UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

CONSTANTINO LUZ DE MEDEIROS

**A CRÍTICA LITERÁRIA DE FRIEDRICH
SCHLEGEL**
(Versão Corrigida)

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

A CRÍTICA LITERÁRIA DE FRIEDRICH SCHLEGEL

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada.

Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Lúcia Pontieri

(Versão Corrigida)

São Paulo
2015

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que seja citada a fonte.

Catálogo da publicação

Preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Medeiros, Constantino Luz de.

A crítica literária de Friedrich Schlegel/ Constantino Luz de Medeiros; Orientadora: Regina Lúcia Pontieri. – São Paulo, 2015.
405 f.:il.

Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada.

1. Teoria Literária. 2. Primeiro Romantismo Alemão. 3. Friedrich Schlegel. 4. Crítica Literária. 5. Historiografia Literária. 6. História da Crítica Literária. 7. Estética. 8. Filosofia da Arte.

Nota: A versão original se encontra disponível no Centro de Apoio à Pesquisa em História (CAPH) da FFLCH-USP.

Folha de Aprovação

Nome: Constantino Luz de Medeiros.

Título: **“A crítica literária de Friedrich Schlegel”**.

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada.
Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada.

Aprovado em: _____/_____/_____

Banca examinadora

Profa. Dra. Regina Lúcia Pontieri – Orientadora – USP.

Prof. Dr. Márcio Suzuki – USP.

Profa. Dra. Marta Kawano – USP.

Profa. Dra. Karin Volobuef – UNESP.

Profa. Dra. Renata Philippov – UNIFESP.

Esta tese é dedicada ao encontro, à síntese de amor absoluto e amizade filosófica: eu, Rejane e Ceci, como Fabiano, Sinhá Vitória e Baleia na travessia desse sertão.

AGRADECIMENTOS

É de Marco Túlio Cícero (106 – 46 a. C.), orador, filósofo, escritor e político romano, a autoria de uma das mais expressivas definições sobre o agradecimento: “Não há nada que eu possa estimar mais do que ser e parecer agradecido, pois, essa não é apenas a maior virtude, mas é a mãe de todas as outras”. (Cícero, *Oratio pro Plancio-XXXIII,80*). Gratidão se diz em alemão *Dankbarkeit*, palavra simples, mas que expressa nossa atenção e cuidado. Exterioriza o respeito que se deve ter com as pessoas e com a história de nossa própria vida, e nos recorda de todos aqueles que acreditaram em nosso potencial. Este momento de agradecimento é dedicado aos que nos auxiliaram, guiando-nos ao que hoje somos:

À Professora Doutora Regina Lúcia Pontieri, orientadora e amiga, pela cuidadosa leitura dos textos preliminares, pela sabedoria, paciência e os ensinamentos valiosos sobre a Teoria Literária e a vida.

Aos Professores Doutores Márcio Suzuki, Cilaine Alves Cunha, Karin Volobuef, Marta Kawano e Renata Philippov pelas arguições e as sugestões ao trabalho.

À memória da professora e pesquisadora Izabela Maria Furtado Kestler (1959-2009), pela simpoesia e sinfilosofia que seus escritos transmitem, provas de que o espírito que tem sentido para as épocas é capaz de atravessar o limite inexorável da vida e do tempo através da arte.

Aos funcionários da Biblioteca Florestan Fernandes, Marinês Mendes, Zelinda Martins, Roseli Gomes, Brianda de Oliveira, Alessandra Garcia, Alexandre Moreira, Ana Cláudia, Ana Cristina, Antonio Carlos, Augusto Góes, Charles Campos, Ellen Pereira, Izabel Romualdo, Luiz C, Cardoso, Marcos Abramo, Maria Aparecida Reis, Mariana Queiroz, Milton Fábio, Patrícia Carla, Renata Daniel, Sergio Ricardo Gaspar, Silvia Martini, Carlos Alberto, Dorcas Inácio, Deidson Rafael, Deuslório Costa, Maria Lúcia, Eliana Mara, Marli Ruggeri, Marta Glória, Edson Alves, Graça Ribeiro, Mara Beatriz, Rita Joly, Rosemary Ortega, Gilda Virgílio, Juraci Dias, Maria Celisa, Olga de Melo, Stefano de Carvalho, Tânia Maria, Verônica de Miranda, Maria Aparecida Laet. Sem a colaboração dessa equipe a pesquisa da Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo certamente não alcançaria o nível de excelência que almeja.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Suely Maria Regazzo, Zilda Ferraz, Maria Ângela Aiello Bressan Schmidt, e em especial ao Luiz de Mattos Alves, pelas indicações e conselhos e a grande paciência.

À memória de meu pai, Constantino Bezerra de Medeiros (1946 – 1995).

À minha mãe, Isabel Luz de Medeiros Onou, pela compreensão e o afeto.

Ao padrasto Oswaldo Takeo Onou.

Aos meus irmãos, Antonio de Medeiros Lima Neto, Andreia Luz de Medeiros e Maria Madalena Luz Bezerra de Medeiros.

À minha sogra, Eliene Rodrigues de Almeida, pelo exemplo de mulher estudiosa.

Ao meu sogro Joaquim Cardoso.

Aos meus cunhados Antonio Ronieres de Almeida, Robson Rodrigues de Almeida e Ricardo Rodrigues de Almeida, Iara Xavier de Almeida, Alessandra Gorgonha e Selma Pontes.

À memória de Antonio Francisco de Almeida (1958-2000), pai de minha esposa, o qual não conheci, mas que teve a coragem heróica de mover sozinho uma montanha de terra e pedra, para erguer um abrigo onde seus filhos puderam se proteger da iniquidade de uma sociedade desigual, e se tornar grandes pessoas.

Aos colegas da Graduação e da Pós-Graduação da Universidade de São Paulo.

Ao Brutus, cão amoroso, que nos escolheu como companhia.

À FAPESP, que financiou essa pesquisa e ao parecerista que a acompanhou.

“Mesmo o maior sistema é apenas um fragmento”.
Friedrich Schlegel¹

¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 163, fragmento [930].

RESUMO

A presente tese investiga e discute o conceito de crítica literária de Friedrich Schlegel, com o intuito de esclarecer como o crítico, filósofo e filólogo alemão contribuiu para a alteração nos estudos de literatura de sua época ao postular a necessidade de aproximação entre a análise estética e histórica do fenômeno literário, antecipando muitos problemas da crítica contemporânea. Ao utilizar os paradigmas da filosofia da história e da estética para o entendimento dos diversos períodos ou épocas da literatura, e ao reconhecer e aplicar a perspectiva histórica como categoria crítica, Schlegel colaborou para o aparecimento de uma nova era da crítica literária. O contato com a herança do Iluminismo, e com os escritos de Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schiller, Immanuel Kant, Johann Gottfried Herder, Johann Joachim Winckelmann e Johann Wolfgang Goethe, entre outros, influenciou o crítico a desenvolver um novo *modus* de crítica literária, que levaria em consideração a atividade reflexionante e criativa do espírito crítico. A atividade de Schlegel enquanto crítico e historiador da literatura se caracteriza pela busca constante de aperfeiçoamento infinito, ou – utilizando uma de suas expressões favoritas – como uma “ânsia de infinito” [*Sehnsuch nach dem Unendlichen*], isto é, o ímpeto pela complementação [*Diaskeuase*] da obra literária através da reflexão crítica e filosófica. As contribuições de Friedrich Schlegel para a alteração do modo como a literatura deve ser compreendida, assim como seu esforço em estabelecer princípios universais para a crítica literária colocam seu nome entre os precursores da crítica literária moderna.

ABSTRACT

The present thesis investigates and discusses Friedrich Schlegel's concept of literary criticism in order to demonstrate how the German critic, philosopher and philologist contributed to a change in the studies of literature of his age and anticipated many problems of contemporary criticism by postulating the necessity of an approximation between the aesthetic and the historical visions of the literary phenomena. Schlegel's contribution to the emergence of a new era of literary criticism lies in his usage of both paradigms of the philosophy of history as well as aesthetics for the understanding of different periods of literature and in his recognition and application of history as a critical category. Schlegel's contact with the heritage of the Enlightenment, as well as with the writings of Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schiller, Immanuel Kant, Johann Gottfried Herder, Johann Joachim Winckelmann and Johann Wolfgang Goethe, among others, influenced the critic to develop a new *modus* of literary criticism that takes into consideration both the reflexive and the creative activity of the critical spirit. Inserted in this new scientific paradigm, Schlegel's activity as a critic and historian of literature is characterized by his constant search for the infinite perfectibility, or – to use one of his favorite expressions – a “longing for the infinite” [*Sehnsuch nach dem Unendlichen*], and is thus the impetus for the complementation [*Diaskeuase*] of the literary *opus* with the philosophical reflection. Friedrich Schlegel's contributions to the alterations into the way in which literature is to be understood, as well as his effort to establish universal principles for literary criticism places his name in the ranks of the forerunners of modern literary criticism.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Doktorarbeit befasst sich mit Friedrich Schlegels Begriff der Literaturkritik, um erklärt wie der deutsche Kritiker, Philosoph und Philolog durch das Postulieren der Notwendigkeit einer Annäherung zwischen der ästhetischen und der historischen Perspektiven der literarischen Phänomene für eine Wendung in den Studien der Literatur seiner Zeit beitrug und viele Probleme zeitgenössischer Kritik vorhersah. Schlegel leitete eine neue Ära in literarischer Kritik als er die Paradigmen der Philosophie der Geschichte und der Ästhetik für das Verständnis der verschiedenen Epochen der Literatur benutzte, und die historische Perspektive als eine kritische Kategorie annerkannte und anwendete. Der Umgang mit dem Erbe der Aufklärung und den Schriften von Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schiller, Immanuel Kant, Johann Gottfried Herder, Johann Joachim Winckelmann und Johann Wolfgang Goethe, u. a. , beeinflussten Schlegel in der Entwicklung eines neuen „Modus“ der Literaturkritik der sowohl die reflektierende als auch die kreative Aktivität eines kritischen Geistes in Erwägung zieht. Schlegels Tätigkeit als Kritiker und Literaturhistoriker ist charakterisiert durch die fortlaufende Suche nach der unendlichen Vervollkommungsfähigkeit, oder – um einen seiner Lieblingsausdrücke zu benutzen – die „Sehnsucht nach dem Unendlichen“, also einem ununterbrochenem Antrieb nach der Ergänzung [Diaskeuase] des literarischen Opus durch die kritische und philosophische Betrachtung. Friedrich Schlegels Beiträge zu den Änderungen in der Art und Weise wie Literatur soll verstanden werden, und seine Anstrengungen um die Entwicklung von allgemeinen Prinzipien in literarischer Kritik sichern seinen Namen unter den Vorläufer der modernen Literaturkritik.

Sumário

Introdução

1. Tema e objetivo do trabalho.....	14
2. A estrutura da tese.....	22
3. A situação da pesquisa sobre Friedrich Schlegel.....	31

Capítulo 1

Os anos de aprendizado crítico-literários.....	50
1.1. A formação crítico-literária de Friedrich Schlegel.....	51
1.2. O Winckelmann da poesia.....	58
1.3. Friedrich Schlegel e a constelação romântica.....	64

Capítulo 2

O antigo e o moderno na crítica literária de Friedrich Schlegel.....	71
2.1. Os escritos sobre a Antiguidade clássica.....	72
2.2. F. Schlegel e F. Schiller: a aproximação infinita entre o real e o ideal.....	78
2.3. A distinção entre o clássico e o romântico na teoria dos irmãos Schlegel.....	85

Capítulo 3

Crítica literária e perfectibilidade infinita.....	90
3.1. A especulação crítico-literária e a formação do homem: <i>Bildung</i> como missão.....	91
3.2. Johann Gottlieb Fichte e a crítica literária enquanto aperfeiçoamento infinito.....	98
3.3. <i>Diaskeuase</i> : a tarefa infinita de reposição da obra de arte literária.....	103

Capítulo 4

A ironia romântica de Friedrich Schlegel.....	108
4.1. A ironia romântica de Friedrich Schlegel.....	109
4.2. Ironia socrática e ironia romântica.....	113
4.3. Ironia é parábase permanente.....	121
4.4. Ironia romântica, hermenêutica e ininteligibilidade.....	125

Capítulo 5

A poesia romântica, universal e progressiva.....	129
5.1. A abrangência do conceito de “romântico” no final do século XVIII.....	130
5.2. A poesia romântica de Friedrich Schlegel.....	133
5.3. Poesia romântica, universal progressiva.....	137
5.4. Poesia transcendental e reflexão crítico-literária.....	142

Capítulo 6

A teoria do romance de Friedrich Schlegel.....	146
6.1. A situação do romance no século XVIII alemão.....	147
6.2. <i>Carta sobre o romance</i> e <i>Lucinde</i> : teoria e prática do romance.....	157
6.3. O romance absoluto.....	167

Capítulo 7

As conferências sobre história da literatura de Friedrich Schlegel.....	171
7.1. Friedrich Schlegel e o surgimento da historiografia literária moderna.....	172
7.2. As conferências sobre a literatura europeia de Friedrich Schlegel.....	176

Capítulo 8

Caracterização: a obra de arte crítico-literária.....	184
8.1. A filosofia da caracterização.....	185
8.2. Tendência, impressão absoluta e ideal individual da obra.....	189
8.3. A caracterização do <i>Wilhelm Meister</i> , de Johann Wolfgang Goethe.....	197
8.4. A caracterização de Georg Forster.....	204
8.5. A caracterização das obras poéticas de Giovanni Boccaccio.....	208
8.6. A caracterização de Gotthold Ephraim Lessing.....	212

Considerações finais.....	219
---------------------------	-----

Referências Bibliográficas.....	223
---------------------------------	-----

Introdução

1. Tema e objetivo do trabalho.

“Nada é mais difícil do que poder reconstruir, distinguir e caracterizar o pensamento de alguém até o mais íntimo detalhe [...] Só é possível dizer que se conhece uma obra, um espírito, quando se é capaz de reconstruir sua estrutura, seu movimento. Essa compreensão profunda, que pode ser denominada de caracterizar, é a verdadeira ocupação e a essência da crítica (...)”.

Friedrich Schlegel¹.

A crítica literária de Karl Wilhelm Friedrich Schlegel (1772-1829) insere-se no paradigma de alterações sociais, econômicas, políticas e culturais ocorridas durante o século XVIII, na Europa. O século da crítica, como foi definido por Immanuel Kant (1724-1804), onde o homem ousou sair de sua minoridade intelectual², teve como uma de suas consequências a busca pela liberdade e autonomia em todos os âmbitos do conhecimento humano, influenciando igualmente a maneira de conceber a criação e a crítica literária. Em sintonia com seu tempo, a teorização crítico-literária de Schlegel almejava concretizar uma revolução estética no campo literário³. A ruptura com a poética normativa, dogmática e atemporal faz com que o juiz de arte, o *Kunstrichter*, seja substituído pelo crítico de arte, o *Kunstkritiker*. A partir de então, essa crítica literária – herdeira dos estudos fundadores de

¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Lessings Gedanken und Meinungen*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1975, p. 60. Trata-se da edição crítica da obra de Schlegel, realizada por Ernst Behler e colaboradores, doravante citada como “KA”, seguido do volume e da página.

² “Iluminismo [*Aufklärung*] é a saída do homem de sua minoridade, pela qual ele próprio é responsável. A minoridade é a incapacidade de se servir de seu próprio entendimento sem a tutela de um outro [...] *Sapere aude!* Tenha a coragem de se servir de seu próprio entendimento, tal é, portanto, a divisa do Iluminismo”. KANT, Immanuel. *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1999, p. 20. “Quando Kant decide dar o nome de *crítica* à investigação do alcance e dos limites da razão, sabe muito bem que não está empregando uma palavra nova. Sempre atencioso da terminologia consagrada, embora também sempre consciente das novas significações que introduz, sua escolha recai desta vez sobre uma palavra de uso corrente, que serve para identificar uma *tendência* própria ao século XVIII: a de submeter dogmas e opiniões aceitas ao escrutínio do pensamento livre e esclarecido”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 19.

³ “Para encontrar a correta direção da poesia moderna é preciso buscar uma revolução estética”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA-I, p. 270.

Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) e Johann Gottfried Herder (1744-1803), com os quais começa o processo de historicização da poética dos gêneros e das pesquisas no âmbito da arte – passa a observar a obra de arte literária de acordo com uma concepção histórica, ou seja, compreendendo os fenômenos literários também através da análise dos fatores sociais, históricos, políticos, antropológicos, entre outros aspectos. Por outro lado, alguns conceitos introduzidos por Schlegel em sua crítica de literatura são influências da filosofia fichteana, como a concepção da exegese literária enquanto aperfeiçoamento infinito, a noção de aproximação recíproca entre as épocas da poesia, ou mesmo a teorização sobre a poesia transcendental. Assim como Fichte descobrira “a liberdade interna da reflexão”⁴, Schlegel postula que a crítica literária deve auxiliar a obra de arte a proporcionar a possibilidade de reflexão, de autocrítica, de crescimento e aperfeiçoamento espirituais, pois, de acordo com o filósofo da doutrina-da-ciência, “a liberdade não significava nada mais do que tornar-se consciente de si mesmo”⁵. Através dos ensinamentos de Fichte sobre a atividade do sujeito pensante em seu processo reflexivo, os românticos incorporam às suas teorias o conceito de arte enquanto reflexão potenciada. Esse movimento foi captado mais tarde por Walter Benjamin (1892-1940) ao considerar a arte romântica um medium-de-reflexão. Em sua ânsia pela experiência totalizadora, o primeiro romantismo considera a arte como um instrumento essencial na busca pela perfectibilidade infinita da formação humana, pois ela favorece a contemplação da aproximação singular entre o Absoluto e o condicionado. O desejo de intuir o Absoluto e de compreender a totalidade da existência e da experiência estética foi denominado por Friedrich Schlegel como uma *Sehnsucht nach dem Unendlichen* [Ânsia de infinito]⁶.

Essa crítica literária, que observa a literatura em sua dimensão histórica e estética, busca fundamentar a atividade do crítico de literatura a partir de critérios universais, indicando a necessidade de se encontrar três elementos na obra de arte literária: a tendência, a impressão absoluta, e o ideal individual da obra. Através desses aspectos, o crítico busca

⁴ “Kant descobriu o *fim* da metafísica – nas três Ideias, Deus, liberdade, imortalidade –, mas Fichte o início, não, porém, no eu e no não-eu, mas na liberdade interna da reflexão”. SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre*. In: KA-XVIII, p. 280 apud SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 16.

⁵ YOON, Tae Won. *Der Symbolcharakter der neuen Mythologie im Zusammenhang mit der kritischen Funktion der romantischen Ironie bei Friedrich Schlegel*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1996, p. 21.

⁶ Behler, Ernst. *Friedrich Schlegel mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966. p. 24. Em carta escrita a August Wilhelm, Schlegel descreve a atividade de crítico-literário como uma “ânsia de infinito”. SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule. (1788-1797)*. KA-XXIII, p. 24. Carta de 4 de outubro de 1791.

transcender a questão advinda de Kant sobre a impossibilidade de um juízo de gosto universal sobre a arte⁷. Para o autor de *Lucinde*, se não era mais possível ajuizar sobre o valor estético da obra de arte, o crítico devia então estabelecer se a obra alcançou ou não seu ideal individual, e qual era então sua tendência, ou seja, para onde essa obra ou escrito apontava. Antecipando discussões sobre a recepção da obra literária, as quais somente são levantadas quase um século e meio mais tarde, Schlegel descreve a “impressão absoluta da obra de arte literária” como algo que o leitor em qualquer lugar ou época pode experimentar. Esses aspectos foram concretizados, sobretudo, em suas caracterizações crítico-literárias, as *Charakteristiken*. Obras de arte crítico-literárias, como eram denominadas pelo autor do *Studium-Aufsatz*⁸, as caracterizações são exemplos de crítica histórica, estética, filológica, filosófica, divinatória e genial. Através desse *modus faciendi* de crítica literária é possível observar como se complementam reciprocamente os aspectos intrínsecos e os extrínsecos na obra de arte.

Grande parte dos estudiosos divide a produção de Schlegel em três fases. A primeira fase compreende os escritos de Dresden, entre os anos de 1794 e 1796, nos quais o crítico dedicou-se ao estudo das obras da Antiguidade clássica⁹. A segunda fase é concomitante ao primeiro romantismo alemão, estendendo-se desde 1797, ano da primeira estadia de Schlegel em Jena, até 1801, quando Friedrich von Hardenberg vem a falecer, e seu irmão August Wilhelm separa-se da esposa Caroline Böhmer (que casa-se com Schelling), e parte para Berlim. Essa fase é caracterizada, sobretudo, pelo estabelecimento da distinção entre o clássico e o romântico pelos irmãos Schlegel¹⁰. A terceira fase é composta pelas conferências sobre história da literatura, entre as quais encontram-se as preleções de Paris e Colônia sobre a *Ciência da Literatura Europeia* (1803-1804), e as conferências sobre a *História da literatura antiga e moderna*, proferidas em Viena (1812). Essa fase abrange os anos que vão

⁷ A questão sobre a impossibilidade de um ajuizamento objetivo da arte, também conhecida como “antinomia do gosto”, surge após as *Críticas* de Immanuel Kant. Cf. LACOSTE, Jean. *A Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986, p. 30.

⁸ “Uma caracterização é uma obra de arte da crítica”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 140, fragmento [439] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁹ Entre os escritos dessa época destacam-se: *Do estudo da poesia grega*, [Über das Studium der griechischen Poesie], a *História da poesia dos gregos e romanos* [Geschichte der Poesie der Griechen und Römer], assim como outros textos importantes, como *Das escolas da poesia grega* [Von den Schulen der griechischen Poesie]; *Do valor estético da comédia grega* [Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie]; *Dos limites do belo* [Über die Grenzen des Schönen]; *Da Diotima* [Über die Diotima]; *Da poesia homérica* [Über die Homerische Poesie], entre outros. Essas obras se encontram no KA-I.

¹⁰ As principais obras dessa época são: os *Fragmentos do Lyceum* (1797); os *Fragmentos do Athenäum* (1798), as *Ideias* (1799); os *Fragmentos sobre poesia e literatura* (1797-1801), *Lucinde* (1799), e a *Conversa sobre a Poesia* (1800). Obras inseridas no KA-II, KA-XVI e KA-XVII.

desde a conversão de Schlegel, em 1808, até as conferências sobre a *Filosofia da Língua e da Palavra* [*Philosophie der Sprache und des Wortes*] no ano de seu falecimento, em 1829.

O presente trabalho apresenta e discute os aspectos centrais da teorização crítico-literária de Friedrich Schlegel, abrangendo igualmente sua atuação enquanto historiador da literatura, assim como a aplicação prática desses princípios em suas obras crítico-literárias. A pesquisa se concentra na época que vai desde os primeiros escritos sobre a Antiguidade clássica (1794-1796), o surgimento do primeiro romantismo alemão, a chegada de Schlegel a Jena (1796), a partida e a estadia em Berlim (1797), as publicações nas revistas *Lyceum* e *Athenäum* (1797-1800), até as conferências sobre a história da literatura europeia de Paris (1802-1803) e de Viena (1812). O recorte justifica-se pelo fato de que é sobretudo nessa época que Schlegel desenvolve sua teorização crítico-literária. Ainda assim, quando necessário, a tese utiliza textos e fragmentos da fase tardia de Schlegel.

2. A estrutura da tese

O primeiro capítulo, *Os anos de aprendizado crítico-literários*, aborda os anos de formação de Friedrich Schlegel, nos quais o pensador desenvolveu os fundamentos de sua crítica. Após uma breve apresentação do ambiente em que o estudioso foi criado, de sua trajetória estudantil, e das principais influências que contribuíram para sua formação, o capítulo trata da busca do crítico em realizar no âmbito da arte literária o que Johann Joachim Winckelmann havia feito para as artes plásticas da Antiguidade: um estudo abrangente de sua história. Por fim, o capítulo discute a época do primeiro romantismo alemão, relacionando a busca comum do grupo pela compreensão totalizadora da experiência humana com o desenvolvimento crítico-literário de Schlegel.

O segundo capítulo, *O antigo e o moderno na crítica literária de Friedrich Schlegel*, trata inicialmente da questão do método utilizado pelo crítico para harmonizar o essencialmente antigo e o essencialmente moderno, discutindo igualmente como Schlegel conseguiu resolver o conflito entre as épocas da poesia e os sistemas circular e progressivo. Depois disso, o capítulo busca compreender as dicotomias ingênuo/sentimental, clássico/romântico, bem como o conceito de “interessante”, no contexto dos escritos sobre a Antiguidade clássica de Schlegel e a obra *Poesia ingênua e sentimental*, de Friedrich Schiller. Por fim, o capítulo versa sobre a distinção entre o clássico e o romântico estabelecida pelos irmãos Schlegel, enquanto analisa de que modo essa diferenciação contribuiu para a consciência literária moderna e o nascimento dos estudos literários.

O terceiro capítulo, *Crítica literária e a perfectibilidade infinita*, aborda a importância da arte para a concretização da ideia de aperfeiçoamento infinito e demonstra como a crítica literária torna-se para Schlegel sinônimo de criação em segunda potência. Posteriormente, o capítulo investiga o papel dos escritos de Johann Gottlieb Fichte no desenvolvimento da concepção schlegeliana de perfectibilidade infinita no âmbito da crítica literária. Em sua conclusão o capítulo trata do conceito de *diaskeuase*, isto é, o trabalho de exegese, reposição, reestabelecimento do texto literário, que foi deduzido pelo crítico da atividade dos antigos críticos de Alexandria, os *diaskeuastas*, e inserido em sua teorização crítico-literária, onde passa a ter o significado de tarefa contínua de crítica e complementação da obra.

O quarto capítulo, *A ironia romântica de Friedrich Schlegel*, discorre sobre a origem histórica do termo e os significados que o conceito assume na teorização schlegeliana, investigando igualmente a relação entre a ironia socrática e a ironia romântica, assim como o tema da transposição realizada por Schlegel de elementos da tradição literária e da filosofia, como o bufão comum, o bufão transcendental e a parabase. Após isso, o capítulo aborda a recepção negativa que a ironia romântica de Schlegel recebe por parte de Hegel e dos hegelianos, e os desdobramentos dessa recepção. Por fim, o capítulo analisa a relação entre a ininteligibilidade e a ironia romântica, buscando demonstrar como a crítica literária de Schlegel leva em consideração o fato de que é inerente a toda comunicação humana algum resquício de ininteligibilidade.

O quinto capítulo, *A poesia romântica, universal e progressiva*, comenta e discute primeiramente a abrangência do termo “romântico” no final do século XVIII, procurando demonstrar toda a riqueza semântica que envolve a palavra. A seguir, o capítulo aborda as diversas acepções do conceito de “poesia romântica”, seja enquanto elemento poético, gênero literário ou mesmo como uma forma futura de expressão literária. Além disso, o capítulo investiga a aproximação entre a poesia romântica e o gênero do romance, bem como a teorização de Schlegel sobre a universalidade e a progressividade da poesia romântica. Ao final, o capítulo trata da poesia transcendental enquanto arte que reflete sobre a própria condição, o que aproxima esse tipo de literatura do conceito de ironia romântica.

O sexto capítulo, *A teoria do romance de Friedrich Schlegel*, aborda inicialmente a situação do romance no século XVIII alemão, tecendo um breve panorama a respeito da teorização sobre o gênero, desde as primeiras influências de críticos franceses no começo do século, até a crítica literária de Schlegel, no alvorecer do século XIX. Após isso, o capítulo reflete sobre as obras *Lucinde* e *Conversa sobre a poesia*, buscando compreender seu papel na teoria e na *praxis* do romance de Schlegel. Por fim, o capítulo aborda a questão do romance absoluto, descrevendo cada um de seus elementos integrantes, o fantástico o sentimental e o mímico, bem como a relação que esse gênero (ou mistura de gêneros) tem com o conceito de “literatura em devir” assumido pela poesia romântica, universal e progressiva.

O sétimo capítulo, *As conferências sobre história da literatura de Friedrich Schlegel*, principia com a discussão sobre a importância do contexto histórico no estabelecimento dos estudos sobre literatura de Schlegel, e o papel do crítico no surgimento da historiografia literária moderna. Em sequência, o capítulo analisa as duas séries de

conferências sobre literatura europeia, realizadas em Paris (1803-1804) e Viena (1812), na tentativa de definir as aproximações e diferenças entre as preleções, e demonstrar de que modo, entre a primeira e a segunda série de conferências, Schlegel desloca o fundamento de sua história da poesia europeia da Grécia antiga para a Idade Média europeia.

O oitavo capítulo, *Caracterização: a obra de arte crítico-literária*, analisa primeiramente como esse tipo de ensaio crítico-literário se diferencia de outras formas de exegese. Após isso, o capítulo investiga e discute como Schlegel desenvolveu, em seus *Fragmentos sobre poesia e literatura*, uma filosofia da caracterização e quais são os elementos que a estruturam. O capítulo discorre ainda sobre os procedimentos e os objetivos da caracterização, tais como a tendência, a impressão absoluta e o ideal individual da obra de arte literária. Por fim, o capítulo faz uma breve análise de quatro caracterizações de Schlegel.

3. A situação da pesquisa sobre a crítica literária de Friedrich Schlegel

“Há muito que se fazer em relação a Friedrich Schlegel, pois nenhum dos grandes autores de nosso apogeu literário foi tão mal entendido”.
Ernst Robert Curtius¹¹.

Decorridos mais de dois séculos de recepção crítica de suas obras, cujo início pode ser datado já nas conferências de seu irmão August Wilhelm, realizadas na primeira década de 1800, a pertinência das teorizações crítico-literárias de Friedrich Schlegel continua a despertar o interesse de pesquisadores. Esse fato, assim como a multiplicidade de objetos de estudo sobre os quais o crítico se debruçou, faz com que seja possível encontrar as mais diversas abordagens em sua fortuna crítica. Além disso, a aproximação recíproca entre a poesia e a filosofia ocorrida no primeiro romantismo alemão, e a inserção de diversos aspectos advindos da tradição filosófica e da filosofia de Fichte em sua crítica literária, levou muitos estudiosos a concentrar seus esforços na compreensão dos fundamentos filosóficos que embasam as teorizações de Schlegel. Assim, a recepção de sua obra abrange escritos e pesquisas cujo tema vai desde a crítica literária, a hermenêutica, a filosofia da história, a sociologia da arte, a historiografia literária, a teoria do conhecimento, a filosofia da arte, a história da religião, a história da filosofia, a estética, os estudos de literatura comparada, entre outros. Como foi dito, o primeiro leitor e crítico atento da obra schlegeliana foi seu irmão, August Wilhelm Schlegel. Através de sua *Doutrina da arte* [*Die Kunstlehre*] ¹², também chamadas de *Conferências sobre a literatura bela e arte*, realizadas em Berlim entre os anos de 1801 e 1803, e as *Conferências sobre arte dramática e literatura* [*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*] ¹³, apresentadas em Viena, no ano de 1806, August Wilhelm auxilia a tornar conhecidos diversos aspectos da teoria de literatura desenvolvida pelos românticos.

Entre essas concepções, encontra-se a famosa distinção entre o clássico e o romântico, que, segundo Goethe, teria sido levantada pela primeira vez por ele e Schiller, mas

¹¹ CURTIUS, Ernst Robert. *Friedrich Schlegel und Frankreich*. In: CURTIUS, E.R. *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*. Bern: Francke Verlag, 1954, p. 86.

¹² SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963.

¹³ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1967.

tornada mundialmente conhecida pelos irmãos Schlegel¹⁴. Nas conferências de August Wilhelm encontram-se outros aspectos da concepção crítico-literária de Schlegel, como a menção à necessária unificação entre história, teoria e crítica em um estudo sistemático da literatura, ou o estabelecimento do ponto de vista histórico na compreensão da arte. De acordo com Edgar Lohner, as conferências de August Wilhelm muitas vezes ecoaram os escritos de Schlegel¹⁵. Desse modo, a partir das conferências de August Wilhelm, as concepções crítico-literárias de Friedrich Schlegel tornam-se acessíveis a um público mais abrangente. Os primeiros anos da recepção crítica das obras de Schlegel também contaram com o apoio de uma das figuras mais controversas e interessantes desse período, a filósofa Anne Louise Germaine Necker, Baronesa de Stäel-Holstein, também conhecida como Madame de Stäel (1766-1817). Enquanto crítica e estudiosa da obra dos irmãos Schlegel, a baronesa contribuiu para o conhecimento de suas teorias na França e Inglaterra, principalmente após a publicação de sua obra *De l'Allemagne*, cuja primeira edição, de 1810, fora completamente destruída pela repressão napoleônica, sendo republicada em 1814¹⁶. A obra de Madame de Stäel dedica um capítulo inteiro aos estudos literários dos irmãos Schlegel, denominado *Des richesses littéraires de L'Allemagne et de ses critiques le plus renommés, August Wilhelm et Friedrich Schlegel*¹⁷. Ao se referir às conferências sobre arte dramática e literatura que August Wilhelm havia proferido em Viena, as quais presenciara, a famosa baronesa afirma considerava August Wilhelm “o primeiro crítico de literatura da Alemanha”¹⁸.

Durante o final do século XVIII e os primeiros anos do século XIX, a pesquisa sobre Schlegel se limita, sobretudo, à recepção negativa de seu romance *Lucinde* (1799). Considerado extremamente pernicioso e imoral pela sociedade de sua época, a obra foi refutada pela grande maioria dos críticos, com exceção de Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834), o qual publica uma defesa da obra, de forma anônima, em 1800: as *Cartas confidenciais sobre o Lucinde, de Friedrich Schlegel* [*Vertraute Briefe über*

¹⁴ GOETHE, J. W. apud SZONDI, Peter. *Das Naive ist das sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung*. In: SZONDI, Peter. *Schriften-II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p. 68. Sobre esse assunto, ver o subitem 2.3. da presente tese: *A distinção entre o clássico e o romântico na teoria dos irmãos Schlegel*.

¹⁵ LOHNER, Edgar. *Vorwort*. In: SCHLEGEL, August Wilhelm. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1967. Volume I, p. 5.

¹⁶ Cf. STÄEL, Madame de. *De l'Allemagne*. Paris : Garnier-Flammarion, 1968.

¹⁷ STÄEL, Madame de. *De l'Allemagne*. Paris : Garnier-Flammarion, 1968, p. 67.

¹⁸ « J'étais à Vienne quand W. Schlegel y donna son cours public [...] Wilhelm Schlegel, que je cite ici comme le premier critique littéraire de l' Allemagne ». STÄEL, Madame de. *De l'Allemagne*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968, p. 71, e p. 72, nota 1.

Friedrich Schlegels Lucinde] ¹⁹. Ao se ocupar meramente com o ajuizamento moral da obra, a maioria dos críticos parece não haver percebido que *Lucinde* era uma obra de arte literária inovadora em muitos aspectos. As rupturas formais e estruturais da obra, o entrecruzar de formas literárias são fatores tão inovadores quanto a visão de uma nova forma de relação entre o homem e a mulher que a obra desperta. Considerada por Schleiermacher como um Evangelho do amor, no sentido do mais puro e belo sentimento possível entre seres humanos, a obra antecipa muitas discussões da modernidade. Entre os pesquisadores que se ocuparam com o romance de Schlegel no final do século XVIII e começo do XIX, encontram-se Bernhard J. Vermehren (1800), Karl Gutzkow (1835), Arnold Ruge (1839), Kudwig Wienbarg (1834) ²⁰. Outro crítico que se debruça sobre a obra de Schlegel ainda nas primeiras décadas de 1800 é Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856). Em sua obra *A escola Romântica* [*Die romantische Schule*], escrita em Paris em 1835, Heine expressa uma visão extremamente negativa da atuação crítica dos irmãos Schlegel, sobretudo, de August Wilhelm, de quem afirma ter sido um discípulo ²¹. Para o autor da *Escola Romântica*, Friedrich era um teórico superior a August Wilhelm, o qual tem o mérito de tornar mais compreensíveis e acessíveis as ideias do irmão. O crítico também postula que a visão de mundo e a teorização literária de Schlegel eram fundamentadas pelo Catolicismo. É nesse sentido que deve ser compreendida a famosa afirmação de Heine de que a visão “superior” de Schlegel em suas conferências sobre literatura é construída completamente “a partir do campanário de uma igreja católica” ²². A mesma crítica é direcionada de forma irônica ao romance *Lucinde*. Heine afirma que a obra foi “considerada por muitos críticos como uma obra de arte representante do que de melhor foi produzido em língua alemã, mas que, graças à proteção dos deuses, agora estava completamente esquecida” ²³. Em compensação, o autor da *Escola Romântica* demonstra grande admiração pelos escritos de Schlegel sobre a língua e a

¹⁹ SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. *Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Berlin: Goldmann Verlag, 1985, p. 93.

²⁰ VERMEHREN, Bernhard J. *Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde zur richtigen Würdigung derselben*. Jena 1800; GUTZKOW, Karl. *Vorrede zur Neuauflage von Schleiermachers „Vertraute Briefe“*. Hamburg, 1835; RUGE, Arnold. *Lucinde. Romantik der Liebe und des Lebens*. Halle, 1839; WEINBARG, Ludwig. *Lucinde, Schleiermacher und Gutzkow*. (1834). apud. SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Berlin: Goldmann Verlag, 1985, p. 229.

²¹ HEINE, Heinrich. *Die romantische Schule*. In: Werke in drei Bänden. Band III. Schriften zu Literatur und Politik. Gütersloh: Betelsmann, 1985, p. 305.

²² HEINE, Heinrich. *Die romantische Schule*. In: Werke in drei Bänden. Band III. Schriften zu Literatur und Politik. Gütersloh: Betelsmann, 1985, p. 308.

²³ HEINE, Heinrich. *Die romantische Schule*. In: Werke in drei Bänden. Band III. Schriften zu Literatur und Politik. Gütersloh: Betelsmann, 1985, p. 305.

cultura dos hindus, afirmando ser notável o fato de o estudioso ter aprendido sânscrito com tanta facilidade e rapidez²⁴.

A compreensão de Heine sobre as obras dos primeiros românticos como sendo principalmente o resultado de uma estética cristã influencia o modo como o romantismo alemão foi estudado posteriormente. No esforço em compreender esse *Zeitgeist*, a crítica do primeiro romantismo alemão tem operado com a categoria do “espírito do cristianismo”, quando se relaciona às obras, à teorização e mesmo à visão de mundo dos românticos. Outro aspecto importante da recepção dos escritos de Schlegel em Heine tem relação com a própria denominação de sua obra. De acordo com Ernst Behler, na época dos primeiros românticos, a expressão utilizada para caracterizá-los era “*Nova escola*”, ou ainda, “*A escola schlegeliana da poesia*”²⁵. Desse modo, a denominação *Escola Romântica* surge apenas bem mais tarde, principalmente com a publicação do livro de Heine²⁶. Ainda segundo Behler, a associação do romantismo ao Catolicismo levantada por Heinrich Heine torna-se um lugar comum nas próximas décadas, passando a denotar também toda espécie de posição reacionária²⁷. É com esse mesmo sentido que Rudolf Haym (1821-1901) demonstra na introdução de sua *Escola Romântica* (1870) a semelhança entre o romântico e o reacionário: “O reacionário era o romântico, então, todo aquele que apesar da modernidade da época se apegasse a aspectos culturais do passado, buscando reavivá-los era um romântico”²⁸. Haym considerava que havia existido uma campanha antirromantismo, e que em sua época (1870) “felizmente essa campanha já era coisa do passado, devendo ser tarefa da crítica substituir essa visão do romantismo”²⁹. A obra de Rudolf Haym realmente estuda e discute de um modo aprofundado a teoria de Friedrich Schlegel e de outros componentes do movimento, como Novalis e Tieck, contribuindo para a especificação – que acontece apenas nas primeiras décadas do século XX – do primeiro romantismo alemão enquanto um movimento diferenciado do romantismo em geral.

²⁴ HEINE, Heinrich. *Die romantische Schule*. In: Werke in drei Bänden. Band III. Schriften zu Literatur und Politik. Gütersloh: Betelsmann, 1985, p. 307.

²⁵ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin: Walter de Gruyter, 1992, p. 21.

²⁶ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin: Walter de Gruyter, 1992, p. 22. Sobre a história da introdução dos termos “romântico” e “Escola romântica”, ver: WELLEK, René. *Concepts of Criticism*. New haven and London: Yale University Press, 1963, p. 128-198.

²⁷ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin: Walter de Gruyter, 1992, p. 24.

²⁸ HAYM, Rudolf. *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Geistes*. New York/Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1977, p. 3. [Reprodução da primeira edição de 1870].

²⁹ HAYM, Rudolf. *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Geistes*. New York/Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1977, p. 4. [Reprodução da primeira edição de 1870].

Nesse sentido, o recorte realizado por Rudolf Haym em sua *Escola Romântica* foi decisivo, pois, ao se ocupar exclusivamente com as obras dos primeiros românticos, o estudioso contribuiu para a revalorização do movimento. Através de uma longa e extensiva análise das obras artísticas e dos escritos teóricos de Ludwig Tieck, Friedrich von Hardenberg, Friedrich Schlegel, Heinrich Wackenroder, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schelling, a *Escola Romântica* de Rudolf Haym estabelece um novo fundamento para a retomada do *Frühromantik*, o primeiro romantismo. Diversos aspectos da teorização de Schlegel são abordados de uma forma mais aprofundada na obra, como a questão da ironia romântica, a relação ente o antigo e o moderno, a poesia romântica, universal e progressiva, assim como a teorização sobre o romance. Ao chamar a atenção para o método utilizado nas *Charakteristiken*, as caracterizações crítico-literárias, o estudioso aponta para a singularidade do *modus faciendi* de crítica schlegeliana, isto é, a fundamentação crítico-literária com base no entendimento do contexto histórico em que a obra fora produzida, além de todos os elementos intrínsecos e o diálogo com a tradição literária ³⁰. Apesar da constante tentativa em opor a época de Dresden, quando Schlegel escreveu o *Studium-Aufsatz*, e a época do *Athenäum*, Haym demonstra ter se ocupado profundamente com os escritos literários de Schlegel. Ainda que houvesse buscado compreender e discutir a crítica de Schlegel e de outros membros do movimento romântico, e muitas vezes levado em consideração o ponto de vista negativo de outros estudiosos, o mérito de haver colocado a poética primeiro-romântica como um assunto digno de pesquisa e estudo faz da *Escola Romântica* um paradigma tanto para os opositores quanto para os defensores das ideias do primeiro romantismo alemão ³¹.

Outro autor da mesma época de Rudolf Haym que se torna importante para a pesquisa sobre Schlegel é Wilhelm Dilthey (1833-1911). Em sua obra *A vida de Schleiermacher* [*Leben Schleiermachers*], publicada em 1870, o autor contribui para o conhecimento de diversas concepções de Schlegel, ainda que de forma indireta. De acordo com Ernst Behler, Wilhelm Dilthey planejava até mesmo publicar uma história do primeiro romantismo a partir do contato que teve com o espólio de Schlegel em Bonn ³². Assim, ao

³⁰ HAYM, Rudolf. *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Geistes*. New York/Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1977, p. 240. [Reprodução da primeira edição de 1870].

³¹ Para Ernst Behler, o próprio nome *Frühromantik*, ou seja, primeiro romantismo, teria surgido desse embate de ideias entre os opositores e os defensores do movimento. BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin: Walter de Gruyter, 1992, p. 26.

³² DILTHEY, Wilhelm. *Leben Schleiermachers*. Berlin: Herman Mulert Verlag, 1922(1870). Ver também: BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 151.

escrever a biografia de Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, o autor colaborou sensivelmente para a futura recuperação histórica do primeiro romantismo e da obra de Schlegel. Do mesmo modo, a estudiosa Ricarda Huch (1864-1947), em sua obra *Romantik: Blütezeit, Ausbreitung und Verfall* [Romantismo: auge, difusão e declínio], publicada entre 1899 e 1902, abre caminho para a retomada dos estudos sobre Friedrich Schlegel no século XX, ainda que a autora partilhe da opinião negativa de parte da crítica sobre alguns aspectos da denominada escola romântica³³. Ernst Behler afirma que as obras da década de 1870 se concentrariam decididamente na fase do *Athenäum*, ou seja, os denominados escritos da juventude de Friedrich Schlegel. Entre as obras que se incluem nessa perspectiva estão a *Escola Romântica*, de Rudolf Haym, a *Vida de Schleiermacher*, de Wilhelm Dilthey, e os escritos publicados por Jakob Minor, *Friedrich Schlegels Prosaischen Jugendschriften* [Os escritos em prosa da juventude de Friedrich Schlegel], os quais foram publicados em 1882³⁴.

Na primeira década do século XX, são publicadas algumas monografias que têm em comum o estudo de aspectos filosóficos, políticos e históricos do pensamento schlegeliano. É o caso, por exemplo, da monografia de Samuel Paul Capen sobre a relação entre Schlegel e Reichardt, onde o autor faz uma longa e detalhada descrição da problemática que envolveu Schlegel e Schiller³⁵. Datam também desse começo de século, a monografia de Ernst Lewalter sobre o chiste [Witz] na crítica literária de Schlegel³⁶, o estudo de J. Rouge sobre o *Lucinde*, de Schlegel³⁷, a tese sobre a filosofia da história em Schlegel, de F. Lederbogen³⁸, assim como os estudos de Jakob Bleyer³⁹ e de Richard Volpers⁴⁰ sobre a atuação política de Schlegel. Ao analisar as fontes primárias disponíveis a esses estudiosos chega-se à conclusão de que essas pesquisas se fundamentaram, sobretudo, na publicação das obras completas de Schlegel datada ainda dos anos de 1822-1825⁴¹, assim como nas edições realizadas por C. H.

³³ HUCH, Ricarda. *Romantik: Blütezeit, Ausbreitung und Verfall*. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag, 1951.

³⁴ BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 156.

³⁵ CAPEN, Samuel Paul. *Friedrich Schlegel's relation with Reichardt and his contributions to "Deutschland"*. Philadelphia: University of Philadelphia, 1903.

³⁶ LEWALTER, Ernst. *Friedrich Schlegel und sein romantischer Witz*. Leipzig: August Hoffmann, 1917.

³⁷ ROUGE, Issac. *Erläuterung zu Friedrich Schlegel's Lucinde*. Université de Lausanne, 1904.

³⁸ LEDERBOGEN, Friedrich. *Friedrich Schlegels Geschichtsphilosophie: Ein Beitrag zur genesis der historischen Weltanschauung*. Leipzig: Verlag der Dürrschen Buchhandlung, 1908.

³⁹ BLEYER, Jakob. *Friedrich Schlegel am Bundestag in Frankfurt*. München: Verlag von Duncker und Humblot, 1913.

⁴⁰ VOLPER, Richard. *Friedrich Schlegel als politischer Denker und deutscher Patriot*. Saale – Naumburg: Verlag und Buchdruckerei Lippert & Co, 1917.

⁴¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Sämmtliche Werke*. Wien: Jacob Mayer, 1822-1825. (10 volumes).

Windischmann, de 1836-1837⁴², e nos *prosaischen Jugendschriften* [Escritos prosaicos da juventude], publicados por Jakob Minor, em 1882⁴³. Essas investigações apoiam-se igualmente na edição da seleção de obras dos irmãos Schlegel realizada em 1890 por Oskar Walzel, para quem os irmãos Schlegel eram os fundadores da crítica literária ocidental⁴⁴. Integra a fortuna crítica schegeliana dessa época a edição das cartas do casal Schlegel, e o estudo *Über Friedrich und Dorothea Schlegel*, [Sobre Friedrich e Dorothea Schlegel], publicados em 1918 por Heinrich Finke⁴⁵, assim como a obra *Die Weltanschauung der deutschen Romantik* [A concepção de mundo do romantismo alemão], de Maria Joachimi-Dege (1905)⁴⁶, que retrata a relação entre o pensamento dos primeiros românticos e as concepções filosóficas do Idealismo alemão, e também *Die Philosophie der Romantik*, [A filosofia do romantismo] de Erwin Kircher (1906)⁴⁷. Em *Deutsche Romantik*, do ano de 1918, Oskar Walzel aborda alguns aspectos da teorização de Schlegel, como a ironia romântica, a poesia romântica, a poesia transcendental. Apesar de sua importância histórica para a pesquisa sobre Schlegel, a obra não faz referência às caracterizações crítico-literárias, as *Charakteristiken*, assim como não discute a crítica literária de Schlegel de um modo mais específico, ao contrário, o escrito de Walzel se atém a lugares comuns da recepção crítica, como a contraposição entre a fase clássica e a romântica de Schlegel⁴⁸. Ainda da primeira década de 1900, a obra *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner* [A mitologia na literatura alemã, de Klopstock até Wagner], de 1910, de Fritz Strich, se ocupa de um assunto de especial importância para a pesquisa sobre o primeiro romantismo alemão e as obras de Schlegel: a presença do maravilhoso e a representação ou exposição [Darstellung] simbólica na literatura. A importância do tema se relacionava ao fato de que, segundo o autor, “para os românticos toda verdadeira poesia era mitologia, ou seja, uma

⁴² A edição de Windischmann foi idealizada por seu irmão August Wilhelm, sobretudo após a publicação das cartas entre Goethe e Schiller, com a intenção de defender a obra de Schlegel das críticas. Cf. WINDISCHMANN, C. H. J. (Hrsg.). *Friedrich Schlegel philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804-1806. Nebst Fragmenten vorzüglich philosophisch-theologischen Inhalts*. Bonn: Weber, 1836-1837, p. IV.

⁴³ MINOR, Jakob. (Hrsg.). *Friedrich Schlegel. 1794-1802. Seine prosaischen Jugendschriften*. Wien: Verlag Carl Konegen, 1882.

⁴⁴ Na introdução de sua seleção de obras dos irmãos Schlegel, Oskar Walzel afirma: “A história da literatura pode resumir às seguintes palavras o seu julgamento sobre os irmãos Schlegel: eles são os fundadores da crítica moderna”. Cf. WALZEL, Oskar. *August Wilhelm und Friedrich Schlegel. In Auswahl herausgegeben*. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1892, p. 10.

⁴⁵ FINKE, Heinrich. *Über Friedrich und Dorothea Schlegel*. Köln: J. P. Bachem, 1918.

⁴⁶ JOACHIMI-DEGE, Maria. *Die Weltanschauung der deutschen Romantik*. Jena – Leipzig: Eugen Diederichs, 1905.

⁴⁷ KIRCHER, Erwin. *Die Philosophie der Romantik*. Jena – Leipzig: Eugen Diederichs, 1906.

⁴⁸ WALZEL, Oskar. *Deutsche Romantik*. Leipzig – Berlin: B. G. Teubner, 1918.

representação simbólica do Absoluto”⁴⁹. Apesar de realizar uma exposição geral do tratamento da mitologia em diferentes autores da literatura alemã, Fritz Strich aborda apenas ligeiramente o problema em Schlegel, não se referindo ao modo como a representação alegórica surge em obras como *Lucinde*, assim como não trata da teorização que ocorre sobre o tema em *Conversa sobre a poesia*. No ano de 1913, outras obras que têm Schlegel ou os românticos como pesquisa vêm a público, como a biografia do crítico realizada por Carl Enders (1877-1963) – embora o autor afirme explicitamente que sua obra não era e não queria vir a ser uma biografia – que fundamenta diversos estudos posteriores⁵⁰. Data dessa mesma época o artigo de Arthur Lovejoy sobre o significado da palavra “romântico” no primeiro romantismo alemão, que mais tarde se torna uma referência na pesquisa sobre Schlegel⁵¹.

No ano de 1920 é publicada aquela que pode ser considerada uma das obras mais importantes para a recepção crítica e a pesquisa sobre Schlegel no século XX: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* [O conceito de crítica de arte no romantismo alemão], de Walter Benjamin⁵². A obra é significativa por demonstrar a pertinência do conceito de reflexão fichteano para o estabelecimento da crítica de arte romântica, contribuindo, assim, para a recepção dos escritos e concepções crítico-literárias de Schlegel, Novalis e August Wilhelm. Além disso, a partir da obra de Benjamin, o tema da crítica literária passa a ocupar uma posição privilegiada nas pesquisas sobre Friedrich Schlegel e o movimento primeiro romântico⁵³. Segundo Márcio Seligmann-Silva, a obra é também fundamental para a pesquisa sobre Schlegel porque “Benjamin foi o primeiro a valorizar a teoria romântica da reflexão”⁵⁴.

⁴⁹ STRICH, Fritz. *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner*. Halle: Verlag Max Niemeyer, 1910, p. 46.

⁵⁰ ENDERS, Carl. *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1913.

⁵¹ LOVEJOY, Arthur. “On the meaning of Romantic in Early German Romanticism”. *Modern Language Notes*. 1916, volume 31, nº 7, p. 385-396.

⁵² BENJAMIN, Walter. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften. I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

⁵³ A importância do autor de *Lucinde* para Benjamin pode ser constatada logo no início de sua obra, quando o filósofo declara que o conceito de crítica utilizado por ele é aquele de Schlegel, justificando sua escolha com a afirmação de que “o direito de designar essa teoria como a teoria romântica provém de seu caráter representativo”. BENJAMIN, Walter. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften. I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 14. Também publicada em português: BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, tradução de Márcio Seligmann-Silva.

⁵⁴ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A redescoberta do idealismo mágico*. In: BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 11. Alguns estudiosos, como Willi Bolle, acreditavam que, em sua relação com os românticos a obra de Walter Benjamin havia sido a base de uma nova concepção de crítica e de criação artística, de modo a fundamentar a modernidade. Cf. BOLLE, Willi. “Friedrich Schlegel e a estética do fragmento”. *Fundadores da Modernidade na Literatura. Anais da VII Semana de Literatura Alemã*. FFLCH-USP, 1994, p. 35.

Outra pesquisadora que aponta para a relação entre a obra de Walter Benjamin e o caráter inovador de diversas concepções do primeiro romantismo é Jeanne Marie Gagnebin:

“(…) O romantismo de Jena marca, pois, segundo vários comentadores [...] o nascimento daquilo que se chama até hoje de “literatura”, e que ele tentou pela primeira vez delimitar como produção específica [...] É justamente esse conceito de *reflexão* que Benjamin destaca na primeira parte do seu livro como sendo o conceito básico da teoria do conhecimento subjacente à concepção crítica (antes de tudo literária) dos irmãos Schlegel (sobretudo de Friedrich) e de Novalis (...)”⁵⁵.

Para Márcio Seligmann-Silva, o interesse de diversos estudiosos, como Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe e W. Menninghaus nessa obra de Benjamin deve-se, sobretudo, ao fato de o filósofo ter sido um dos primeiros a apontar a importância da alteração que os românticos efetuaram, ao substituir o “eu” fichtiano pela arte enquanto núcleo da reflexão infinita⁵⁶. Ainda que a tese de Walter Benjamin não se ocupe com o assunto específico da teorização crítico-literária e do *modus faciendi* de exegese realizado por Schlegel em suas caracterizações, um de seus propósitos foi a revitalização da crítica literária em sua época. Desse modo, Benjamin propicia uma nova leitura do movimento, reabilitando as teorizações dos primeiros românticos. Identificando na base da teorização crítico-literária e da teoria do conhecimento de Schlegel e de Novalis o conceito de reflexão, advindo de Fichte, Walter Benjamin procura demonstrar como o primeiro romantismo alemão foi também um movimento que se caracterizou pela aplicação da filosofia transcendental fichteana ao âmbito da crítica de arte. Um dos motivos para a ausência de um estudo mais aprofundado e específico da crítica literária schlegeliana na obra de Benjamin pode ter sido a própria delimitação do trabalho, já que a tese visava “os princípios filosóficos da crítica de arte romântica”, e não o *modus faciendi* de crítica literária de Schlegel⁵⁷. Além disso, Benjamin não teve acesso a obras fundamentais sobre a concepção crítico-literária do autor do *Studium-Aufsatz*, como os *Fragmentos sobre poesia e literatura*, os quase quatro mil fragmentos sobre

⁵⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Nas fontes paradoxais da crítica literária. Walter Benjamin relê os românticos de Iena*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007, p. 66.

⁵⁶ “Esses autores valorizam o fato de Benjamin acentuar o papel da “filosofia cíclica” de Schlegel, a noção de “desdobramento infinito” da reflexão: e da própria verdade – ou do absoluto – como reflexão, movimento”. SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A redescoberta do idealismo mágico*. In: BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 11.

⁵⁷ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A redescoberta do idealismo mágico*. In: BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 13.

poesia e literatura, publicados apenas em 1957 por Hans Eichner, um dos colaboradores de Ernst Behler na edição crítica da obra de Schlegel⁵⁸.

De acordo com Ernst Behler, esse quadro se altera substancialmente com a contribuição do estudioso de literatura Josef Körner (1888-1950), cujo trabalho contribuiu de forma essencial para a redescoberta da obra crítico-literária de Schlegel e sua revalorização no século XX⁵⁹. Apesar de seu trabalho incansável na divulgação da obra de Schlegel, em carta escrita no ano de 1946, Josef Körner lamenta o fato de não ter publicado o espólio daquele que considerava “um dos maiores teóricos da literatura, e um profundo filósofo da poesia”⁶⁰. A narrativa do destino do espólio de Schlegel e do esforço de pesquisadores como Josef Körner e Alois Dempf (1891-1982) para sua recuperação se entrecruza com a própria história da sociedade Görres [*Görres-Gesellschaft*]. Fundada em 1876 por um grupo de pesquisadores católicos, a sociedade recebeu o espólio de Schlegel graças ao contato de seu primeiro diretor, Leopold Kaufmann (1821-1898) com os herdeiros de Friedrich Schlegel⁶¹. Após a Segunda Guerra Mundial, os manuscritos que haviam sido entregues à *Görres-Gesellschaft* em 1878, e se salvaram da destruição e do saque, foram redescobertos por Alois Dempf, que os entregou a seu aluno Ernst Behler, o responsável pela edição crítica da obra de Schlegel, a *Kritische-Friedrich Schlegel-Ausgabe*, [KA] publicada a partir de 1958⁶².

Como foi exposto acima, embora a literatura sobre Schlegel e o primeiro romantismo alemão seja vasta, a maioria das obras não se ocupou diretamente com a crítica literária, ou com as considerações sobre literatura de Schlegel. Enquanto grande parte dos autores se dedicou a aspectos filosóficos da doutrina schlegeliana, alguns estudiosos problematizaram

⁵⁸ “Benjamin não pode ter acesso ao conjunto de mais de dois mil fragmentos que F. Schlegel compilou em torno do tema “literatura”, publicados por Hans Eichner apenas em 1957”. SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A redescoberta do idealismo mágico*. In: BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 136, nota [13].

⁵⁹ “Um dos principais méritos do trabalho de Josef Körner reside no fato de Schlegel ser hoje compreendido como uma figura central na história da cultura europeia”. BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 159.

⁶⁰ KÖRNER, Josef. apud. ERLINGHAGEN, Armin. *Das Universum der Poesie. Prolegomena zu Friedrich Schlegels Poetik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2012, p. VII.

⁶¹ HELBACH, Ulrich. „Der Nachlass Friedrich Schlegels im Historischen Archiv des Erzbistums Köln“. In: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft*, n° 19, 2009, p. 139-153.

⁶² HELBACH, Ulrich. „Der Nachlass Friedrich Schlegels im Historischen Archiv des Erzbistums Köln“. In: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft*, n° 19, 2009, p. 139-153.

sua conversão ao Catolicismo, como é o caso da obra de Benno von Wiese⁶³, ou de Jean-Jacques Anstett⁶⁴.

A partir da década de 1960 são publicadas diversas obras que abordam o primeiro romantismo alemão⁶⁵. Um dos estudiosos que tratam especificamente da atividade crítico-literária de Schlegel é René Wellek (1903-1995), que, em sua obra monumental sobre a história da crítica literária moderna dedica um capítulo exclusivo ao estudo da crítica literária do autor de *Lucinde*⁶⁶. Wellek é enfático em afirmar a precedência dos irmãos Schlegel no desenvolvimento da crítica literária ocidental e no surgimento dos estudos sobre história da literatura. Analisando os principais aspectos da teoria schlegeliana, o estudioso aponta para a importância dos escritos sobre a Antiguidade clássica – as obras da época de Dresden, escritas entre os anos de 1794 e 1796⁶⁷. Ainda de acordo com René Wellek, ao fundamentar sua crítica em aspectos extrínsecos e intrínsecos, e ao teorizar sobre uma exegese literária que levava em consideração a inserção da obra em seu tempo histórico, Schlegel antecipa um

⁶³ WIESE, Benno von. *Friedrich Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte der romantischen Konversionen*. Berlin: J. Springer, 1927.

⁶⁴ ANSTETT, Jean-Jacques. *La pensée religieuse de Friedrich Schlegel*. Paris : Les Belles lettres, 1942.

⁶⁵ Entre as obras que abordam o primeiro romantismo alemão e a obra de Schlegel a partir de 1950, encontram-se: KOHRS-SCHNEIDER, Ingrid. *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002; AYRAULT, Roger. *La Genèse du Romantisme Allemand*. Paris: Aubier, 1976. [Dois volumes]; KLUCKHOHN, Paul. *Das Ideengut der deutschen Romantik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1966; NIVELLE, Armand. *Frühromantische Dichtungstheorie*. Berlin: Walter de Gruyter, 1970; BEHRENS, Klaus. *Friedrich Schlegels Geschichtesphilosophie (1794-1808)*. Tübingen: Max Niemeyer verlag, 1984; BRAUERS, Claudia. *Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie: Die Freie Religion der Kunst und ihre Umformung in eine Traditionsgeschichte der Kirche*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996; HEINE, Roland. *Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E. T. A. Hoffmann*. Bonn: Bouvier Verlag, 1974; PRANG, Helmut. *Die romantische Ironie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972; FRISCHMANN, Bärbel. *Vom Transzendentalen zum Früromantischen Idealismus. J. G. Fichte und Fr. Schlegel*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2005; BOHRER, Karl Heinz. *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989; PIKULIK, Lothar. *Romantik als Ungenügen an der Normalität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979; HOHENDAHL, Peter Uwe (Hrsg.) *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980)*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlag, 1985; FRANK, Manfred. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. New York: State University of New York Press, 2004; FRANK, Manfred. *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989; ABRAMS, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the critical tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1976; RICHARDS, Robert J. *The Romantic Conception of Life*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992; KREMER, Detlev. *Romantik*. Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007; PRANG, Helmut. (Hrsg.) *Begriffbestimmung der Romantik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968; MAN, Paul de. *Alegorie des lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979; ALLEMAN, Beda. *Ironie und Dichtung*. Pfullingen: Neske, 1955; BÉGUIN, A. (org). *Le Romantisme Allemand*. Paris: Les Cahiers du Sud, 1949; CIANCIO, C. *Friedrich Schlegel. Crisi della filosofia e rivelazione*. Milão : Mursia, 1984.

⁶⁶ WELLEK, René. *História da crítica moderna. II. Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 5.

⁶⁷ WELLEK, René. *História da crítica moderna. II. Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 6.

modus faciendi de crítica literária explorado apenas na modernidade⁶⁸. O professor de Yale foi um dos primeiros críticos a salientar a importância do *Studium-Aufsatz*, o *Ensaio sobre o estudo da poesia grega*, como o germe da teoria que seria desenvolvida plenamente na época do *Athenäum* e do primeiro romantismo alemão. Outro aspecto da recepção crítica de René Wellek sobre a crítica schlegeliana é sua visão sobre a diferença entre as concepções de Winckelmann e de Schlegel. Para Wellek, o autor de *Lucinde* concebe sua época “não como a mera imitação dos antigos, mas como o renascimento de uma filosofia objetiva da arte”⁶⁹. Embora considere a *Carta sobre o romance* um programa de defesa do gênero, o crítico classifica a obra *Lucinde* como uma “empresa desastrosa” onde Schlegel não concretizou sua teoria da poesia romântica e do romance tal qual estipulara⁷⁰. Ainda que elogie entusiasmadamente as caracterizações de Schlegel – o que o torna um dos primeiros críticos a teorizar sobre esses ensaios crítico-literários – René Wellek acredita que é preciso ter cuidado para não recair na crítica impressionista ou na leitura psicológica, tão comuns no século XIX. Ainda assim, o crítico postula que Schlegel foi um dos primeiros estudiosos de literatura a “descobrir” esse gênero ou forma literária, utilizando-a para a crítica de literatura⁷¹. Entre os grandes divulgadores do pensamento de Schlegel após a década de 1950 estão os responsáveis pela publicação da *Kritische-Friedrich Schlegel-Ausgabe*, a edição das obras completas, Ernst Behler (1928-1997) e Hans Eichner (1921-2009). Estudioso incansável da obra de Schlegel, além do trabalho de edição dos volumes da “KA”, Ernst Behler publicou dezenas de obras e artigos, os quais abordam diversos aspectos de seu pensamento crítico-literário e filosófico. Através de escritos como *Frühromantik* [*O primeiro romantismo alemão*], o estudioso procurou estabelecer uma visão abrangente do período e das principais conquistas de pensadores como Schlegel, August Wilhelm, Novalis, Tieck, Wackenroder⁷². A visão do conjunto da obra de Schlegel, adquirida após décadas de pesquisa, auxilia o estudioso a fornecer em suas obras um panorama da produção crítico-literária schlegeliana. Nesses escritos, o estudioso almeja demonstrar o lugar específico do autor de *Lucinde* e do primeiro romantismo alemão na fundamentação da consciência crítico-literária da modernidade. Para Behler, Schlegel teve o mérito de contribuir para a instituição dos estudos de literatura, o

⁶⁸ WELLEK, René. *História da crítica moderna. II. Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 7.

⁶⁹ WELLEK, René. *História da crítica moderna. II. Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 11.

⁷⁰ WELLEK, René. *História da crítica moderna. II. Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 17.

⁷¹ “A *Charakteristik* é o ensaio crítico sobre um único autor ou livro no qual Schlegel aplica um vocabulário de crítica [...] Além da *Charakteristik*, Schlegel descobriu o fragmento, o aforismo, como um veículo de crítica”. WELLEK, René. *História da crítica moderna. II. Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 31.

⁷² BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1992.

desenvolvimento da crítica literária e da historiografia literária. Além disso, em sua obra editorial e crítico-literária, o pesquisador se esforça para que a pesquisa sobre Schlegel leve em consideração a totalidade da obra do autor de *Lucinde*, evitando, assim, a divisão de sua obra em períodos supostamente contraditórios de sua atividade intelectual. Com isso, Ernst Behler busca demonstrar que até mesmo nas concepções supostamente contraditórias de Schlegel há sempre uma aproximação recíproca. Esse modo de contemplar a teoria schlegeliana tem relação com o que Walter Benjamin afirmara em sua tese, ainda na década de 1920, a saber, que o pensamento de Schlegel fora muitas vezes paradoxal até mesmo para seus amigos⁷³. Desse modo, Ernst Behler almejava demonstrar que a crítica literária de Schlegel seguia o aprendizado da filosofia fichteano, segundo a qual, era necessário vincular os extremos (muitas vezes opostos) para alcançar a aproximação recíproca. Somente quando se leva em consideração essa característica do pensamento schlegeliano, como aponta Behler, é que se podem compreender diversos aspectos da teorização crítico-literária do autor de *Conversa sobre a poesia*. A referida tentativa de fornecer um panorama [*Gesamtbild*] da obra de Schlegel pode ser verificada em diversos escritos de Behler, como, por exemplo, em *Friedrich Schlegel, Schriften und Fragmente, Ein Gesamtbild seines Geistes* [*Friedrich Schlegel, escritos e fragmentos, um panorama de seu espírito*], publicada ainda em 1956⁷⁴.

Em 1957, Hans Eichner, um dos responsáveis pela edição da “KA”, publica uma coleção de fragmentos sobre literatura e poesia – os quais haviam permanecido desconhecidos aos pesquisadores até a metade do século XX – com o título de *Literary Notebooks*, contribuindo para o enriquecimento do âmbito literário da pesquisa sobre Schlegel⁷⁵. O pesquisador também é o responsável pela publicação de alguns volumes da edição crítica de

⁷³ “Friedrich Schlegel permaneceu muitas vezes incompreensível também para seus amigos”. BENJAMIN, Walter. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 14.

⁷⁴ BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel. Ein Gesamtbild seines Geistes*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1956. Outras obras de Ernst Behler que abordam aspectos gerais do pensamento schlegeliano e do primeiro romantismo alemão: BEHLER, Ernst; HÖRISCH, Jochen. (Hrsg.) *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1987; BEHLER, Ernst. *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972; BEHLER, Ernst. (Hrsg.) *Die europäische Romantik*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972; BEHLER, Ernst. *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1993; BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966; BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel*. In: VON WIESE, Benno. *Deutsche Dichter der Romantik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1971; BEHLER, Ernst. “Origins of Romantic Aesthetics in Friedrich Schlegel”. *Canadian Review of Comparative/Revue Canadienne Comparée*. Winter, vol. 7.1. 1980, p. 47-66; BEHLER, Ernst. *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1989; BEHLER, Ernst. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997.

⁷⁵ EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegel. Literary-Notebooks*. London: University of London - Athlone Press, 1957.

Schlegel [KA], inclusive os volumes II e III, onde se encontram os principais textos da época do *Athenäum* relacionados ao conceito de crítica literária de Friedrich, bem como os volumes XVI e XVII, onde estão os *Fragmente zur Poesie und Literatur*, [*Fragmentos sobre poesia e literatura*] que, como foi exposto, o próprio Hans Eichner havia lançado em 1957 com o nome de *Literary Notebooks*. Esses manuscritos publicados na edição crítica contém mais de 4 mil fragmentos sobre o tema “literatura” e “crítica literária”, de grande importância para a pesquisa sobre Schlegel⁷⁶. Assim como Ernst Behler, o pensador contribuiu de modo singular para o desenvolvimento dos estudos e pesquisas sobre Schlegel e o primeiro romantismo alemão. As introduções escritas por Hans Eichner para os referidos volumes da “KA” são fundamentais para a compreensão e a pesquisa schlegeliana, principalmente por fornecer uma visão privilegiada do conjunto de sua obra.

A contribuição de Eichner para o estabelecimento de diversos aspectos da teorização schlegeliana também pode ser constatada igualmente em escritos como *Friedrich Schlegel's Theory of Romantic Poetry*, no qual o estudioso discute o fato de que a poesia romântica e o romance, em sua opinião, eram sinônimos⁷⁷; ou ainda, em *Friedrich Schlegels Theory of Literary Criticism*, escrito em que indica o papel central que a impressão absoluta ocupa na teoria literária de Schlegel⁷⁸. Além da contribuição de Ernst Behler e Hans Eichner na valorização da pesquisa sobre Schlegel, Ernst Robert Curtius (1886-1956) é outro intelectual que se ocupou em desfazer os equívocos e as imperfeições na recepção crítica da obra schlegeliana, sobretudo, em um escrito, ainda da década de 1950, intitulado *Friedrich Schlegel und Frankreich* [*Friedrich Schlegel e a França*]. A obra é importante, na medida em que aborda a intensa atividade intelectual de Schlegel nos anos em que passou em Paris (1802-1804), contribuindo para desfazer o mito de que o autor de *Lucinde* era preguiçoso, indolente e dedicado exclusivamente ao ócio⁷⁹. Para Curtius, o autor de *Lucinde* foi um dos primeiros críticos alemães a compreender o verdadeiro valor da literatura e do drama franceses. Ainda de acordo com Ernst Robert Curtius, oferecendo em suas conferências sobre a história da literatura antiga e moderna um verdadeiro panorama da literatura europeia

⁷⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI e KA-XVII.

⁷⁷ EICHNER, Hans. “Friedrich Schlegel's Theory of Romantic Poetry”. *Publications of the Modern language Association of America*. Vol. 71. 1956, p. 1018-1041.

⁷⁸ EICHNER, Hans. “Friedrich Schlegel Theory of Literary Criticism”. In: GRIMM, Reinhold; EICHNER, Hans et alii. *Romanticism Today. Friedrich Schlegel, Novalis, E. T. A. Hoffmann, Ludwig Tieck*. Bonn – Bad Godesberg: Inter Nationes, 1973.

⁷⁹ CURTIUS, Ernst Robert. *Friedrich Schlegel und Frankreich*. In: CURTIUS, E. R. *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*. Bern: A. Francke Verlage, 1950.

Schlegel contribuiu decisivamente para o desenvolvimento dos estudos de historiografia literária no Ocidente⁸⁰.

Um dos raros trabalhos a se ocupar quase que exclusivamente com a crítica literária de Schlegel foi *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der Literaturkritischen Schriften* [O conceito de poesia de Friedrich Schlegel exposto de acordo com os escritos crítico-literários], publicado em 1971 por Franz Norbert Mennemeier⁸¹. O escrito é importante por abordar a questão da ironia romântica de Schlegel como procedimento literário, através da análise da caracterização sobre a obra *Wilhelm Meister*, de Goethe⁸². Mennemeier demonstra a precedência da intuição crítico-literária de Schlegel ao apontar o caráter eminentemente programático do *Wilhelm Meister* para a crítica literária. O trabalho de Mennemeier destaca-se igualmente por discutir o lugar do antigo e do moderno na poética schlegeliana, demonstrando de que maneira essa problemática, surgida paralelamente aos estudos de Friedrich Schiller sobre a poesia ingênua e sentimental, torna-se um instrumento essencial para a historicização das épocas da poesia realizada por Schlegel⁸³. Esse tema, que tem relação com a filosofia da história na teoria literária é tratado de maneira minuciosa por outro estudioso da obra de Schlegel, Peter Szondi (1929-1971), em obras como: *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie* [Friedrich Schlegel e a ironia romântica]⁸⁴ e *Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten, Versuch einer Rekonstruktion auf Grund der Fragmente aus dem Nachlaß* [A teoria dos gêneros de Friedrich Schlegel, Ensaio de uma reconstrução a partir dos fragmentos do espólio]⁸⁵. Ao afirmar que a compreensão histórica de Schlegel sobre as épocas da poesia é de origem dialética, o estudioso chama a atenção para a singularidade dessa visão. De acordo com Peter Szondi, a concepção schlegeliana sobre a filosofia da história teria três raízes: a experiência da Antiguidade, o sofrimento reflexivo dos

⁸⁰ CURTIUS, Ernst Robert. *Friedrich Schlegel und Frankreich*. In: CURTIUS, E. R. *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*. Bern: A. Francke Verlage, 1950, p. 82.

⁸¹ MENNEMEIER, Franz Norbert. *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der Literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971.

⁸² MENNEMEIER, Franz Norbert. *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der Literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971, p. 221.

⁸³ MENNEMEIER, Franz Norbert. *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der Literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971, p. 108.

⁸⁴ SZONDI, Peter. *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. In: SZONDI, Peter. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

⁸⁵ SZONDI, Peter. *Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten. Versuch einer Rekonstruktion auf Grund der Fragmente aus dem Nachlaß*. In: SZONDI, Peter. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

modernos, e a esperança no reino vindouro de Deus⁸⁶. A concepção de uma dimensão tríade do tempo, envolvendo passado, presente e futuro, ainda de acordo com Szondi, antecipa a dialética histórica hegeliana, distanciando-se da visão da Antiguidade enquanto um modelo atemporal a ser seguido, (como Winckelmann concebia), e dá prosseguimento à historicização das formas poéticas iniciada por Johann Gottfried Herder⁸⁷. A singularidade da pesquisa sobre Schlegel realizada por Peter Szondi reside igualmente em sua leitura atenta das obras e dos fragmentos do crítico. É através do estudo detalhado dos fragmentos do autor *do Studium-Aufsatz* que Szondi busca fundamentar sua concepção sobre a teoria dos gêneros poéticos de Schlegel⁸⁸. De certo modo, a própria teoria de literatura de Peter Szondi aproxima-se daquela concebida por Friedrich Schlegel, principalmente na concepção da inserção da história como categoria crítica, e da necessária mescla entre os aspectos extrínsecos e os elementos intrínsecos na exegese crítico-literária.

Assim como a tese de Franz Norbert Mennemeier, outro estudo que aborda aspectos crítico-literários do pensamento de Schlegel é *Romantische Poesie - Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*, [Poesia romântica - Conceito e significado em Friedrich Schlegel], de Raimund Belgardt⁸⁹. A tese de Belgardt concentra-se no tema da poesia romântica, procurando discutir como Schlegel compreendeu o conceito em diferentes períodos de sua produção intelectual⁹⁰. Assim, um aspecto positivo do estudo de Raimund Belgardt foi o estabelecimento de uma discussão bem fundamentada sobre o desenvolvimento contínuo do conceito de poesia romântica em Friedrich Schlegel, desde os escritos da juventude até a fase tardia. Além disso, o escrito de Belgardt esclarece diversos conceitos da terminologia schlegeliana, como os aspectos que envolvem o romance absoluto, ou seja, o fantástico, o sentimental e o mímico.

Outra obra que trata do âmbito literário do pensamento schlegeliano é *L'Absolut Littéraire*, publicada em 1978 pelos estudiosos Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy⁹¹.

⁸⁶ SZONDI, Peter. *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. In: SZONDI, Peter. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p. 11.

⁸⁷ SZONDI, Peter. *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. In: SZONDI, Peter. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p.11.

⁸⁸ SZONDI, Peter. *Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten. Versuch einer Rekonstruktion auf Grund der Fragmente aus dem Nachlaß*. In: SZONDI, Peter. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p. 32.

⁸⁹ BELGARDT, Raimund. *Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague – Paris: Mouton, 1969.

⁹⁰ BELGARDT, Raimund. *Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague – Paris: Mouton, 1969, p. 111. Sobre a referida equação matemática do romance absoluto, ver o item 6.4 da presente tese.

⁹¹ LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L'Absolut Littéraire*. Paris : Édition du Seuil, 1978.

Definindo o primeiro romantismo alemão como uma época onde a literatura foi valorizada de um modo muito singular, o escrito busca compreender a institucionalização da literatura e dos estudos sobre história literária. O denominado “absoluto literário”, utilizado pelos autores como título de sua obra, aponta para o primeiro romantismo alemão como uma época onde a literatura é elevada ao absoluto, passando a ocupar um lugar privilegiado para a atividade artística autorreflexiva, como aquele *medium-de-reflexão* de que tratou Walter Benjamin⁹². O escrito de Lacoue-Labarthe e Nancy se destaca igualmente pela discussão detalhada sobre o papel do fragmento na exposição artística e crítico-literária dos primeiros românticos. Em seu capítulo, intitulado “O fragmento: a exigência fragmentária”, os estudiosos demonstram um conhecimento muito apropriado da obra de Schlegel, inclusive sobre as séries dos *Fragmentos sobre poesia e literatura*. Uma das teses centrais do escrito é que o fragmento representa tanto uma ruptura com o modo tradicional de exposição de conceitos, quanto uma forma de abarcar o todo, assim como a certeza da “impossibilidade de exposição da originalidade do sujeito na forma de discursos longos”⁹³. Além de discutir a abrangência da utilização do fragmento no primeiro romantismo, definindo esse gênero ou forma literária como “romântica por excelência”, os autores também abordam a originalidade das concepções de simpoesia e sinfilosofia e sua relação com a exigência fragmentária. A análise da função dialógica da exposição em fragmentos leva os autores a concluir que essa forma ou gênero literário também concretizava a busca idealista primeiro-romântica de fundir indivíduos ou obras de arte em um todo orgânico.

A compreensão da atividade crítico-literária e da hermenêutica de Schlegel enquanto crítica produtiva e autorreflexiva é também partilhada por Denis Thouard em sua obra *Critique et hermenéutique dans le premier romantisme allemand*, de 1996, na qual o autor reuniu textos de Friedrich Schlegel, Schleiermacher, August Wilhelm, entre outros⁹⁴. Além de enfatizar o papel de Schlegel no estabelecimento da hermenêutica em seu sentido moderno, o escrito de Denis Thouard é uma importante fonte de pesquisa sobre a atuação filológica dos pensadores românticos. Ao afirmar que o que caracterizava a atividade filológica não era tanto o estabelecimento ou culto de um texto canônico, mas a consciência da historicização da

⁹² Sobre o tema da institucionalização da literatura, ver: LACOE-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L'Absolut Littéraire*. Paris: Édition du Seuil, 1978, p. 11.

⁹³ LACOE-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *The Literary Absolute. The theory of literature in German Romanticism*. New York: State University of New York Press, 1988, p. 40.

⁹⁴ THOUARD, Denis. *Critique et hermenéutique dans le premier romantisme allemand*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

literatura, o estudioso descreve a crítica schlegeliana como uma experiência inovadora que buscava compreender a obra de arte literária por critérios deduzidos da própria obra⁹⁵. A partir da análise dos escritos sobre a Antiguidade de Schlegel, Denis Thouard busca estabelecer o conceito de *diaskeuase* como a aproximação entre a filosofia e a filologia na crítica literária de Schlegel⁹⁶. A discussão sobre a atividade dos antigos gramáticos e estudiosos de Alexandria, conhecidos como *diaskeuastas*, é também assunto da pesquisa de Ulrich Breuer sobre Schlegel⁹⁷. Ulrich Breuer trata igualmente da inserção da teorização de Fichte no conceito de *diaskeuase* de Schlegel, isto é, na acepção da crítica como trabalho contínuo de aperfeiçoamento da obra literária. Na primeira década do século XXI, surgem diversos escritos das áreas de filologia e hermenêutica que se ocupam com a pesquisa sobre Schlegel, ainda que não exclusivamente com sua crítica literária, como a obra de Manuel Bauer, *Schlegel und Schleiermacher*, que discute a questão schlegeliana (de origem kantiana) sobre compreender um autor melhor do que ele mesmo se entendeu [*Besserverstehen*], ou ainda a problemática envolvida com a concepção de ininteligibilidade que Schlegel havia desenvolvido em seu escrito *Da Ininteligibilidade*⁹⁸. Retomando a teorização sobre a transposição da filosofia transcendental de Johann Gottlieb Fichte para o âmbito da teorização schlegeliana, o conjunto de textos organizado por Klaus Vieweg, *Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche, Transzendentalpoesie oder Dichtkunst mit Begriffen* [Friedrich Schlegel e Friedrich Nietzsche, Poesia transcendental ou arte poética com conceitos], aborda a aproximação singular entre poesia e filosofia realizada pelos integrantes do primeiro romantismo alemão nos anos de 1800, em Jena⁹⁹.

⁹⁵ « La critique ne lui applique aucune règle ou catégorie préexistante, mais la considère en elle-même et pour elle-même, dans son individualité ». THOUARD, Denis. *Critique et herméneutique dans le premier romantisme allemand*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 21.

⁹⁶ THOUARD, Denis. *Der unmögliche Abschluss. Schlegel, Wolf und die Kunst der Diaskeuasten*. In: BENNE, Christian; BREUER, Ulrich. *Antike-Philologie-Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011. O tema da crítica literária enquanto *diaskeuase* infinita é tratado na presente tese no item [3.3.].

⁹⁷ BREUER, Ulrich. *Polemik gegen den Buchstaben. Diaskeuase und lyrisches Zeitalter in Friedrich Schlegels frühen Notizheften*. In: BENNE, Christian; BREUER, Ulrich. *Antike-Philologie-Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011.

⁹⁸ BAUER, Manuel. *Schlegel und Schleiermacher. Frühromantische Kunstkritik und Hermeneutik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011. Como se verá adiante, esses aspectos sobre a hermenêutica e a questão da ininteligibilidade também foram abordados por alguns pesquisadores no Brasil, como Wilma Patricia Maas, Márcio Suzuki, Márcio Seligmann-Silva, Jeanne Marie Gagnebin, Luiz Costa Lima, entre outros. Márcio Suzuki indica que a questão do *besserverstehen*, ou seja, o “entender um autor melhor do que ele próprio se entendeu” tem origem em Immanuel Kant. Cf SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 184.

⁹⁹ VIEWEG, Klaus (Hrsg.). *Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche. Transzendentalpoesie oder Dichtkunst mit Begriffen*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009.

Outra obra recente que explora a aproximação entre poesia e filosofia é *Ironie und absolute Darstellung*, [*Ironia e representação absoluta*], de Martin Götze¹⁰⁰. O escrito, cujo subtítulo é *Philosophie und Poetik in der Frühromantik* [Filosofia e poética no primeiro romantismo alemão], aborda a inserção de conceitos da filosofia transcendental no âmbito da poesia. Assim como outros escritos que se ocupam com a aproximação recíproca entre filosofia e poesia no primeiro romantismo e na teoria de Schlegel, a tese de Martin Götze privilegia os aspectos filosóficos das teorizações do grupo em detrimento dos textos sobre literatura e crítica literária. A obra trata de um modo detalhado a questão da ironia enquanto forma de autorreflexão transcendental da poesia, exteriorizada enquanto “poesia da poesia”, na terminologia de Schlegel. Segundo o autor, a ironia significa, sobretudo, uma revolução permanente, pois “a consciência não se deixa acalmar diante da diferença incomensurável entre o real e o ideal, o exposto [*Dargestellten*] em oposição ao que deve ser exposto [*Darzustellenden*]”¹⁰¹. Por outro lado, a relação entre o antigo e o moderno na crítica de literatura schlegeliana, cujo entendimento é imprescindível para o estabelecimento de sua teorização crítico-literária, não foi discutido no trabalho de Martin Götze. Essa relação entre as épocas da poesia, ou seja, entre o antigo e o moderno na teoria schlegeliana é o assunto da pesquisa minuciosa realizada por Dorit Messlin. Sua obra *Antike und Moderne – Friedrich Schlegels Poetik, Philosophie und Lebenskunst* [Antigo e moderno – A poética, a filosofia e a arte da vida de Friedrich Schlegel], explora o *locus* especial que a Antiguidade e a Modernidade ocupam – em aproximação recíproca – na teorização crítico-literária e filosófica de Schlegel¹⁰². Além da análise e discussão que a obra de Dorit Messlin faz do papel dos escritos sobre a Antiguidade na teoria de Schlegel, uma de suas conclusões peculiares é a de que a filosofia da caracterização de Schlegel – que postulava a necessidade de uma arquitetura ou geografia da obra, de sua essência, do tom, da maneira, do estilo, etc. – antecipa a referência de Umberto Eco à obra de arte literária como uma espécie de *opus infinito*¹⁰³. A pesquisa schlegeliana também foi enriquecida nos últimos anos pela biografia intelectual do

¹⁰⁰ GÖTZE, Martin. *Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2001.

¹⁰¹ GÖTZE, Martin. *Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2001, p. 243.

¹⁰² MESSLING, Dorit. *Antike und Moderne. Friedrich Schlegels Poetik, Philosophie und Lebenskunst*. Berlin: Walter de Gruyter, 2011.

¹⁰³ MESSLING, Dorit. *Antike und Moderne. Friedrich Schlegels Poetik, Philosophie und Lebenskunst*. Berlin: Walter de Gruyter, 2011, p. 383.

autor de *Lucinde* realizada por Harro Zimmermann, que se junta às outras biografias de Schlegel feitas por Ernst Behler (1966), e Carl Enders (1913)¹⁰⁴.

No que concerne a recepção crítica de Friedrich Schlegel no Brasil, seus textos permaneceram, até as últimas décadas do século XX quase desconhecidos. Ao contrário de outros países, onde a fortuna crítica de Schlegel e do primeiro romantismo alemão pode ser considerada satisfatória, foi apenas a partir das décadas de setenta e oitenta que a pesquisa sobre o tema começou a se desenvolver no país. Esse quadro começou a se alterar principalmente após a publicação do estudo de Rubens Rodrigues Torres Filho sobre a filosofia de Fichte¹⁰⁵, e suas traduções dos escritos de Immanuel Kant¹⁰⁶, Fichte¹⁰⁷, Schelling¹⁰⁸, e de Novalis¹⁰⁹, os quais abriram novas perspectivas para a compreensão dos fundamentos filosóficos do primeiro romantismo alemão. Embora a maioria desses escritos não se ocupasse diretamente com a teorização crítico-literária de Schlegel, eles contribuíram para o conhecimento de aspectos importantes de sua teorização, incentivando, assim, o surgimento de novas pesquisas. A partir da década de 1990, a fortuna crítica de Schlegel ganha novo ímpeto. A publicação das pesquisas, artigos e traduções de Márcio Suzuki¹¹⁰ sobre Friedrich Schiller, Heinrich Heine e Friedrich Schlegel, bem como os escritos de Márcio Seligmann-Silva¹¹¹, Jeanne Marie Gagnebin¹¹² e Olgária C. F. Matos¹¹³ sobre Walter

¹⁰⁴ ZIMMERMANN, Harro. *Friedrich Schlegel oder die Sehnsucht nach Deutschland*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009; ENDERS, Carl. *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1913; BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966.

¹⁰⁵ TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *O espírito e a letra. A crítica da imaginação pura em Fichte*. São Paulo: Ática, 1979. Nessa época ocorre também a publicação de alguns textos crítico-literários por Jacó Guinsburg, Nachman Falbel, Benedito Nunes, Gerd Bornheim, Décio de Almeida Prado, Alfredo Bosi, Bruno Kiefer, Walter Zanini, Anato Rosenfeld, Otto Maria Carpeaux, Ester Prizskulnik, entre outros, no volume intitulado *Romantismo*, organizado por Jacó Guinsburg. Cf. GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

¹⁰⁶ KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura e Outros Escritos*. São Paulo: Abril, 1974. (“Coleção Os Pensadores”). Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

¹⁰⁷ FICHTE, Johann Gottlieb. *A doutrina-da-ciência e outros escritos*. São Paulo: Editora Abril, 1980. (“Coleção Os Pensadores”). Tradução e organização de Rubens Rodrigues Torres Filho.

¹⁰⁸ FICHTE, Johann Gottlieb; SCHELLING, Friedrich von. *Escritos Filosóficos*. São Paulo: Abril, 1973. (“Coleção Os Pensadores”)

¹⁰⁹ NOVALIS, (Friedrich von Hardenberg). *Pólen. Fragmentos – Diálogos – Monólogo*. Tradução, apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1989.

¹¹⁰ SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998. SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1989. Tradução de Márcio Suzuki e Roberto Schwarz.

¹¹¹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999; BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993. Tradução, introdução e notas de Márcio Seligmann-Silva.

¹¹² GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

Benjamin atualizam a concepção de crítica de arte dos românticos, chamando a atenção para o caráter inovador e multifacetado das teorias de Schlegel, Novalis e dos integrantes do primeiro romantismo. Ainda na década de 1990, a tradução de *Conversa sobre a Poesia*, por Victor-Pierre Stirnimann¹¹⁴ soma-se aos fragmentos do *Athenäum*, *Lyceum* e *Ideias*, publicados por Márcio Suzuki sob o título de *O dialeto dos fragmentos*¹¹⁵. Na tentativa de reconstruir o pensamento filosófico de Friedrich Schlegel, em *O gênio romântico: crítica e filosofia da história em Friedrich Schlegel*, Márcio Suzuki discute, entre outros temas, a aproximação recíproca entre filosofia e poesia, reflexão crítica e criação literária, ocorridas no primeiro romantismo alemão¹¹⁶.

A partir da análise sobre a diferença entre a especulação filosófica e a produção de conhecimento na concepção de Fichte – ou seja, no fato de que cabe ao filósofo a observação e a descrição dos fenômenos, enquanto o artista, ou o homem comum, deve produzir o conhecimento – Suzuki destaca o papel essencial da arte na formação do homem no pensamento de Schlegel e Novalis, para os quais o artista deve fazer o caminho que vai do filósofo ao homem comum, do ponto de vista transcendental ao ponto de vista comum:

“(...) O artista se encontra como que naturalmente no meio do trajeto que vai do ponto de vista comum ao transcendental e, inversamente, do ponto de vista transcendental e, inversamente, do ponto de vista transcendental ao comum. Mesmo que tenha se empenhado ao máximo, o filósofo não eleva o “homem inteiro” à suprema formação, pois isso só pode ocorrer através da arte. Elevar-se ao ponto de vista transcendental e torná-lo ao mesmo tempo ponto de vista comum é também o anseio que se exprime já na própria palavra romantismo (...)”¹¹⁷.

Assim, a obra de Suzuki aponta para o modo como a teoria do romance de Schlegel problematiza as duas séries de exposição da *doutrina-da-ciência*, “unificadas pelo gênio através da imaginação, isto é, o agir e o contemplar a própria ação”¹¹⁸. Traduzidos como procedimento literário, esses dois modos de ação podem ser contemplados, por exemplo, na concepção schlegeliana da atitude irônica do artista que cria e reflete sobre a própria criação.

¹¹³ MATOS, Olgária C. F. *O Iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

¹¹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann.

¹¹⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997. Tradução, introdução e notas de Márcio Suzuki.

¹¹⁶ SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

¹¹⁷ SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p.103.

¹¹⁸ “A capacidade de agir e, ao mesmo tempo, observar como se age, também podem ser traduzidas no interior do romance através do jogo de insciência e onisciência entre as personagens e o narrador”. SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p.113.

Em sua obra, Suzuki analisa e discute a incorporação de diversos aspectos da filosofia do idealismo nos escritos de Schlegel, como é o caso de *Conversa sobre a poesia*, onde o crítico teria sido capaz de transformar a dialética fichtiana do diálogo interior do “eu” consigo mesmo em uma dialética viva¹¹⁹. Além de expor a interpretação schlegeliana da filosofia transcendental de Fichte – contribuindo, assim, para a compreensão de aspectos nucleares da teorização schlegeliana, como a questão da ironia, do chiste, da crítica divinatória e da aproximação recíproca entre o poeta e o filósofo – o livro de Suzuki demonstra como a filosofia da história de Schlegel compreendeu a poesia antiga como o produto da genialidade coletiva do povo grego, isto é, “um indivíduo no sentido mais rigoroso e literal da palavra”¹²⁰, como a poesia homérica, “cujo nascimento se perde na noite dos tempos”¹²¹. A aproximação recíproca entre a poesia e a filosofia, concretizada na obra de Márcio Suzuki, surge também em *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*, de Márcio Seligmann-Silva, obra que aborda a teorização schlegeliana, o pensamento filosófico de Walter Benjamin, e o conceito de crítica do primeiro romantismo alemão¹²². Entre os diversos aspectos filosóficos e literários tratados no escrito, um assunto pertinente a essa pesquisa é o tema do papel de Schlegel na fundamentação dos estudos de literatura e de hermenêutica:

“(…) Se hoje nós podemos atribuir aos românticos ‘a inauguração do projeto teórico na literatura’, ou chamar Friedrich Schlegel de ‘criador da hermenêutica’, é porque a crítica foi o exercício intelectual central desses autores. O trabalho incessante de leitura e crítica do “texto do mundo” encontrou na poesia um dos seus objetos privilegiados. Friedrich Schlegel, deste modo, tornou-se o responsável pela transposição do método do criticismismo para a estética (...)”¹²³.

Além de tratar do paralelo entre a doutrina benjaminiana e a romântica em questões relacionadas aos âmbitos da filosofia da linguagem, da epistemologia ou da crítica de arte,

¹¹⁹ SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p.103.

¹²⁰ De acordo com Márcio Suzuki, através do conceito de indivíduo, Schlegel “paga seu tributo a Winckelmann, quem, segundo Schlegel, teria aprendido a ler todos os antigos como um único autor”. SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p.231. Sobre a poesia antiga enquanto indivíduo, ver também: SCHLEGEL, Friedrich. *Athenäum Fragmente*. In: KA-II, p. 205, fragmento [242].

¹²¹ SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p.229.

¹²² SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

¹²³ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 60. Sobre o papel de Schlegel na inauguração do projeto teórico na literatura, ver: LACQUE-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L’Absolut Littéraire*. Paris: Édition du Seuil, 1978, p. 9. Sobre o lugar de Schlegel na criação da hermenêutica, ver: WELLEK, René. *História da crítica moderna. II. Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 11.

Seligmann-Silva aborda a questão da reflexão em Fichte, a transformação desse conceito com os românticos, e a acepção de Walter Benjamin sobre o medium-de-reflexão. O autor do *Conceito de crítica de arte no primeiro romantismo* considerava a reflexão um aspecto fulcral na doutrina crítico-literária de Friedrich Schlegel¹²⁴. Esse assunto tem relação com a compreensão do lugar da arte no romantismo. Como foi exposto, para os tradutores franceses de Schlegel, Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, no *Frühromantik* a arte literária é elevada ao status de absoluto, pois através de suas determinações é possível contemplar e refletir criticamente sobre aquilo que normalmente não está à disposição do filósofo: um momento privilegiado de exposição do Absoluto. A arte se transforma, assim, na busca infinita pelo aperfeiçoamento através da reflexão. É nesse sentido que Benjamin afirma que o romantismo fundou sua teoria do conhecimento sobre o conceito de reflexão, “porque ele garantia não apenas a imediatez do conhecimento, mas também, e na mesma medida, uma particular infinitude do seu processo”¹²⁵. Para compreender esse fenômeno é necessário observar o tratamento que Fichte empresta ao tema do processo infinito da reflexão, e sua diferenciação na abordagem realizada por Schlegel e Novalis. Esse assunto é tratado de um modo bastante didático por outra pesquisadora da obra de Walter Benjamin e dos românticos, Jeanne Marie Gagnebin:

“(...) A ênfase dada pelos românticos ao momento de infinitude no conceito de reflexão explica também por que, à diferença de Fichte que situava no “eu” o lugar privilegiado da consciência (auto) reflexiva, eles passam a localizar essa estrutura autorreflexiva no próprio pensar enquanto tal como pensar de si próprio – o que lhes permite uma aplicação infinita, pois cada fenômeno, natural ou cultural, pode ser elevado a uma apreensão de si mesmo. Tal apreensão consistirá na tarefa da poesia e da crítica romântica, [...] Enquanto Fichte procura, no processo infinito de reflexão, conservar seu momento de imediatez, mas destruir aquele de infinitude, para tornar a reflexão um conceito verdadeiramente operacional (a contraposição de um “não-eu” ao “eu” originário fornecerá os elementos dessa destruição), os românticos não só insistem como também privilegiam essa dimensão do infinito (...)”¹²⁶

Ao utilizar o conceito fichtiano de reflexão para teorizar sobre a tarefa de apreensão de qualquer fenômeno cultural ou natural, Schlegel o transpõe para um dos aspectos centrais de sua teoria: a ironia romântica. A partir de então, a crítica e a criação literária se aproximam

¹²⁴ “O pensamento na autoconsciência refletindo a si mesmo é o fato fundamental do qual partem as considerações gnosiológicas de Friedrich Schlegel”; “A reflexão é o tipo de pensamento mais frequente nos primeiros românticos” BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 29. Tradução, introdução e notas de Márcio Seligmann-Silva.

¹²⁵ BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 32. Tradução, introdução e notas de Márcio Seligmann-Silva.

¹²⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Nas fontes paradoxais da crítica literária. Walter Benjamin relê os românticos de Jena*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007, p. 69.

pela atitude irônica do artista. A obra de arte literária passa a ser o *locus* privilegiado para a reflexão sobre o produto e o produtor, alterando também o modo como se concretiza a crítica literária. Como afirma Márcio Seligmann-Silva, “esse processo de elevação ou intensificação da obra dá-se, para Schlegel e Novalis, com a exposição da autorreflexão da obra através da crítica”¹²⁷. Ainda segundo o pesquisador, é através da confrontação entre a obra e seu próprio ideal que a crítica revela tal reflexão¹²⁸. O conceito de ideal individual da obra, um dos mais férteis de Schlegel, introduz a necessidade de uma crítica divinatória, capaz de caracterizar aquilo que se encontra entre o espírito e a letra de uma obra, buscando sua tendência e seu ideal. Além disso, o ideal de obra individual indica que o crítico deve realizar sua exegese crítico-literária a partir da comparação da obra com algo inerente a ela mesma, e não a dogmas ou normas pré-estabelecidas. Esse fato soluciona o problema da impossibilidade do juízo de gosto universal, introduzido por Immanuel Kant, e revoluciona, ao mesmo tempo, a atividade do crítico, fazendo desaparecer a figura do juiz de arte, o *Kunstrichter*. Além das obras desses estudiosos, alguns escritos de Luiz Costa Lima fazem parte do conjunto de textos que se dedicam a pensar as concepções crítico-literárias de Schlegel no Brasil. Em obras como *Limites da voz: Montaigne, Schlegel*, o autor discute o papel do crítico alemão na fundamentação da crítica literária e dos estudos sobre história da literatura na acepção moderna desses termos¹²⁹. Além de se preocupar com questões relacionadas à hermenêutica e ao papel do leitor no processo de traduções de sentido dos textos literários, a referida obra aponta para o lugar do autor de *Lucinde* na fundamentação dos estudos de literatura. De acordo com Luiz Costa Lima, Schlegel não foi um pensador errático e assistemático, ao contrário, “até seu tempo é o primeiro homem de letras que concentra toda a sua formação a serviço do alvo de ser um crítico”¹³⁰. Do mesmo modo, no escrito *Das belas-letras ao uso do termo “Literatura”*, inserido na obra *História – Ficção – Literatura*¹³¹, Luiz Costa Lima parte da análise dos fragmentos críticos de Schlegel, publicados nas revistas *Lyceum* (1797) e *Athenäum* (1798), para delimitar como o crítico contribuiu na determinação do conceito de literatura em sua acepção moderna, afirmando que

¹²⁷ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 64.

¹²⁸ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 65.

¹²⁹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Montaigne, Schlegel, Kafka*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

¹³⁰ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, p. 192.

¹³¹ LIMA, Luiz Costa. *Das Belas-Letras ao uso do termo “Literatura”*. In: LIMA, Luiz Costa. *História – Ficção – Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

era conhecida a diferença que separa a concepção humanista de belas-letas e a vigência moderna do termo “literatura”, “que se inicia com as duas séries de fragmentos do jovem Friedrich Schlegel”¹³². Em sua obra *Teoria da literatura em suas fontes* Luiz Costa Lima deixa claro o papel de Schlegel na criação e fundamentação dos estudos sobre a teoria literária:

“(...) A expressão “teoria da literatura” surge na introdução de um curso privado sobre literatura europeia dado por Friedrich Schlegel, em Paris, entre novembro de 1803 e abril de 1804, e a seguir repetido em Colônia, entre junho e setembro de 1804. Na introdução, inédita até 1958, dizia Schlegel: “Poder-se-ia (...) indagar se não se deveria privilegiar uma visão de conjunto da literatura através da filosofia, i. e., uma teoria da literatura”. E logo acrescentava: “Tal teoria, entretanto, daria uma visão incompleta da literatura se operasse sem conhecimento histórico”. Aparentemente, estaria o autor apenas dizendo que a teoria, devendo ter uma base filosófica, não poderia dispensar o conhecimento histórico. Dizia então ser provisório todo o conhecimento não histórico de literatura, pois o “conceito mais pleno [da literatura] é a própria história da literatura (...)”¹³³

Além de acentuar a singularidade do uso do termo “literatura” na teoria de Friedrich Schlegel através da análise das referidas séries de fragmentos, Luiz Costa Lima aponta igualmente para o esforço do crítico alemão em definir um campo mais abrangente para o conceito de literatura, ao postular em sua teoria da poesia romântica a necessidade da mescla de todos os gêneros¹³⁴. Do mesmo modo como realizara em *Limites da Voz*, o texto *Teoria da literatura em suas fontes* contribui para a discussão sobre a teoria schlegeliana, ressaltando a importância dos fragmentos e dos escritos crítico-literários de Schlegel para a constituição dos estudos literários e a história da crítica. A fortuna crítica sobre o primeiro romantismo alemão, e a crítica literária de Friedrich Schlegel no Brasil também foram enriquecidas pelas pesquisas de Karen Volobuef¹³⁵, Izabela Maria Furtado Kestler¹³⁶, Wilma Patricia Maas¹³⁷ e Arlenice Almeida da Silva¹³⁸, através de obras que discutem a relação entre a literatura alemã e a brasileira, e a teoria de Schlegel. Entre os diversos escritos publicados em periódicos no país

¹³² LIMA, Luiz Costa. *Das Belas-Letras ao uso do termo “Literatura”*. In: LIMA, Luiz Costa. *História – Ficção – Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 321.

¹³³ LIMA, Luiz Costa. (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Volume 1, p. 5.

¹³⁴ LIMA, Luiz Costa. *Das Belas-Letras ao uso do termo “Literatura”*. In: LIMA, Luiz Costa. *História – Ficção – Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 322.

¹³⁵ ¹³⁵ VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 43.

¹³⁶ KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e Literatura: Escritores de fala alemã durante a época do Nazismo*. São Paulo: Edusp, 2003.

¹³⁷ MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo. O bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

¹³⁸ SILVA, Arlenice Almeida da. O interessante em Friedrich Schlegel. *Trans/Form/Ação*. Marília, 2011, vol. 34, p. 75-94.

sobre o crítico alemão, o artigo *O interessante em Friedrich Schlegel*, da pesquisadora Arlenice Almeida da Silva explora a fundamentação da crítica de arte a partir da compreensão das épocas da poesia, e da aproximação recíproca entre a história da arte e a filosofia da arte no pensamento do autor de *Lucinde*¹³⁹. Indicando a importância do *Studium-Aufsatz* para a compreensão da teoria schlegeliana, o artigo descreve a maneira como Schlegel mescla em sua metodologia os pressupostos da filosofia transcendental de Fichte com as teorizações de Herder sobre a história, com o intuito de compreender as épocas da poesia¹⁴⁰. O texto também é importante para a compreensão da diferença entre os conceitos de objetivo/interessante¹⁴¹ em Schlegel e a dicotomia ingênuo/ sentimental de Schiller. Além disso, através de sua análise das épocas da poesia e dos respectivos sistemas, a estudiosa fornece um estudo sobre a contribuição alemã para a controvérsia entre os antigos e os modernos, a *Querelle des anciens et des modernes*.

Um escrito que compõe a fortuna crítica das ideias de Schlegel no Brasil, e que também discute aspectos importantes de sua teoria é *História e filosofia da história na obra do jovem Friedrich Schlegel*, de Izabela Maria Furtado Kestler¹⁴². O artigo apresenta e comenta dois textos seminais para a teoria de Schlegel, o *Über das Studium der griechischen Poesie*, também conhecido como *Studium-Aufsatz* e o *Vom Wert des Studiums der Griechen und der Römer* [*Do valor do estudo dos gregos e romanos*], escritos na fase de Dresden, entre 1794 e 1796¹⁴³. Assim como o artigo de Arlenice Almeida da Silva sobre o interessante em Schlegel, esse escrito parte da compreensão da relação entre o antigo e o moderno, bem como da análise e discussão sobre os princípios da filosofia da história que norteiam as concepções de Schlegel. Desse modo, aspectos centrais dos textos do crítico alemão – como a crítica severa ao que considerava estar ausente na poesia dos modernos, a distinção entre os sistemas circular dos antigos e o progressivo dos modernos, a concepção de que a poesia dos antigos fora capaz de alcançar um *maximum* absoluto de perfeição e acabamento, enquanto a poesia dos modernos apenas poderia se aproximar infinitamente de um *maximum* relativo, entre outros – são apresentados de maneira a fornecer um panorama das concepções estéticas do

¹³⁹ SILVA, Arlenice Almeida da. O interessante em Friedrich Schlegel. *Trans/Form/Ação*. Marília, 2011, vol. 34, p. 75-94.

¹⁴⁰ SILVA, Arlenice Almeida da. O interessante em Friedrich Schlegel. *Trans/Form/Ação*. Marília, 2011, vol. 34, p. 75-94, p. 77.

¹⁴¹ Sobre o conceito de “interessante”, ver a parte (2.2.) da presente tese, intitulada “Friedrich Schlegel e Friedrich Schiller: a aproximação infinita entre o real e o ideal”.

¹⁴² KESTLER, Izabela Maria Furtado. História e filosofia da história na obra do jovem Friedrich Schlegel. *Kriterion*. Belo Horizonte, 2008, nº 117, p. 79-83.

¹⁴³ Esses escritos se encontram inseridos no KA-I.

autor de *Lucinde*¹⁴⁴. Ainda no que concerne à pesquisa sobre Schlegel no Brasil, a relação entre o romance *Lucinde*, o texto *Carta sobre o romance*, inserido na obra *Conversa sobre a poesia*, e a teoria do romance schlegeliana é o tema de um estudo realizado no artigo *Romance romântico e teoria do romance: Lucinde, de Friedrich Schlegel*, de Wilma Patricia Maas¹⁴⁵. No escrito, a pesquisadora descreve como o crítico alemão buscou concretizar em *Lucinde* diversos aspectos que havia teorizado anteriormente em *Carta sobre o romance*. Analisando não apenas as estruturas formais do romance-experimento de Schlegel, mas toda a sua dimensão alegórica, o artigo de Wilma Patricia Maas enfatiza a ironia romântica que perpassa a obra, e aponta para a aproximação recíproca entre a filosofia e a reflexão crítico-literária que a caracterizam¹⁴⁶. A pesquisadora – que também é autora de *O cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura* – se interessa também sobre o papel de Schlegel no desenvolvimento da historiografia literária, abordando como o autor de *Lucinde* utiliza a própria história como categoria crítica para a compreensão dos fenômenos literários¹⁴⁷. Nesse sentido, em seu artigo intitulado “História como sistema e revelação. A História da literatura antiga e moderna, de Friedrich Schlegel”¹⁴⁸, a estudiosa trata da importante alteração que ocorre após a conversão de Schlegel ao Catolicismo, em 1808, quando o crítico passa a considerar a Idade Média, e não mais a Antiguidade clássica como o fundamento da história da literatura europeia. Essa alteração, segundo a autora, também está relacionada ao contexto de conversão de Schlegel ao Catolicismo e ao fundamento de um “projeto nacionalista de história da poesia antiga e moderna”¹⁴⁹. A pesquisadora ainda chama a atenção para o fato de

¹⁴⁴ KESTLER, Izabela Maria Furtado. História e filosofia da história na obra do jovem Friedrich Schlegel. *Kriterion*. Belo Horizonte, 2008, nº 117, p. 79-83.

¹⁴⁵ MAAS, Wilma Patricia. *Romance romântico e teoria do romance: Lucinde, de Friedrich Schlegel*. Eutomia. Revista de Literatura e Linguística. Ano IV, edição 8, dezembro de 2011. Outro artigo interessante da autora sobre a questão da hermenêutica em Schlegel e Schleiermacher é: MAAS, Wilma Patricia. “Hermenêutica e anti-hermenêutica. Friedrich Schlegel e Schleiermacher”. *Pandemonium germanicum*. 15/2010-1, p. 18-36.

¹⁴⁶ Há também uma dissertação de mestrado sobre o tema da alegoria em *Lucinde*: DIVINO, Luiz Eduardo. *A alegoria em Lucinde (1799), de Friedrich Schlegel*. Araraquara: UNESP, 2007.

¹⁴⁷ MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999. A concepção de que Schlegel utiliza a própria história como categoria crítico-literária é desenvolvida em um artigo da autora. Cf. MAAS, Wilma Patricia. “História como sistema e revelação. A História da literatura antiga e moderna”, de Friedrich Schlegel. *Forum Deutsch*. Revista Brasileira de Estudos Germanísticos. Rio de Janeiro, v. 7, p. 93.

¹⁴⁸ MAAS, Wilma Patricia. História como sistema e revelação. A “História da literatura antiga e moderna”, de Friedrich Schlegel. *Forum Deutsch*. Revista Brasileira de Estudos Germanísticos. Rio de Janeiro, v. 7, p. 99.

¹⁴⁹ MAAS, Wilma Patricia. História como sistema e revelação. A “História da literatura antiga e moderna”, de Friedrich Schlegel. *Forum Deutsch*. Revista Brasileira de Estudos Germanísticos. Rio de Janeiro, v. 7, p. 99.

que as conferências austríacas de Schlegel foram proferidas no contexto de oposição à monarquia universal napoleônica¹⁵⁰.

Uma obra que dialoga não apenas com as ideias crítico-literárias do primeiro romantismo, mas também com a própria fortuna crítica de Schlegel e de Novalis no Brasil é *Poética do Romantismo*, de Márcio Scheel¹⁵¹. A partir da análise dos fragmentos literários de Novalis em sua aproximação com as concepções crítico-literárias de Schlegel, e da discussão sobre essa forma ou gênero literário na concepção de pensadores como Lacoue-Labarthe e Nancy, o escrito busca compreender e discutir as bases românticas que fundamentam o estudo da literatura e da crítica literária¹⁵². Dialogando com a tradição dos estudos sobre Walter Benjamin e os românticos no Brasil – principalmente em pensadores como Luiz Costa Lima, Márcio Suzuki, Walter Seligmann-Silva, Jeanne Marie Gagnebin, entre outros – a obra de Márcio Scheel interpreta a singularidade do movimento romântico, e seu ideal de obra e de poesia como *poiesis*, i. e., como produção crítica e criativa do espírito¹⁵³. Segundo essa concepção, no primeiro romantismo “a imitação passa a ser um gesto de criação, uma produção, um criar e produzir que privilegia a diferença entre o real e seu correlato criativo”¹⁵⁴. Ao discutir a teoria crítico-literária do primeiro romantismo alemão, compreendendo-a como um “projeto romântico de união total entre criação, teoria, crítica e reflexão filosófica” o autor chama atenção para a aproximação recíproca entre filosofia e poesia que ocorre nesse *Zeitgeist*¹⁵⁵. A obra também discute a concepção romântica sobre a opacidade dos signos e a questão da apresentação, exposição ou representação [*Darstellung*] da realidade na obra literária. Além disso, o escrito de Márcio Scheel aborda a complexa questão da fundamentação poética do fragmento enquanto forma ou gênero literário. Assim como Willi Bolle o fizera ainda na década de 1990, o autor compreende a estética do fragmento primeiro romântico como o instrumento através do qual se expressa “o conceito de crítica, basilar no romantismo alemão: a reflexão sobre o próprio fazer poético, a atitude

¹⁵⁰ MAAS, Wilma Patricia. História como sistema e revelação. A “História da literatura antiga e moderna”, de Friedrich Schlegel. *Forum Deutsch*. Revista Brasileira de Estudos Germanísticos. Rio de Janeiro, v. 7, p. 93.

¹⁵¹ SCHEEL, Márcio. *Poéticas do Romantismo. Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

¹⁵² SCHEEL, Márcio. *Poéticas do Romantismo. Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p.13.

¹⁵³ SCHEEL, Márcio. *Poéticas do Romantismo. Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 92.

¹⁵⁴ SCHEEL, Márcio. *Poéticas do Romantismo. Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 92.

¹⁵⁵ SCHEEL, Márcio. *Poéticas do Romantismo. Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 111.

autorreflexiva, a relação entre arte e crítica, a crítica como arte”¹⁵⁶. Como Márcio Scheel afirma, a *Poética do Romantismo* “é um escrito cuja originalidade maior é manter uma tensão entre o registro historiográfico e a discussão sobre o desenvolvimento do conceito de teoria e de crítica de literatura no primeiro romantismo alemão”¹⁵⁷. De um modo geral, a pesquisa sobre Schlegel no Brasil tem sido enriquecida nos últimos anos através da ocupação de diversos estudiosos com sua obra, todavia, ainda resta um longo caminho para que se possa cumprir a profética sentença de Ernst Robert Curtius – que serve de epígrafe a essa breve exposição da fortuna crítica do autor de *Lucinde* – de que “há muito para ser feito em relação a Friedrich Schlegel, pois nenhum crítico foi tão mal interpretado em seu tempo”¹⁵⁸.

¹⁵⁶ BOLLE, Willi. “Friedrich Schlegel e a estética do fragmento. *Fundadores da Modernidade na Literatura. Anais da VII Semana de Literatura Alemã*. FFLCH-USP, 1994, p. 35.

¹⁵⁷ SCHEEL, Márcio. *Poéticas do Romantismo. Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 26.

¹⁵⁸ CURTIUS, Ernst Robert. *Friedrich Schlegel und Frankreich*. In: CURTIUS, E.R. *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*. Bern: Francke Verlag, 1954, p. 86.

Capítulo 1

Os anos de aprendizado crítico-literários

1.1. A formação crítico-literária de Friedrich Schlegel

“Vê, aprendi sozinho. Um deus implantou muitas melodias em minha alma”.
Friedrich Schlegel¹⁵⁹.

“Anos de aprendizado no sentido eminente são os anos de aprendizado da arte de viver”.
Friedrich von Hardenberg, Novalis¹⁶⁰.

Um dos primeiros críticos de literatura, na acepção moderna do termo, Friedrich Schlegel dedicou grande parte de sua existência ao estudo da literatura dos mais diversos povos e épocas. Suas concepções teóricas sobre a crítica literária e a história da literatura são o exemplo de uma inovadora exegese crítico-literária. Considerado um dos precursores da crítica literária moderna, e um dos grandes críticos de seu tempo¹⁶¹, Schlegel foi um estudioso incansável das mais diversas culturas e línguas, e, juntamente com seu irmão August Wilhelm, contribuiu para o estabelecimento da diferença entre o clássico e o romântico¹⁶². Os estudos e teorizações sobre a poesia antiga e a poesia moderna do crítico foram importantes para a compreensão histórica das diferentes épocas da literatura e a fundamentação da historiografia literária moderna. A originalidade do pensamento crítico-literário de Schlegel pode ser compreendido como o resultado de diversos fatores: a formação familiar, as investigações e estudos sobre a Antiguidade clássica, a influência das profundas alterações históricas e sociais de seu tempo, e a herança dos escritos críticos de Lessing, Winckelmann, Herder, Schiller, Goethe, Moritz, entre outros.

¹⁵⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. In: KA-V, p. 25.

¹⁶⁰ HARDENBERG, Friedrich von. [Novalis]. *Pólen. Fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 38, fragmento [5] *Observações entremescladas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

¹⁶¹ “No âmbito da poética, Schlegel é considerado um revolucionário do romantismo, e um dos maiores críticos do ocidente” WELLEK, René. *História da Crítica Moderna. O Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, vol. II, p. 7. “Até seu tempo, Schlegel é o primeiro homem de letras que concentra toda sua formação a serviço do único alvo de ser um crítico”. LIMA, Luiz Costa. *Limites da Voz. Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 192. “Schlegel é um dos maiores críticos de literatura”. AUERBACH, Erich. apud BAUER, Manuel. *Schlegel und Schleiermacher. Frühromantische Kunstkritik und Hermeneutik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011, p. 12. SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. In: KA-V, p. 25.

¹⁶² A distinção entre o clássico e o romântico se tornou mundialmente conhecida ainda nas primeiras décadas do século XIX, principalmente através das conferências de August Wilhelm e das publicações de Anne Louise Germaine de Stäel, conhecida como Madame de Stäel (1766-1817). Sobre a difusão da obra dos irmãos Schlegel através das conferências de August Wilhelm e das obras de Madame de Stäel, ver o subitem 2.3. da presente tese, “A distinção entre o clássico e o romântico na teoria dos irmãos Schlegel”.

Karl Wilhelm Friedrich Schlegel nasceu em Hanover, em março de 1772, ano em que Johann Wolfgang Goethe terminava sua obra *Götz von Berlichingen*, e quando Herder problematizava os juízos críticos sobre as obras, introduzindo a necessidade da observação do contexto histórico no âmbito da crítica de literatura. Segundo Ernst Behler, Friedrich e August Wilhelm Schlegel pertenciam a uma família tradicional de protestantes, composta por pastores, juristas, funcionários públicos, historiadores, poetas e críticos de literatura, cuja atuação em diversos âmbitos da vida pública alemã remontava ao século XVII¹⁶³. O pai dos românticos, Johann Adolf Schlegel (1721-1793), professor de teologia, pastor e superintendente de Hanover, traduziu para o alemão a obra de Charles Batteaux, (1713-1780) *As belas-artes reduzidas a um mesmo princípio* (1746), enquanto o tio, Johann Elias Schlegel (1719-1749) foi um grande dramaturgo da primeira metade do século XVIII¹⁶⁴. Schlegel foi educado em uma família onde o pai era um grande simpatizante das concepções de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) sobre a pedagogia natural, e, seguindo sua visão, educara os filhos no amor pelos estudos e pela arte, e no exercício do espírito crítico. Ainda assim, de acordo com Carl Enders, a educação familiar fazia com que o crítico se sentisse tolhido em sua liberdade, o que o atraía a buscar, sempre que possível, outras formas de complementar sua formação¹⁶⁵. Por outro lado, o amor do pai pela vida cultural, e a amizade que cultivava com diversas personalidades da época, transformaram a residência dos Schlegel em um *locus* de aprendizado e de convivência cultural¹⁶⁶. A formação recebida em casa, bem como a própria tradição familiar, foram influências marcantes na sensibilidade crítica de Schlegel perante a arte literária, mas, foi igualmente a partir da incessante busca pelo entendimento dos paradigmas de seu tempo e do passado que o crítico desenvolveu um *modus faciendi* de crítica literária original e ainda incomum em sua época. A religião foi outro aspecto importante na formação crítico-literária de Schlegel, principalmente pelo fato de que a casa de seu pai era a residência de um pastor protestante. Dos sete filhos de Johann Adolf Schlegel e de Johanna

¹⁶³ BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 7.

¹⁶⁴ Amigo de Moses Mendelssohn, Jakob Bodmer, Jakob Breitinger, Christian Gellert, Lessing, entre outros, Johann Elias Schlegel antecipou, de certo modo, diversas teorizações de Schlegel, como a questão da impressão da obra sobre o leitor, a problematização sobre a dessemelhança e seu efeito irônico, ou ainda a questão do maravilhoso na representação literária.

¹⁶⁵ Segundo essa concepção rousseauiana de educação, a criança deve desenvolver, desde a mais tenra idade tanto sua capacidade de apercepção do sensível, através do contato íntimo e reiterado com a natureza, como sua capacidade de abstração, pelo estudo e aplicação. ENDERS, Carl. *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1913, p. 22.

¹⁶⁶ ENDERS, Carl. *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1913, p. 22.

Christiane Erdmuthe Hübsch (1734-1811), os dois primeiros, Karl August Moritz (1756-1826) e Johann Karl Fürchtegott (1758-1831) escolheram a carreira religiosa e tornaram-se pastores. Outro irmão mais velho, Carl August Schlegel (1761-1789) viajou com um regimento de Hanover à Índia, onde faleceu em 1789¹⁶⁷. A educação religiosa teve um efeito duradouro no espírito e nas concepções crítico-literárias de Friedrich. Sua crítica contra os espíritos céticos que habitavam a cena crítico-literária de seu tempo, a busca pela unidade que subjaz a todas as coisas, e a crença no âmbito do maravilhoso são resultados de uma visão religiosa da arte e da existência humanas, os quais podem ser encontrados em diversos trechos de sua obra¹⁶⁸. O fato de pertencer a uma família de religiosos protestantes, cujo pai também era pastor, representa a situação da maioria dos escritores e críticos da Alemanha no século XVIII. Gotthold Ephraim Lessing, Christoph Martin Wieland, Jacob Bodmer, Gottsched, Christian Gellert, Georg Christoph Lichtenberg, Gottfried August Bürger, Jean Paul, Jacob Michael Lenz, entre muitos outros, também eram filhos de pastores protestantes¹⁶⁹. Embora os anos de formação crítico-literária de Friedrich Schlegel ocorram em um período em que a Europa sofre profundas transformações sociais, históricas, políticas e culturais, na Alemanha essas alterações demoram para surtir o mesmo efeito¹⁷⁰. Uma das figuras responsáveis pela alteração no modo como se compreendia e ajuizava as obras literárias no âmbito da crítica alemã nas últimas décadas do século XVIII foi Johann Gottfried Herder (1744-1803). A partir da publicação de sua coleção de fragmentos intitulada *Über die neuere Deutsche Litteratur*

¹⁶⁷ BEHLER, Ernst. *Einleitung*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule. (1788-1797)*. KA-XXIII, p. XXXIII.

¹⁶⁸ Ainda assim, alguns mais tarde, o crítico afirma que sua juventude havia sido um tempo de extremo ceticismo, onde, todavia, o grande respeito que nutria pela religião de seus pais impediam-no de exteriorizar qualquer crítica. ENDERS, Carl. *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1913, p. 22.

¹⁶⁹ De acordo com Heinz Schläfer, a maioria dos jovens escritores do século XVIII alemão foi instruída na casa paroquial [*Pfarrhaus*] pelo próprio pai, pois, nessa época a educação pública ainda era extremamente rudimentar, de modo que a formação oferecida pelo pastor se tornava a melhor solução para a educação dos filhos. O mesmo texto utilizado para a pregação servia também como fundamento para a formação dos alunos: a Bíblia, na tradução de Martin Lutero (1486-1546). Assim também transcorreu a formação dos irmãos Friedrich e August Schlegel na casa do pastor protestante Johann Adolf Schlegel. SCHLÄFER, Heinz. *Der geglickt Anfang: Das 18. Jahrhundert*. In: SCHLÄFER, H. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München: Carl Hanser Verlag, 2002, p. 55.

¹⁷⁰ É sobretudo a separação em pequenos principados, e a ausência de grandes centros como Londres e Paris o que faz com que as ideias advindas da Revolução Francesa não surtam o mesmo efeito em terras alemãs. No período em que Schlegel se encontrava em sua formação crítico-literária a Alemanha ainda era composta por uma profusão de principados – no que ficou conhecido como *Kleinstaaterei* – ou seja, uma reunião de aproximadamente 300 pequenos Estados germânicos onde burocratas a serviço das cortes e nobres constituíam a maior parte do público produtor e consumidor de arte. SCHLÄFER, Heinz. *Der geglickt Anfang: Das 18. Jahrhundert*. In: SCHLÄFER, H. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München: Carl Hanser Verlag, 2002, p. 55.

[Sobre a mais recente literatura alemã] (1767), o crítico começa a problematizar a questão da continuidade e da necessidade de alteração no paradigma crítico-literário da Alemanha. Em seus fragmentos, Herder afirma que o primeiro juiz de arte [*Kunstrichter*] nada mais foi do que um leitor cheio de sensibilidade e gosto, e que, mais tarde, esse homem de gosto se transforma em um filósofo, o qual começa a examinar, ponderar e buscar a melhoria das obras¹⁷¹. Nesse sentido, o autor dos *Fragmentos sobre a nova literatura alemã* contribuiu decisivamente para a alteração do papel do crítico de literatura. Ainda que nesses escritos se tratasse, sobretudo, do denominado *Kunstrichter*, o juiz de arte, as ponderações de Herder já apontavam para a alteração que ocorria no âmbito da crítica literária.

Além das possíveis influências de seu tempo histórico, das alterações políticas e sociais, e das mudanças na forma como se ajuizava a arte literária, há também um aspecto da personalidade de Schlegel que contribui para sua formação: o autodidatismo. A criação em um ambiente familiar de intensa troca cultural e espiritual, e a tradição literária da família lhe favoreceram o desenvolvimento do espírito crítico. Aliado a isso, Schlegel buscou a complementação de sua formação através do estudo diligente da poesia dos antigos. Ao final da década de 1780, enquanto a Revolução Francesa espalhava a novidade republicana pela Europa, do outro lado do rio Reno, o crítico estudava com dedicação a obra dos gregos, no original, procurando saciar sua sede de conhecimento. O pai queria que o crítico seguisse a formação prática na área mercantil, e, por isso, o enviou para estudar com o banqueiro Schlemm, em Leipzig¹⁷². Mas, a despeito do desejo paterno, Friedrich não prossegue com os estudos financeiros. Em 1790, o crítico convence os pais a deixá-lo ir estudar Direito em Göttingen, onde o irmão cinco anos mais velho, August Wilhelm Schlegel estudava com o famoso filólogo Christian Gottlob Heyne (1729 -1812)¹⁷³. Foi a partir dos estudos realizados em Göttingen, principalmente por influência de seu irmão e de Heyne, que Schlegel iniciou a fundamentação teórica necessária para sua crítica literária¹⁷⁴. Preocupado com o futuro dos filhos, em 1791, Johann Adolf Schlegel escreve a August Wilhelm aconselhando-o a seguir a carreira docente, e pedindo para que ele então orientasse Schlegel nessa mesma direção, o que

¹⁷¹ HERDER, Johann Gottfried. *Über die neuere Deutsche Literatur*. In: *Frühe Schriften 1764-1772*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p. 265. Volume I.

¹⁷² BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 20.

¹⁷³ FIRCHOW, Peter. *Lucinde and the Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971, p. 22.

¹⁷⁴ Segundo Peter Firchow, foi em Göttingen que Friedrich desenvolveu as bases de sua carreira de crítico, e também ali se concretizar a aliança espiritual e intelectual que uniu os dois irmãos por toda a vida. FIRCHOW, Peter. *Lucinde and the Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971, p. 22.

se revela inútil¹⁷⁵. O jovem logo abandona os estudos jurídicos e decide participar das conferências sobre filologia clássica e historiografia de Christian Gottlob Heyne¹⁷⁶.

As leituras realizadas na época de Göttingen e Leipzig fundamentam a formação crítico-literária de Schlegel. Nos relatos da incansável ocupação com livros dessa época surgem os nomes de Winckelmann, Voltaire, Bouterwerk, Klinger, Wieland, Dante, Shakespeare, Cervantes, entre outros¹⁷⁷. Com a ida de August para Amsterdam, onde este assume o posto de preceptor [*Hofmeister*] na casa do banqueiro Henry Muilman, e a partida para Leipzig, a vida de Schlegel toma novo ímpeto, ainda que de forma caótica e desordenada. August Wilhelm também partiu para Amsterdam por compreender que não podia aceitar, por influência de seu pai, o posto de professor do ginásio [*Gymnasiallehrer*] em Göttingen, preferindo o cargo de preceptor que lhe possibilitava mais tempo livre para seus estudos e pesquisas¹⁷⁸. August Wilhelm acabara de traduzir a obra de Shakespeare *Sonho de uma noite de verão* para o alemão, e buscava fundamentar sua carreira de crítico, estudioso e tradutor. Através da correspondência dessa época entre os irmãos é possível ter uma ideia da enorme energia despendida pelo crítico em busca de uma formação sólida¹⁷⁹. É também nessas cartas que parece despontar, pela primeira vez, a vontade de Schlegel de se dedicar exclusivamente aos estudos de literatura, ainda que o estudioso afirme que esse desejo é parte de sua denominada ânsia de infinito:

“Você me pergunta se eu não teria vontade de ser um literato? Sem dúvida, eu tenho muitos planos relacionados a isso, e acredito poder realizar a maioria deles; não tanto por amor às obras, mas por um impulso que me domina desde a juventude, o impulso ardente pela atividade, ou, como eu prefiro denominá-lo, uma ânsia de infinito”¹⁸⁰.

Schlegel permanece em Leipzig por dois anos e meio, entre 1791 e 1793. É uma época conturbada, onde o crítico leva uma vida de excessos, que tem como resultado seu total

¹⁷⁵ ENDERS, Carl. *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1913, p. 23.

¹⁷⁶ ZIMMERMANN, Harro. *Friedrich Schlegel oder die Sehnsucht nach Deutschland*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009, p. 28.

¹⁷⁷ BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 20.

¹⁷⁸ BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 23.

¹⁷⁹ “Eu tentei compreender o espírito de alguns grandes homens, como Kant, Klopstock, Goethe, Hemsterhuis, Spinoza, Schiller, Herder, Plattner, etc”. KA-XXIII, p. 101. “Esta manhã eu li um de seus livros favoritos: o *Plastik*, de Herder”. SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule. (1788-1797)*. KA-XXIII, p. 22.

¹⁸⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule. (1788-1797)*. KA-XXIII, p. 24, carta nº 10, de 4 de outubro de 1791.

endividamento¹⁸¹. Mas, essa época também propicia um dos encontros mais frutíferos do primeiro romantismo alemão. Em 1791 o crítico conhece Friedrich von Hardenberg, o Novalis (1772-1801). O encontro entre Novalis e Schlegel foi descrito em uma carta entusiasmada, enviada pelo estudioso a seu irmão August, onde Schlegel narra o fato de que o destino lhe colocara no caminho um jovem muito promissor chamado Hardenberg¹⁸². Tem início, então, uma grande amizade que perdura até a morte prematura de Novalis, em 1801. A partir dessa época de Leipzig, Novalis se torna um grande amigo e admirador, que realmente acreditava na seriedade dos escritos de Schlegel¹⁸³. O autor de *Lucinde* também nutria uma admiração muito grande por Novalis, sendo um dos poucos amigos a acompanhá-lo até os últimos momentos de sua breve existência¹⁸⁴. Após a morte de Novalis, coube a Schlegel e a Ludwig Tieck a missão de publicar seu único romance “*Heinrich von Ofterdingen*”¹⁸⁵. É nesse romance de Novalis que surge a famosa “flor azul”, [*Die blaue Blume*], que se transformou em um símbolo da fantasia, de criatividade de espírito e da presença do maravilhoso na obra dos românticos¹⁸⁶. Friedrich von Hardenberg era um grande estudioso da obra de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), cujas ideias influenciaram diversas concepções dos românticos. O autor de *Heinrich von Ofterdingen* chega mesmo a inventar um neologismo inspirado em Fichte para designar o ato de filosofar em conjunto, o “*fichtizar*”¹⁸⁷. O pensamento filosófico de Fichte possibilita a Schlegel desenvolver alguns aspectos centrais de sua teoria, como, por exemplo, a questão da aproximação recíproca entre a poesia dos antigos e a dos modernos¹⁸⁸. Em razão de sua busca pela solução para o que considerava ser o caráter caótico da poesia de seu tempo e, ao mesmo tempo, no intuito de fundamentar seu

¹⁸¹ Através das cartas que escreve para seu irmão é possível perceber o acúmulo de dívidas e o constante tema do dinheiro. Graças a seu posto de preceptor, August Wilhelm é capaz de auxiliar financeiramente o irmão por algum tempo. Sobre esse assunto ver: SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule*. (1788-1797). KA-XXIII.

¹⁸² SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule*. (1788-1797). KA-XXIII, p. 24, carta nº 10, de 4 de outubro de 1791.

¹⁸³ Novalis escreve a Schlegel em julho de 1793: “Você vai morrer na eternidade, você é filho dela, ela te chama de volta”. NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. In: KA-XXIII, p. 115, carta 55.

¹⁸⁴ Novalis faleceu em 25 de março de 1801, na presença de seu irmão Karl e de Friedrich Schlegel. HARDENBERG, Friedrich von. (Novalis). *Heinrich von Ofterdingen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, p. 243.

¹⁸⁵ A obra foi publicada pela primeira vez em junho de 1802, na editora de Georg Andreas Reimer. Novalis havia planejado, mas não concluído, uma segunda parte do romance. Na edição dos escritos de Novalis [*Novalis Schriften*], ao final de 1802, Schlegel e Tieck publicam a segunda parte do romance, mas de forma fragmentária.

¹⁸⁶ HARDENBERG, Friedrich von. (Novalis). *Heinrich von Ofterdingen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, p. 14.

¹⁸⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule*. (1788-1797). KA-XXIII, p. 24, carta nº 197, de 5 de maio de 1797.

¹⁸⁸ A relação entre o antigo e o moderno é tratada no segundo capítulo da presente tese.

conhecimento sobre a Antiguidade clássica, Schlegel parte então para o estudo diligente sobre a literatura dos gregos e dos romanos¹⁸⁹. Inspirado na obra de F. A. Wolf, *Prolegomena ad Homerum*, o crítico entende a atividade do filólogo e do crítico de literatura como uma *diaskeuase* infinita, isto é, como o trabalho de tratamento, exegese e reposição da obra literária¹⁹⁰. Como resultado desses estudos e investigações, Schlegel passa a compreender o trabalho crítico-literário como um complemento da obra, o que retira seu caráter normativo e dogmático, contribuindo para o estabelecimento de uma nova época dos estudos literários.

¹⁸⁹ Segundo Denis Thouard, o próprio Friedrich August Wolf havia influenciado Schlegel a seguir o caminho da filologia. THOUARD, Denis. *Der unmöglich Abschluss*. In: BREUER (Hrsg.) *Antike-Philologie-Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011, p. 58. Wolf também recebeu de forma muito positiva os *Estudos sobre a Antiguidade Clássica* de Schlegel. BEHLER, Ernst. *Einleitung*. In: KA-I, p. LXXIV. BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 34.

¹⁹⁰ Sobre o conceito de *diaskeuase* na crítica literária de Schlegel, ver o subitem 3.3. da presente tese, intitulada: “*Diaskeuase*: a tarefa infinita de reposição da obra de arte literária”.

1.2. O Winckelmann da poesia.

“Onde está, todavia, um Winckelmann alemão que nos revele o templo da sabedoria e da poesia gregas, assim como mostrou, de longe, o segredo dos gregos aos artistas?”.

Johann Gottfried Herder¹⁹¹.

A conhecida frase de Johann Gottfried Herder, sobre o paradeiro desse novo “Winckelmann da poesia”, encontrou sua resposta nos estudos e pesquisas de Friedrich Schlegel sobre a literatura e a crítica literária. Desde então, diversos estudiosos indicam que o crítico realmente cumpriu a profética sentença herderiana. Rudolf Haym, em sua *Escola Romântica* (1870), apontou para a perícia com que o jovem Schlegel fundamentou sua perspectiva histórica da literatura, buscando conceituar a relação entre a poesia dos modernos e a dos antigos em seus diversos ensaios. De acordo com o autor da *Escola Romântica*, Schlegel elevava os gregos ao Absoluto. Para Haym, assim como surgiu um Winckelmann da arte em Roma, deveria aparecer um estudioso da poesia na Alemanha¹⁹². Mesmo Heinrich Heine (1797-1856), crítico contumaz dos românticos, elogia os estudos e pesquisas sobre a Antiguidade clássica de Schlegel, e sua formidável facilidade em aprender línguas, como o grego, o persa e o sânscrito¹⁹³. Após abandonar os estudos e a época de exageros de Leipzig, e com a incumbência de se tornar esse novo Winckelmann da poesia grega, o crítico se muda para Dresden, onde, entre 1794 e 1796, escreve as obras que lhe dariam um lugar definitivo na história da crítica literária ocidental¹⁹⁴. A admiração por Winckelmann foi motivada, sobretudo, pelo fato do estudioso ter inserido a importância do contexto histórico na compreensão das épocas da arte, o que foi fundamental para a resolução da problemática entre os períodos da poesia em sua teorização crítico-literária. De acordo com Schlegel “com Winckelmann principia uma nova época dos estudos sobre a arte da Antiguidade, onde a

¹⁹¹ HERDER, Johann Gottfried. *Über die neue deutsche Literatur. Zweite Sammlung von Fragmenten*. In: *Frühe Schriften*. Johann Gottfried Herder Werke. Frankfurt am main: Deutsche Klassiker Verlag, 1985, volume I, p. 310. Org. Ulrich Gaier. [Texto originalmente escrito em 1767].

¹⁹² HAYM, Rudolf. *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Geistes*. New York/Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1977, p. 179. [Reprodução da primeira edição de 1870].

¹⁹³ HEINE, Heinrich. *Die Romantische Schule. Zweites Buch*. In: *Werke III*. Düsseldorf: Artemis – Winkler Verlag, 1997, p. 307.

¹⁹⁴ BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 29.

compreensão histórica torna-se essencial”¹⁹⁵. Assim como o autor da *História da arte da Antiguidade*, o estudioso buscou entender o espírito da poesia grega. Anos mais tarde, Schlegel afirma que “tomara como objetivo para a observação dessas obras, o exemplo de Winckelmann em sua *História da Arte*, embora de uma forma diferente e particular”¹⁹⁶. Do mesmo modo, no prefácio de suas obras completas, publicadas em 1823, o autor de *Lucinde* recorda-se do tempo de juventude, e do papel de Winckelmann em sua formação crítico-literária:

“Nos primeiros anos da juventude, com aproximadamente 17 anos, os escritos de Platão, os poetas trágicos gregos, e as entusiásticas obras de Winckelmann formaram meu mundo espiritual, e o ambiente onde eu vivia [...] em minha solidão poética reflexiva, embora ainda em um estilo juvenil, eu tentava modelar na alma as ideias e figuras dos antigos deuses e heróis”¹⁹⁷.

O conhecimento de Schlegel sobre a literatura greco-romana se intensificou com sua estadia em Dresden, entre os anos de 1794 e 1796, quando o pensador, com o auxílio e a proteção de sua irmã Charlotte Schlegel, pode desfrutar do tempo e da tranquilidade de espírito necessários ao estudo detalhado da Antiguidade¹⁹⁸. De fato, nos dois anos que permaneceu em Dresden, ele não apenas fez um estudo detalhado da poesia greco-romana, mas também fundamentou sua teoria crítico-literária, a qual serviu de base para diversas concepções do primeiro romantismo alemão¹⁹⁹. Na correspondência dessa época é possível constatar o entusiasmo e a energia com que o crítico se dedicava aos estudos e pesquisas sobre a Antiguidade. Além disso, as cartas realçam o papel dos estudos em sua formação crítico-literária, e revelam que ele tinha a intenção de escrever uma história da poesia grega como Winckelmann o havia feito²⁰⁰. Em sua busca pela aproximação entre as épocas da poesia, Schlegel observa a organização dos fenômenos da literatura em seu movimento histórico, definindo a poesia grega como uma poesia natural [*Naturpoesie*], cujo desenvolvimento segue o ritmo cíclico de nascimento, crescimento, auge e declínio. A poesia moderna, ao contrário, era uma poesia artificial [*Kunstpoesie*], isto é, o fruto do entendimento

¹⁹⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, [III], p. 35, fragmento [1].

¹⁹⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Vorrede zu Späteren Ausgaben. 1822-1823*. In: KA-I, p. 569.

¹⁹⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Einleitung*. In: KA-I, p. XCIV. Também em KA-IV, p. 4.

¹⁹⁸ ZIMMERMANN, Harro. *Friedrich Schlegel oder die Sehnsucht nach Deutschland*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009, p. 25.

¹⁹⁹ BEHLER, Ernst. *Einleitung*. In: *Bis zur Begründung der Romantischen Schule (1788-1797)*. KA-XXIII, p. XL

²⁰⁰ “Em primeiro lugar foi a inclinação que me moveu a pesquisar a arte lá onde ela é natural [...] minha principal ocupação ainda é a mesma, a poesia grega [...] Através daquilo que eu mesmo me tornei, eu acredito que no futuro vou poder escrever uma história da poesia grega da maneira que eu quero”. SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule. (1788-1797)*. In: KA-XXIII, p. 180. Carta 94, escrita ao irmão August Schlegel em 10 de fevereiro de 1794.

e da razão, cujo movimento obedecia a uma progressão infinita. Essa cadeia de evoluções, ou de revoluções, que a literatura moderna apresenta, seria o resultado não de um desenvolvimento natural e espontâneo, como na Antiguidade, mas o fruto da razão e da criatividade do espírito. Apesar de se mover em uma progressividade infinita, a poesia “interessante”²⁰¹ dos modernos era limitada por aquilo que Schlegel denominaria de *maximum* absoluto, o que significa que a cada grau máximo de perfeição uma nova série se iniciava. Essa forma de resolver o conflito entre as épocas da poesia foi a saída original que Schlegel encontrou para contrapor a circularidade da poesia dos antigos à noção de progressividade da poesia dos modernos ²⁰². O esforço por entender a poesia a partir de sua própria história é influência de Herder e de Winckelmann, a quem Schlegel chamava de mestre:

“A diferença entre o clássico e o progressivo é de origem histórica. Por essa razão, ela falta à maioria dos filólogos. Também nesse sentido, com Winckelmann começa uma época completamente nova. <Meu mestre>. Ele viu a diferença descomunal, toda a natureza própria da Antiguidade. Na verdade, ele permaneceu sem seguidores” ²⁰³.

Ao afirmar que Winckelmann foi o primeiro a sentir a antinomia entre o antigo e o moderno e que o historicismo winckelmanniano seria o melhor caminho para uma filosofia da filologia²⁰⁴, Schlegel buscava fundamentar sua concepção de que os âmbitos separados da crítica, da teoria, da história, da filosofia, da filologia e da arte deviam se unificar. Winckelmann acreditava que na Antiguidade a exteriorização artística começara com as figuras mais simples, onde a forma e o conteúdo ainda se conservavam muito próximos. Com o gradativo desenvolvimento, a arte passa a ser cada vez mais sofisticada, até atingir seu ápice e ser teorizada por estudiosos, para depois perder-se em artifícios e adereços desnecessários, desaparecendo com o passar do tempo²⁰⁵. A mesma lógica winckelmanniana é seguida em seu escrito *Von den Schulen der griechischen Poesie* [Sobre as escolas da poesia grega], de 1794, onde o crítico descreve o desenvolvimento das diferentes escolas da poesia grega: a jônica, a

²⁰¹ O termo interessante significa em Schlegel a literatura onde ocorre algum tipo de reflexão, seja ela filosófica ou crítico-literária. Na parte 2.2. da presente tese, intitulada “Friedrich Schlegel e Friedrich Schiller: a aproximação infinita entre o real e o ideal” trata-se do conceito de forma detalhada.

²⁰² O crítico Ernst Behler afirma que a solução encontrada por Schlegel para a relação entre as épocas era, de certo modo, uma fundamentação histórica da estética que antecipa a dialética histórica hegeliana, pois o autor de *Lucinde* compreendeu a história não como um intercalar-se acidental de acontecimentos, mas como o desenvolvimento necessário do espírito humano. BEHLER, Ernst. *Einleitung. Die Studien des Klassischen Altertums*. In: KA-I, p. LXXX.

²⁰³ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, [III], p. 35, fragmento [1].

²⁰⁴ “A principal parte de uma filosofia da filologia é também uma teoria da crítica histórica – O historicismo de Winckelmann”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, [III], p. 35, fragmento [9].

²⁰⁵ WINCKELMANN, Johann Joachim. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Wien: Phaidon Verlag, 1934, p. 26.

dórica, a ateniense e, por último, a alexandrina ²⁰⁶. Nesse sentido, a decadência da arte literária grega foi o resultado de um processo natural e circular, como os fenômenos naturais. Após ter alcançado a perfeição da organização de suas partes e a harmonia do conjunto, a poesia grega enveredou pela trilha do desnecessário e do acessório, perdendo-se em exercícios retóricos na poesia alexandrina ²⁰⁷. Os escritos sobre a Antiguidade clássica de Schlegel ecoam muitos preceitos de Winckelmann, como a ideia de que a história da arte deve expor toda a sequência de seu desenvolvimento orgânico, e que mesmo as diferenças entre os mais diversos estilos e povos precisam ser deduzidas da própria história, a partir daquelas obras que restaram da Antiguidade ²⁰⁸. Como Winckelmann, Schlegel acreditava que uma história natural da arte e do gosto deve levar em consideração “o desenvolvimento histórico da poesia, seu caráter, as relações entre as diversas épocas, as razões para sua aparição, seu auge, seu declínio” ²⁰⁹. Todos esses fatores, que já se encontravam na *História da arte da Antiguidade*, publicada em 1764, são retomados por Schlegel em sua tentativa de organizar a história da literatura ocidental em um todo contínuo, o qual deve ser compreendido a partir da circularidade da poesia grega até a progressividade da exteriorização literária moderna. A inspiração para o estabelecimento desse cânone da literatura europeia desde as origens gregas, como foi exposto, advém de Winckelmann, o “precursor de uma visão sistêmica sobre o conjunto da arte grega, um historiador da doutrina de arte da Antiguidade” ²¹⁰:

“O sistemático Winckelmann, que lia todos os antigos como um único autor e via tudo no todo, concentrando toda a sua força nos gregos, lançou o primeiro fundamento de uma doutrina material da Antiguidade pela percepção da diferença absoluta entre antigo e moderno. Apenas quando forem encontrados o ponto de vista e as condições da identidade absoluta que uma vez existiu, existe ou existirá entre o antigo e o moderno, se poderá dizer que pelo menos o contorno da ciência está pronto, e somente então se poderá pensar na execução metódica” ²¹¹.

Mas, se a visão histórica dos fenômenos artísticos aproxima o pensamento de Schlegel e de Winckelmann, a resolução do embate entre os antigos e os modernos é algo que distancia os dois estudiosos. Enquanto para o autor da “*História da Arte da Antiguidade*”, por ser infinitamente inferior, a arte moderna deveria apenas emular a arte grega, Schlegel busca a aproximação recíproca entre essas duas épocas da poesia. Ao contrário de Winckelmann,

²⁰⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Von den Schulen der griechischen Poesie*. 1794. In: KA-I, p. 5.

²⁰⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Von den Schulen der griechischen Poesie*. 1794. In: KA-I, p. 17.

²⁰⁸ WINCKELMANN, Johann Joachim. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Wien: Phaidon Verlag, 1934, p. 9.

²⁰⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Ideal des Schönen in der Griechischen Dichtkunst. Über das Studium der Griechischen Poesie*. In: KA-I, p. 305.

²¹⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, p. 81, fragmentos de Filologia [IV], fragmento [224].

²¹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Athenäum Fragmente*. In: KA-II, p. 188, fragmento [149].

Schlegel não tinha aversão completa à modernidade. Como o crítico assevera, “o horror de Winckelmann pela modernidade só pode ser explicado por seu sentido para o clássico, pois isso ele possuía em alto grau, bem mais que os outros, transformando tudo em clássico”²¹². Na concepção artística de Johann Joachim Winckelmann, a arte grega havia se desenvolvido livremente a partir da espontaneidade da natureza, de forma orgânica. As metáforas relacionadas ao florescimento e à semente são utilizadas com frequência pelo estudioso, denotando um organismo que nasce, cresce, tem seu apogeu e declina, até desaparecer. Outra fórmula winckelmanniana é a que descreve a beleza ideal nas formas gregas como o resultado feliz de uma natureza propícia. Assim, o conhecedor encontra nas obras gregas não apenas a bela natureza, mas a beleza ideal²¹³. Em “*Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura*”, Winckelmann desenvolve uma de suas mais conhecidas fórmulas, a que trata da *nobre simplicidade* e a *serena grandeza* na arte grega. Na descrição que faz das figuras gregas, o estudioso utiliza a cena do oceano, calmo nas profundezas e agitado na superfície:

“Enfim, o caráter geral, que antes de tudo distingue as obras gregas, é uma *nobre simplicidade e uma grandeza serena* tanto na atitude como na expressão. Assim como as profundezas do mar permanecem calmas, por mais furiosa que esteja a superfície, da mesma forma, a expressão nas figuras dos gregos mostra, mesmo nas maiores paixões, uma alma magnânima e ponderada”²¹⁴.

De acordo com Klaus Behrens, a afirmação de que a simplicidade e a serenidade eram a característica das obras gregas surtiu um efeito ímpar no âmbito dos estudos da Antiguidade, bem como na literatura da Alemanha do século XVIII²¹⁵. Essa volta aos gregos, que tinha um caráter eminentemente emancipatório na atmosfera intelectual, libertou as concepções orientadas ao classicismo francês, emprestando autonomia e cientificidade à tradição dos estudos filológicos. Além disso, Winckelmann introduz a tradição humanista que faltava à filologia clássica de seu tempo, como a que existira na Inglaterra no início do século XVIII, influenciando os escritos de Johann Gottfried Herder e as pesquisas filológicas de

²¹² SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, p. 70, fragmentos de Filologia [IV], fragmento [110].

²¹³ WINCKELMANN, Johann Joachim. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der malerei und Bildhauerkunst*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2003, p. 5

²¹⁴ WINCKELMANN, J. J. *Reflexões sobre a Arte Antiga*. Porto Alegre: Movimento, 1975, pp. 55 e 58. Tradução de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Esse trecho de Winckelmann pode ser comparado a uma afirmação de Schlegel: “Na beleza da arte dórica encontramos a grandeza, a simplicidade e a serenidade. A beleza dórica não é a mais elevada independência do gênio, mas uma criação livre da natureza nobre” SCHLEGEL, Friedrich. KA-I, p. 11.

²¹⁵ BEHRENS, Klaus. *Friedrich Schlegels Geschichtsphilosophie (1794 – 1808)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984, p. 27.

Christian Gottlob Heyne ²¹⁶. Herdeiro das concepções de Winckelmann sobre a arte grega, Friedrich Schlegel acreditava possuir o olhar necessário para a apreensão do belo e do todo no conjunto da poesia grega, de modo que poderia “deduzir sua essência a partir da noite de sua Antiguidade” ²¹⁷. Apesar das diferenças no que tange a poesia moderna, Schlegel reconhece o lugar que Winckelmann ocupa e sua influência no estabelecimento dos estudos sobre a Antiguidade clássica na Alemanha. Ao fundamentar sua teoria estética e a crítica de literatura no entendimento dessa antinomia entre o clássico e o moderno, Schlegel foi capaz de deduzir o ponto de inflexão entre as duas épocas da poesia. O que parecia insolúvel, ou seja, a conciliação entre esses dois âmbitos da história da poesia, foi solucionado pelo autor de *Lucinde* de um modo singular. Como seu mestre, “o sistemático Winckelmann”, o primeiro a reconhecer a distância incomensurável entre a arte dos antigos e a dos modernos – fazendo com que August Wilhelm o considerasse o “verdadeiro fundador da história da arte” ²¹⁸ – o crítico aproximou as épocas da poesia através de seu conceito de poesia romântica. Assim, mesmo que não intencionalmente, Schlegel havia realizado a profecia de Johann Gottfried Herder, e se tornado um Winckelmann da poesia.

²¹⁶ BEHRENS, Klaus. *Friedrich Schlegels Geschichtsphilosophie (1794 – 1808)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984, p. 27.

²¹⁷ BEHLER, Ernst. *Einleitung. Die Studium des Klassischen Altertums*. IN: KA-I, p. LXXX.

²¹⁸ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963, p. 24.

1.3. Friedrich Schlegel e a constelação romântica.

“Amália e Camila haviam acabado de entabular uma conversa cada vez mais animada sobre um novo espetáculo, quando dois dos amigos esperados, que chamaremos de Marcus e Antônio, se juntaram ao grupo com uma sonora gargalhada. Com a chegada dos dois completou-se o grupo que costumava se reunir na casa de Amália para se dedicar livre e alegremente ao seu passatempo comum”.

Friedrich Schlegel²¹⁹.

“A sinfilosofia, a simpatia da formação [*Bildung*], é a essência e o princípio da amizade. Os antigos filósofos foram os maiores virtuosos nisso”.

Friedrich Schlegel²²⁰.

O primeiro romantismo alemão ou *Frühromantik*, como é conhecido o movimento que se inicia a partir do intercâmbio cultural que acontece nos últimos anos do século XVIII, pode ser considerado uma espécie de concretização da revolução estética que Friedrich Schlegel buscava realizar²²¹. A reunião de figuras emblemáticas em torno dos irmãos Schlegel, como Johann Ludwig Tieck, Friedrich Von Hardenberg [Novalis], Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Dorothea Veit Schlegel, Caroline Schlegel e Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, entre outros, assinala a chegada de um tempo singular para a história da literatura e da crítica literária, onde ocorre uma aproximação recíproca entre a criação literária, a filosofia, a reflexão crítico-literária e a hermenêutica. O início do movimento acontece quando August Wilhelm Schlegel decide abandonar a ocupação de preceptor na residência dos Muilmann, em Amsterdam, e se mudar para Jena com sua esposa Caroline Schlegel, filha do orientalista Johann David Michaelis (1717-1791). O casal chega a Jena em junho de 1796, logo recebendo a visita de Friedrich Schlegel em setembro do mesmo ano²²². No ano de 1797, o grupo se torna ainda mais amplo com a repentina ida de Schlegel para Berlim, em

²¹⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 287.

²²⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Fragmente. Erste Epoche III*. In: KA-XVIII, p. 142, fragmento [242].

²²¹ De acordo com Silvio Vietta, a revolução estética de Schlegel é o resultado de uma cadeia de revoluções que principia no âmbito das ciências naturais, passa pela revolução filosófica do Iluminismo, a revolução econômica e, finalmente a revolução política no século XVIII. Cf. VIETTA, Silvio. *Theorie der ästhetischen Revolution der Frühromantik im Kontext der anderen Revolutionen der Moderne*. In: VIEWEG, Klaus. *Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche. Transzendentalpoesie oder Dichtkunst mit Begriffen*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009, p. 24.

²²² BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1992, p. 9.

decorrência de problemas com Schiller em Jena²²³. Friedrich desembarca em Berlim em julho de 1797, sendo prontamente apresentado aos encontros literários e sociáveis dos salões berlinenses pelo compositor e editor Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), para quem já contribuía em seu jornal. Desse modo, a época em que Schlegel permanece na cidade é importante não apenas para sua formação crítico-literária, mas também para a fundamentação do primeiro romantismo alemão. No mesmo ano que se muda para Berlim, o crítico se aproxima do teólogo e filósofo Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834). A relação amistosa que se estabelece entre os dois é descrita mais tarde por Wilhelm Dilthey como a “aproximação mútua de espíritos grandiosos”²²⁴. A amizade filosófica se concretiza ainda mais quando os dois passam a dividir a mesma moradia. Uma das consequências da estadia do crítico na residência de Schleiermacher é o intenso sentimento religioso que o acomete, de modo que “Schlegel começa a entender as revelações porque compreende melhor a religião”²²⁵. Em carta escrita a Novalis, o estudioso se encontra de tal maneira imbuído do espírito religioso que chega mesmo a mencionar a vontade de “fundar uma nova religião”²²⁶. Em Berlim, Schlegel também se aproxima de Ludwig Tieck. A importância do autor, crítico e tradutor na constelação romântica se estabelece não apenas por seus escritos crítico-literários, mas igualmente pela concretização em suas obras de diversas concepções do grupo²²⁷. Por intermédio de Tieck, também se junta ao grupo o escritor Wilhelm Heinrich Wackenroder, o qual vem a falecer ainda em 1798. Nos salões culturais de Henriette Herz (1764-1847), esposa do médico e filósofo Marcus Herz (1747-1803) – ambos pertencentes à alta sociedade dos judeus de Berlim – Schlegel conhece sua futura esposa, Brendel Dorothea Mendelssohn Veit

²²³ O conflito entre Schlegel e Schiller, que se inicia em decorrência de críticas recíprocas e evolui até o rompimento definitivo, tem como consequência imediata a impossibilidade de Schlegel conseguir publicar em Jena, o que torna sua estadia ainda mais difícil. Sobre a problemática entre Schlegel e Schiller, ver: CAPEN, Samuel Paul. *Friedrich Schlegel's relations with Reichardt and his contributions to "Deutschland"*. Philadelphia: University of Philadelphia, 1903. Como relata Ernst Behler, o próprio Goethe exerceu a função de conselheiro, quando, “em um passeio matinal, aconselhara Friedrich Schlegel a abandonar Jena”. BEHLER, E. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 56. Além disso, de acordo com Raymond Immerwahr, August Wilhelm buscava expandir o círculo romântico, e já vislumbrava em Ludwig Tieck um possível parceiro com quem gostaria de se aproximar através de seu irmão. IMMERWAHR, Raymond. *Einleitung*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Die Period des Athenäums. 1797-1799*. KA-XXIV, p. XXIV.

²²⁴ BEHLER, E. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 57.

²²⁵ AYRAULT, Roger. *La genese du romantisme allemand. 1797-1804*. Paris: Aubier, 1969, p. 39. Volume I.

²²⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Die Period des Athenäums. 1797-1799*. In: KA-XXIV, p. 205, carta n° 122. Conforme explica Ernst Behler, pela inspiração recebida de Schleiermacher, a denominada “ânsia de infinito” [*Sehnsucht nach dem Unendlichen*] schlegeliana recebe um toque religioso e panteísta ²²⁶. BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 58.

²²⁷ Entre os anos de 1799 e 1801, Ludwig Tieck traduziu o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, para o alemão. Além disso, traduziu algumas obras de William Shakespeare juntamente com August Wilhelm, assim como outras obras do teatro inglês.

(1764-1839), filha do famoso filósofo, rabino e homem de letras, Moses Mendelssohn (1729-1786). A união dos dois faz ressoar um alvoroço na sociedade berlinense, principalmente pelo fato de Dorothea ser casada, oito anos mais velha e judia. O escândalo intensifica-se ainda mais com a publicação do romance *Lucinde*, em 1799. Considerado uma obra perniciosa e até mesmo imoral, a recepção extremamente negativa do romance tem relação com a imagem que a sociedade de então havia feito da união de Schlegel e Dorothea²²⁸. Outra personalidade que participa da constelação do primeiro romantismo alemão, ainda que apenas de um modo indireto, é o filósofo Johann Gottlieb Fichte. Em suas conferências e obras, as quais disseminavam o espírito da liberdade e a necessidade da busca pelo aperfeiçoamento infinito no seio universitário de Jena, os jovens primeiro-românticos encontram uma fonte inesgotável de inspiração. O entusiasmo com que os escritos de Fichte foram saudados se dava principalmente em razão dos postulados verdadeiramente libertadores de sua filosofia. A amizade entre Schlegel e Fichte principia ainda no ano de 1796, quando da primeira estadia do crítico em Jena²²⁹. Novalis também se torna um admirador e estudioso das obras de Fichte. O autor da *doutrina-da-ciência* o instiga em sua busca pelo conhecimento filosófico, em seu amor por *Sophia*, como afirma o próprio Hardenberg²³⁰. É possível observar a admiração que os jovens sentem por Fichte pelo fato de Novalis inventar até mesmo um neologismo, o *fichtizar*, para descrever a atitude de reflexão filosófica que os amigos costumavam empreender quando se encontravam²³¹. Pertence igualmente a essa constelação primeiro-romântica o filósofo Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854). Um dos trechos da obra *Conversa sobre a poesia*, intitulado *Discurso sobre a mitologia*, faz alusão a algumas de suas ideias filosóficas, através das palavras do personagem Ludovico – o qual, segundo a tradição da recepção crítica da obra, representaria o próprio filósofo:

²²⁸ Sobre o romance *Lucinde* e sua recepção, ver a parte denominada “*Carta sobre o romance e Lucinde: teoria e prática do romance*”, (6.3.), na presente tese.

²²⁹ Em carta enviada a Friedrich von Hardenberg, o autor de *Lucinde* relata o convite que recebera para visitar Fichte, e como ficou envergonhado perante o famoso filósofo: “Hoje à noite fui convidado para visitar Fichte. Finalmente eu o visitei. Não sei como isso aconteceu: eu fiquei envergonhado, e apenas conversamos sobre coisas triviais”. SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der romantischen Schule. 1788-1797*. In: KA-XXIII, p. 328, nº 166, carta enviada a Novalis, datada de 9 de agosto de 1796.

²³⁰ “Sou grato a Fichte pelo ânimo. É ele quem me desperta e indiretamente me sacode”. SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der romantischen Schule. 1788-1797*. In: KA-XXIII, p. 328, nº 166, carta de Novalis enviada a Schlegel, datada de 8 de julho de 1796.

²³¹ Em correspondência a Novalis, Schlegel se ressentia da companhia do amigo, afirmando que “gostaria que pudessem se encontrar para *fichtizar* tranquilamente por alguns dias, como costumavam fazer”. SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der romantischen Schule. 1788-1797*. In: KA-XXIII, p. 328, nº 166, carta enviada a Novalis, datada de 5 de maio de 1797.

“(…) Se uma nova mitologia puder ser elaborada e tirada, como que por si mesma, da mais íntima profundidade do espírito, então encontraremos um indício muito significativo e uma confirmação notável daquilo que estamos procurando no grande fenômeno da época, o Idealismo! Este surgiu da mesma maneira, como que do nada, e agora também no mundo do espírito está constituído um ponto firme, de onde a força do homem pode se propagar, com desenvolvimento crescente, em todas as direções, segura de si mesma e de não perder jamais o caminho de volta. Todas as ciências e artes serão arrebatadas pela grande revolução. Vocês já a veem atuando na física, onde, na verdade, o Idealismo aflorou por si mesmo mais cedo, antes que ela fosse tocada pela varinha mágica da filosofia. E esse grande fato maravilhoso pode lhes dar ao mesmo tempo um indício da conexão secreta e da unidade interna da época. O Idealismo, que do ponto de vista prático nada mais é que o espírito dessa revolução, as suas grandes máximas, que devemos praticar e difundir por nossa própria força e liberdade, é do ponto de vista teórico, por maior que ele se mostre aqui, apenas uma parte, um ramo, um modo de manifestação do fenômeno de todos os fenômenos, a humanidade lutando com todas as suas forças para encontrar seu centro (...)”²³².

A atmosfera descrita no trecho e em toda a *Conversa sobre a poesia* parece ecoar o sentimento que Friedrich von Hardenberg, o Novalis, denominava de *Weltseele*, isto é, “a alma do mundo”, cuja compreensão era uma das tarefas a que os românticos se empenhavam. Essa verdadeira destinação ou chamado (que em alemão têm o mesmo significado: *Berufung*), transforma-se para os jovens do primeiro romantismo alemão em uma “tarefa de formação da terra” através da arte²³³. A concepção de que o homem pode ser capaz de abarcar a totalidade das coisas é muito cara aos membros do movimento. Desse modo, Schlegel acredita que o crítico de literatura deve ter a compreensão de todas as épocas, em uma totalidade mística, com a determinação de “quem tem o sentido para o infinito, e sabe o que quer com isso, [e] nele vê o produto de forças que eternamente se separam e mesclam”²³⁴. Enquanto intuição e revelação divinatória, a crítica literária torna-se uma maneira de aperfeiçoar, de dar acabamento à obra, pois, como afirma Schlegel, “todo pensar é uma divinação, mas só agora o homem começa a ter consciência de sua força divinatória”²³⁵. Apesar do esforço em compreender a experiência humana de um modo totalizador, os românticos tinham consciência da realidade limitada que os circundava, de modo que a busca pelo absoluto em seus textos e teorizações também espelha a aversão que os jovens sentem em relação ao mundo pragmático e utilitário dos filisteus, assim como a certa dose de inconformismo e

²³² SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 313.

²³³ HARDENBERG, Friedrich von. (Novalis). *Pólen. Fragmentos, diálogos, monólogos*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 57, fragmento [32]. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

²³⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 130, fragmento [412]. *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

²³⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 322.

difficuldade em se adaptar ao universo burguês²³⁶. Além disso, através do maravilhoso ocorre uma tentativa por parte dos românticos de sondar os mistérios da existência. Essa característica singular, reconhecível em certos escritos de Tieck, Wackenroder, Novalis, Friedrich, August Schlegel e Schleiermacher, empresta ao grupo uma aura misteriosa e quase religiosa²³⁷. Do mesmo modo, há uma síntese de representações e influências mútuas entre os membros do grupo. A religiosidade de Schleiermacher influencia Schlegel após a estadia em Berlim, mas, por outro lado, a visão de mundo singular do autor de *Lucinde* traz Schleiermacher para o universo de Espinosa, da *doutrina-da-ciência*, de Fichte, para a leitura dos clássicos de literatura, e a filosofia da natureza de Schelling. Os escritos de Tieck e de Wackenroder mesclam-se à experiência mística de Novalis, enquanto a teorização crítico-literária dos irmãos Schlegel fundamenta a criação artística do grupo. Essa mistura de simpoesia e sinfilosofia contribui para a referida atmosfera que se pode sentir em *Conversa sobre a poesia*. A sensibilidade poética para as coisas comuns, e, ao mesmo tempo, a ânsia de abarcar o Absoluto, se exteriorizam nas mais diversas formas artísticas, e até mesmo nos escritos filosóficos dos românticos. Em obras como *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, *Der blonde Eckbert* [O Loiro Eckbert] e *Runnenberg* [A montanha das runas], de Tieck, entre outras, a exposição do simbólico e do alegórico é uma forma de contemplar a existência humana através de um lirismo “onde se manifesta um anseio por terras distantes”²³⁸. A atmosfera místico-mágica e maravilhosa encontra-se nas obras, e no próprio *Zeitgeist* do primeiro romantismo alemão, refletindo-se igualmente nas concepções teóricas, ou, como no caso de Novalis, Wackenroder e Hölderlin, até mesmo na existência. Seus escritos, segundo a

²³⁶ A tese do inconformismo com a realidade é defendida, sobretudo, por Lothar Pikulik, o qual afirma que os românticos, ao contrário dos filisteus, admiravam-se com as coisas mais simples e naturais, com aquilo que era aparentemente óbvio ao olhar pragmático e finalista do burguês. Cf. PIKULIK, Lothar. *Romantik als Ungenügen an der Normalität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, p. 324. Segundo a pesquisadora Karin Volobuef, em sua admiração pelo mistério das coisas, pela linguagem secreta das plantas e dos animais, os românticos buscam desvendar a realidade como se fora uma linguagem enigmática exteriorizada nas coisas mais simples, aberta e exposta no livro da natureza. É por essa razão que suas obras “trazem no bojo da linguagem a tendência a contrapor o comum e cotidiano ao maravilhoso e poético”. VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 112. A autora também aponta para a referida concepção de Lothar Pikulik de que o romantismo também seria o fruto de um descompasso, de um desacerto dos românticos com a realidade de seu tempo, ou seja, com o referido mundo dos filisteus.

²³⁷ Segundo Rüdiger Safranski, Schiller chamava o movimento romântico de “Schleguice”, ironizando o sentimento religioso que emanava do primeiro romantismo alemão. Cf. SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo uma questão alemã*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010, p. 139. Tradução de Rita Rios.

²³⁸ VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 113.

afirmação de Ludwig Tieck, buscam “fazer um esforço por compreender as profundezas da alma humana”²³⁹.

A época em que Schlegel permanece em Berlim foi muito importante no que concerne a sua atividade editorial. A dificuldade em publicar, decorrente, em parte, do conflito entre Schlegel e Schiller, e a busca pela autonomia em divulgar as ideias teóricas do movimento, levam os irmãos Schlegel a decidir organizar seu próprio periódico: o *Athenäum* (1798-1801). Apesar da breve existência, o periódico *Athenäum* foi o *organon* onde os membros do primeiro romantismo alemão buscaram revelar a visão revolucionária de mundo que possuíam. O *Athenäum* também foi o meio pelo qual Schlegel divulgou seu *modus faciendi* de crítica literária através das denominadas *Charakteristiken*, as caracterizações crítico-literárias²⁴⁰. Além disso, os escritos e fragmentos publicados no *Athenäum* demonstram a visão dialógica da criação e da crítica literária do grupo de uma maneira “um pouco menos arbitrária, que desse conta da sistematicidade sem prejudicar o frescor da reflexão, exprimindo-a de maneira mais direta e imediata, tal como originalmente aparece na consciência”²⁴¹. Os fragmentos sinfilosóficos e simpoéticos, assim como diversos escritos, testemunham essa fusão singular ocorrida no primeiro romantismo alemão. Esse aspecto da teorização primeiro-romântica, que a aproxima do sentimento religioso em face do universo, do homem e da natureza, influenciou profundamente a formação crítico-literária de Friedrich Schlegel. Apesar do breve e intenso amor simpoético e sinfilosófico que uniu esses espíritos em sua juventude, como se recorda August Wilhelm, a partir do ano de 1801 o grupo se dispersa²⁴². Nesse mesmo ano, Novalis vem a falecer, ficando a publicação póstuma de seus

²³⁹ « Un effort pour descendre dans lês profondeurs de l'âme humaine », Cf. AYRAULT, Roger. *La genese du romantisme allemand. 1797-1804*. Paris: Aubier, 1969, p. 26. Volume I. No entanto, a atmosfera do estranho, do sobrenatural que Tieck insere em suas obras, segundo Karin Volobuef, também tem o intuito de provocar rupturas com a certeza burguesa e iluminista na razão, através da utilização intencional da atmosfera de instabilidade e desacerto com o mundo dos filisteus que é própria do romantismo alemão: “De seus antecessores góticos, Tieck absorve os temas sinistros, as paisagens ermas e soturnas, as inexoráveis guinadas de fortuna. Por sua vez, ele faz uso desses elementos impregnando-os do desassossego próprio do Romantismo alemão, que sempre buscou o desconhecido e misterioso, o longínquo e inalcançável, o inaudito e surpreendente. O sobrenatural escabroso serve a Tieck para produzir um efeito desestabilizador, buscando abalar as certezas de um leitor que se sente seguro e confortável em sua crença na Razão como resposta última para todas as questões”²³⁹ VOLOBUEF, Karin. “Ludwig Tieck: meandros góticos”. *Ilha do desterro*. Florianópolis, nº 62, jan/jun 2012, p. 153-172.

²⁴⁰ Sobre as *Charakteristiken*, as caracterizações ou ensaios crítico-literários de Schlegel, ver o último capítulo da presente tese, intitulado “Caracterização: a obra de arte crítico-literária”.

²⁴¹ SUZUKI, Márcio. *A gênese do fragmento*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 18.

²⁴² A época do *Athenäum* e do círculo de amigos do primeiro romantismo alemão é recordada posteriormente com entusiasmo pelos românticos. Mais tarde, em 1823, Schlegel afirma que esse foi um período caracterizado pelo surgimento de um espírito criativo e singular que levou o nome de *Nova Escola* – nome também utilizado

escritos a cargo de Ludwig Tieck. Além da morte de Friedrich von Hardenberg, outro motivo que favoreceu o distanciamento dos membros do grupo foi a separação de August Wilhelm e Caroline Böhmer Schlegel, que passa a viver com o filósofo Schelling. Enquanto Schlegel e Dorothea partem para Paris, o irmão August Wilhelm se dirige a Berlim, onde logo entra em contato com Madame de Stäel, uma das responsáveis pela divulgação das ideias do grupo. Entre os presentes no leito de morte de Novalis estava Schlegel, cujo respeito pelo autor de *Heinrich von Ofterdingen* permanece vivo muito tempo após sua morte²⁴³. Esse encontro de personalidades tão distintas – que entrou para a história da literatura com o nome de primeiro romantismo alemão – buscava aproximar crítica e criação literária, poesia e reflexão filosófica, amor e amizade. Sua breve e intensa existência, como a de Novalis, ainda se faz sentir muito tempo após o desaparecimento daquela visão poética e mágica do universo, provando que as ricas sementes que plantaram não medraram apenas módicas colheitas²⁴⁴.

por Madame de Stäel para denominar o primeiro romantismo alemão – uma época em que talentos se reuniram, e onde a semente de sua formação foi estimulada a crescer. SCHLEGEL, Friedrich. *Vorrede*. In: KA-I, p. 573. Do mesmo modo, imbuído por um sentimento de fraternidade e ternura, August Wilhelm Schlegel se recordaria do período do *Athenäum*: “(...) Desde aquela época, eu tenho vivido em círculos intelectuais e cultos, e conhecido muitos dos contemporâneos mais interessantes da Alemanha e do estrangeiro: mas, ainda lembro frequentemente com saudades daquela sociedade livre e profícua de espíritos na mais esperançosa juventude (...)” SCHLEGEL, August Wilhelm. apud BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1992, p. 12.

²⁴³ HAYM, Rudolf. *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Hildesheim-New York: Georg Olms, 1977, p. 904. [Reprodução fotomecânica original da primeira edição da obra, de 1870].

²⁴⁴ “Amigos, o chão está pobre, precisamos espalhar ricas sementes, para que nos medrem colheitas apenas módicas”. HARDENBERG, Friedrich von. (Novalis). *Pólen: Fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 36. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

Capítulo 2

O antigo e o moderno na crítica literária de Friedrich Schlegel.

2.1. Os escritos sobre a Antiguidade clássica

“O espírito de toda a minha poesia parece ser a harmonia entre o antigo e o moderno”.
Friedrich Schlegel²⁴⁵.

“Qual é a tarefa da poesia moderna?
Ela pode ser alcançada?
Quais são os instrumentos para isso?”.
Friedrich Schlegel²⁴⁶.

Uma das premissas mais importantes do pensamento crítico-literário de Friedrich Schlegel é o conhecimento histórico das épocas da poesia, ou seja, a certeza de que “não podemos conhecer o clássico sem o progressivo”, e que esse conhecimento deve ser a base da formação do homem²⁴⁷. A aproximação recíproca entre a poesia dos antigos e a dos modernos é realizada principalmente em sua obra *Über das Studium der griechischen Poesie* [Do estudo da poesia grega], publicada em 1795²⁴⁸. No *Studium-Aufsatz*, como também é conhecido o escrito, Schlegel expõe as principais características da poesia dos antigos indicando o que em sua opinião faltava à poesia moderna. Do mesmo modo, o crítico discute os dois tipos de formação da poesia, a natural e a artificial, às quais correspondem o sistema circular e o progressivo. Assim como Winckelmann, Schlegel indica que a poesia dos antigos atingiu o grau máximo de perfeição ao atravessar todos os ciclos de sua formação natural: nascimento, desenvolvimento, plenitude e declínio. A poesia dos modernos, ao contrário, destaca-se por pertencer ao sistema progressivo da formação artificial, onde a perfeição completa é apenas um ideal que jamais pode se concretizar, porque toda vez que um máximo relativo é atingido uma nova fase é instaurada²⁴⁹. Além disso, de acordo com o *Studium-Aufsatz*, a poesia grega situa-se no âmbito da natureza, que Schlegel denomina de poesia natural, [*Naturpoesie*]. Por

²⁴⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literature*. [IX] In: KA-XVI, p. 260, fragmento [188]

²⁴⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 224.

²⁴⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [III] In: KA-XVI, p. 39, fragmento [51].

²⁴⁸ Iniciado em 1795, e publicado parcialmente na revista *Alemanha*, em 1796. SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Kritisch Friedrich-Schlegel Ausgabe*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1979, volume I, p. 217. [KA-I].

²⁴⁹ “A arte é infinitamente perfectível, de modo que, em seu desenvolvimento constante, um *maximum* absoluto não é possível: mas, apenas um *maximum* relativo condicionado”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 288.

outro lado, a poesia dos modernos, inserida no *Zeitgeist* da teorização e da complexidade filosófica de suas determinações, é chamada de poesia artificial, [*Kunstpoesie*]. Cada um desses âmbitos têm sua própria sistematicidade histórica. Assim, o desenvolvimento da poesia natural obedece às normas biológicas, condicionado por um sistema circular, como toda a natureza. A acepção da poesia dos antigos como uma poesia natural que tem o desenvolvimento similar ao de um organismo está relacionada ao denominado paradigma orgânico presente no século XVIII. Como afirma René Wellek, grande parte da influência na concepção e utilização desse paradigma orgânico advém de Winckelmann, em cujo pensamento se encontra inserido um axioma da filosofia de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), seguido tanto por Herder, quanto por Schlegel, segundo o qual *natura non facit saltum* [a natureza não dá saltos]²⁵⁰. De acordo com essa ideia, assim como um organismo, a poesia antiga obedece às leis da natureza; sua beleza é o fruto do desenvolvimento natural, espontâneo e selvagem²⁵¹. Em razão da poesia dos antigos ter passado por todas as fases da formação natural, o crítico a observa como um *locus* privilegiado para o estudo de toda a história da poesia:

“(...) Já na primeira fase de sua formação, e ainda sob a tutela da natureza, a poesia grega abrangia toda a natureza humana [...] A história da poesia grega é uma história natural e universal da poesia; uma concepção perfeita e legisladora. Na Grécia, a beleza cresceu sem cuidados artificiais e, de certa forma, selvagem. Sob esse céu afortunado, a arte representada não foi uma habilidade aprendida, mas a natureza original. Sua formação não foi outra que o desenvolvimento mais livre da disposição mais propícia (...)”²⁵².

Ainda no *Studium-Aufsatz*, a discussão sobre a unidade orgânica, a completude, a perfeição e a objetividade na obra dos antigos se mescla àquilo que falta na poesia dos modernos. Desse modo, o autor de *Lucinde* realiza um movimento que parte da constatação da completude e perfeição da poesia dos antigos para a análise da mais completa ausência de universalidade, harmonia, relação, objetivo determinado, bem como da falta de homogeneidade no conjunto da poesia moderna. A visão que aparenta ser apenas negativa sobre a exteriorização literária moderna – e que, na verdade, tem igualmente a intenção de estabelecer a autonomia da poesia moderna em face da poesia dos antigos – toma grande parte

²⁵⁰ WELLEK, René. *Concepts of Criticism*. New Haven and London: Yale University Press, 1963, p. 39.

²⁵¹ É por isso que o estudioso afirma que entre os gregos a arte era livre, pois, “apenas entre os gregos a arte esteve desde sempre liberta da pressão da necessidade e do domínio da razão, desde o início da formação grega até o último momento”²⁵¹. SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 275.

²⁵² SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 276.

do *Studium Aufsatz*. De fato, o pensador faz uma longa enumeração do que falta à poesia dos modernos:

“(…) Salta aos olhos o fato de que a poesia moderna ou não alcançou o objetivo ao qual almeja, ou sua busca não tem mesmo objetivo claro, sua formação não tem direção determinada, o conjunto de sua história não tem uma relação regular, e o todo não tem unidade (…)”²⁵³.

À confusão dos gêneros na modernidade, o estudioso acrescenta a falta de conexão entre as partes das obras, e a ausência de coesão interna²⁵⁴. As obras que a poesia moderna produz “não têm um princípio de vida interno, são anárquicas, caóticas, e destituídas de completude”²⁵⁵. O pensador caracteriza a época moderna como a época química, das separações, como o signo de uma eterna insatisfação, “da busca insaciável por completude em falsos conceitos do gosto”²⁵⁶. Outra característica da poesia moderna considerada negativa no *Studium-Aufsatz*, (que mais tarde torna-se positiva) é a mistura de gêneros:

“(…) As fronteiras entre a ciência e a arte são tão confusas, do verdadeiro e do belo, que até a certeza na imutabilidade das fronteiras eternas quase perdeu sua credibilidade universal. A filosofia poetiza, a poesia filosofa: a história torna-se poesia, essa, por sua vez, é tratada como história. Até mesmo as formas poéticas trocam, reciprocamente, sua destinação; uma disposição lírica torna-se objeto de um drama, e um conteúdo dramático é cunhado em forma lírica (…)”²⁵⁷.

Mas, essa concepção não é de todo negativa, ao contrário, Schlegel afirma que a poesia moderna, na qual predomina o caos das misturas e dos gêneros, é o caminho para uma poesia futura. Assim, o que se inicia como um estudo sobre a poesia dos gregos, passa a ter como um de seus objetivos a discussão sobre as condições de surgimento de uma forma futura de literatura, mais tarde denominada de poesia romântica, universal e progressiva. O problema da poesia moderna, relata Schlegel a seu irmão August Wilhelm, em carta escrita no ano de

²⁵³ SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 217. O crítico chama igualmente a atenção para o fato de que a poesia moderna ainda não alcançara seu objetivo, que sua situação era representada pelo caos das misturas e dos estilos. Todavia, como o caos original, presente na mitologia grega, esse caos da poesia dos modernos seria a condição para o nascimento de uma poesia futura: “Quando se observa com atenção a falta de objetivo e de leis [*Zwecklosigkeit und Gesetzlosigkeit*], de toda a poesia moderna, e a elevada perfeição de suas partes, sua massa surge como um mar de forças conflitantes, onde as pequenas e desagregadas partes da beleza, e os fragmentos dos destroços da arte, misturam-se em uma confusão caótica. A poesia moderna poderia ser chamada de caos de tudo aquilo que é sublime, belo e atrativo, e que se assemelha ao antigo caos, a partir do qual, como reza a lenda, o mundo se organizou”²⁵³. SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der Griechischen Poesie*. In: KA-I, p. 222.

²⁵⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 292.

²⁵⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 238.

²⁵⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 220.

²⁵⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 219. Essa conclusão sobre a mistura de gêneros, emitida entre os anos de 1795 e 1796, contrasta inteiramente com a verdadeira “máquina de gêneros” exposta nos *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*. Nesses fragmentos, escritos a partir de 1797, Schlegel teoriza sobre as mais curiosas misturas de gêneros. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI.

1794, “é a unificação entre o essencialmente moderno e o essencialmente antigo”²⁵⁸. A solução para o aparente paradoxo entre os sistemas circular e progressivo surge igualmente em outro texto seminal de Friedrich Schlegel, *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer*, [Do valor do estudo dos gregos e romanos], escrito entre os anos de 1795 e 1796, ainda na época que o estudioso se encontrava em Dresden²⁵⁹. No texto, o autor desenvolve um panorama das épocas da poesia que se baseia, sobretudo, na “ação recíproca entre a natureza e a liberdade”, onde busca harmonizar os sistemas circular e progressivo²⁶⁰. Fundamentando sua teoria das épocas da poesia na concepção de que através da investigação sobre a poesia dos antigos era possível perceber todo o desenvolvimento natural da poesia, em *Von den Schulen der Griechischen Poesie* [Das escolas da poesia grega], de 1794, Schlegel aponta para o movimento da poesia grega, o qual se estende desde a espontaneidade de uma exteriorização natural até chegar ao limite extremo da decadência e do eruditismo superficial de Alexandria:

“(…) O movimento da poesia grega foi o seguinte: ela partiu da natureza (Escola jônica), alcançando a beleza através da formação (Escola dórica). Após isso, na Ática, ela chegou ao sublime e à perfeição, decaindo novamente em direção ao luxo e à elegância. Depois que a beleza não mais estava presente, entre os alexandrinos a arte se transformou em artificialismo [*Kunstelei*], até que, finalmente, se perdeu na barbárie (…)”²⁶¹.

De acordo com essa divisão das escolas da poesia grega, a épica homérica pertence a um período onde ainda não existia um conceito de arte, onde a vida e a poesia ainda eram fundamentadas no mito, a partir do qual tudo o mais se desenvolveu²⁶². O crítico identifica essa idade mítica com a própria natureza. Ao afirmar a necessidade de se buscar o cerne da

²⁵⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule*. In: KA-XXIII, p. 185, carta datada de 27 de fevereiro de 1794.

²⁵⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer (1795-1796)*. In: KA-I, p. 621.

²⁶⁰ Segundo Izabela Kestler, o que Schlegel busca realizar no trecho é a aproximação entre o sistema circular e o progressivo: “A ideia de uma relação de ação recíproca (*Wechselwirkung*) entre liberdade e natureza, tomada de empréstimo a Fichte, irá a seguir alicerçar a argumentação de Schlegel no sentido de que tem que haver uma história também com leis necessárias”. KESTLER, Izabela Maria Furtado. História e filosofia da história na obra do jovem Friedrich Schlegel. *Kriterion*. Belo Horizonte, 2008, nº 117, p. 79-83. Esse movimento original foi entendido por Peter Szondi como um processo dialético que, de certo modo, antecipa a própria dialética hegeliana. SZONDI, Peter. *Poésie et Poétique de L’Idealisme Allemand*. Paris : Gallimard, 1974, p. 96.

²⁶¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Von den Schulen der griechischen Poesie. 1794*. In: KA-I, p. 17.

²⁶² “Quando a formação é natural e não artificial, quando a disposição original é a mais propícia, e a proteção exterior é perfeita: todas as partes da força empenhada pela humanidade em formação se desenvolvem, crescem e se completam, de forma regular, até que o progresso alcance o momento onde a plenitude não pode se elevar mais sem destruir e separar a harmonia do todo”. BEHLER, Ernst. *Einleitung*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. LXXVII.

poesia no mito²⁶³, o estudioso aponta para uma das características que observara na poesia dos antigos, e que considerava imprescindível na poesia dos modernos: um núcleo central de onde a poesia e a exteriorização espontânea da arte pudessem retirar sua força e originalidade. A descoberta da diferença entre as épocas da poesia faz com que o autor de *Lucinde* se filie à tradição dos estudos históricos de Winckelmann, “o primeiro a estabelecer a antinomia entre o antigo e o moderno”²⁶⁴. Mas, diferentemente de Winckelmann, o qual acreditava que “o único meio de nos tornarmos grandes e, se possível, inimitáveis, é imitar os gregos”²⁶⁵, Schlegel concebe a retomada do ideal de perfeição da poesia grega apenas em uma poesia (ou forma de expressão literária) futura. Através de seu conceito de poesia romântica, universal e progressiva, a qual unificará o essencialmente antigo com o essencialmente moderno, o crítico demonstra aquilo que Peter Szondi qualifica como uma “totalidade espiritual”, que será retomada no futuro:

“(…) A concepção filosófico-histórica de Schlegel tem três raízes: a experiência da Antiguidade, o sofrimento refletido na modernidade, e a esperança no reino vindouro de Deus. O clássico, o crítico do tempo [*Zeitkritisches*] e o escatológico se unem aqui em um todo tripartido. O número três reflete as três dimensões da temporalidade (passado – presente – futuro), e anuncia, ao mesmo tempo, a partir do plano da história das ideias, a dialética hegeliana. Pois, já na concepção histórica de Schlegel, trata-se de um processo dialético [...] A Antiguidade natural e perfeita foi apreendida em natureza única [*Einmaligkeit*] e integrada no processo histórico do espírito como o primeiro período, ao mesmo tempo paradisíaco. Por essa razão, a Antiguidade não é mais reproduzível no presente, este é compreendido como o segundo período, e abandonado em sua negatividade antitética. Todavia, a Antiguidade torna-se significativa para o futuro. O que ainda está por vir não deve, assim, ser sua repetição, ou seja, nenhuma completude natural, mas uma totalidade espiritual que se desenvolve a partir do núcleo da própria Modernidade(…)”²⁶⁶.

²⁶³ “O núcleo, o centro da poesia deve ser encontrado na mitologia e nos mistérios dos antigos. Saturem o sentimento da vida com a ideia do infinito, e vocês entenderão os antigos e a poesia”. SCHLEGEL, Friedrich. *Ideen Fragmente*. In: KA-II, p. 264, fragmento [85].

²⁶⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, p. 104, fragmento [236].

²⁶⁵ WINCKELMANN, Johann Joachim. *Reflexões sobre a arte antiga*. Porto Alegre: Movimento, 1975, p. 39. Tradução de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop.

²⁶⁶ SZONDI, Peter. *Friedrich Schlegel und die Romantische Ironie*. In: SZONDI, P. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, p. 11. SZONDI, Peter. *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. In: SZONDI, Peter. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p. 11. [Tradução nossa]. De acordo com Wolff A. Schmidt, a distinção que Schlegel faz entre as épocas da poesia e a concepção de uma poesia futura também foi discutida por Ernst Behler como um processo dialético em três épocas, cujo objetivo seria a harmonização entre o clássico e o romântico: “Behler reconhece um processo dialético em três épocas na teoria literária de Schlegel. O primeiro degrau ou tese é a denomina a literatura objetiva ou clássica, cujo auge se encontra em Sófocles. O segundo degrau ou antítese é a poesia interessante ou moderna, que se estabelece principalmente em Shakespeare. Por meio dessa relação antitética se desenvolve a síntese, o terceiro degrau, alcançado na literatura de Goethe, descrita por Schlegel como o alvorecer da verdadeira arte e pura beleza. Em razão disso, para Schlegel, a mais elevada tarefa da arte poética é alcançar a harmonia entre o clássico e o romântico”²⁶⁶. SCHMIDT, Wolff A. von. “Berührungspunkte der Romantheorien Herders und Friedrich Schlegels. *The German Quarterly*. Vol. 47, n° 3 (May, 1974), p. 413.

Desse modo, a concepção histórica das épocas da poesia, que foi inserida nos escritos sobre a Antiguidade clássica, relaciona-se com outras obras, como “Poesia ingênua e sentimental, de Schiller, em um “contexto maior de uma resposta à célebre *Querelle des anciens et des modernes*”²⁶⁷. Através desse método singular, que faz uso dos pressupostos da filosofia da história no âmbito literário, Schlegel observa que o movimento da história humana “não é um simples intercalar-se de acontecimentos de forma acidental, mas o desenvolvimento necessário do espírito humano”²⁶⁸.

²⁶⁷ Essa tese é defendida igualmente por Izabela Kestler. Cf. KESTLER, Izabela Maria Furtado. História e filosofia da história na obra do jovem Friedrich Schlegel. *Kriterion*. Belo Horizonte, 2008, nº 117, p. 79-83. Ver também: JAUSS, Hans Robert. Schlegels und Schillers Replik auf die Querelle des Anciens et des Modernes. In: JAUSS, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974, p. 74.

²⁶⁸ BEHLER, Ernst. *Einleitung*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA-I, p. LXXVI.

2.2. Friedrich Schlegel e Friedrich Schiller: a aproximação infinita entre o real e o ideal.

“Se o poeta ingênuo excede o sentimental em realidade e traz à existência real aquilo para o qual o último só pode despertar um vivo impulso, este, por sua vez, tem sobre o primeiro a grande vantagem de ser capaz de dar ao impulso um objeto maior do que aquele que foi e pôde ser produzido pelo primeiro”.
Friedrich Schiller²⁶⁹.

Na última década do século XVIII, a partir da publicação de *Über naive und sentimentalische Dichtung* [Poesia ingênua e poesia sentimental], de Friedrich Schiller, e dos textos de Friedrich Schlegel sobre a Antiguidade clássica, sobretudo, as obras *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer* [Sobre o valor do estudo dos gregos e romanos] e o *Über das Studium der griechischen Poesie* [Sobre o estudo da poesia grega] tem início um grande debate a respeito da relação entre o clássico e o romântico na Alemanha²⁷⁰. Como foi exposto, a dicotomia estabelecida pelos autores entre o fazer poético moderno/sentimental e o antigo/ingênuo serve de fundamento para a resposta alemã à famosa *Querelle des anciens et des modernes*. Além disso, ela contribui para a distinção entre o clássico e o romântico estabelecida pelos irmãos Schlegel e tornada mundialmente conhecida após as conferências sobre literatura de August Wilhelm²⁷¹. Apesar de haver certo paralelo entre as concepções de Schiller sobre o ingênuo e o sentimental, e as ideias de Schlegel sobre o antigo e o moderno, a origem e a intenção dos escritos de Schiller diferem substancialmente das teorizações do autor do *Studium-Aufsatz*. Para Peter Szondi, os escritos sobre o poeta ingênuo e sentimental têm basicamente três razões: são uma resposta e um posicionamento em relação a Goethe, considerado um poeta ingênuo; apresentam os dois modos de fazer poético dos dois autores;

²⁶⁹ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e poesia sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 89. Tradução de Márcio Suzuki.

²⁷⁰ Segundo Márcio Suzuki, os textos de Schiller foram publicados entre 1795 e 1796 na revista *As Horas*, com os seguintes títulos: “Do Ingênuo” (*As Horas*, 1795, nº 11); “Os poetas sentimentais” (*As Horas*, 1795, nº 12); e “Conclusão do Ensaio sobre os Poetas Ingênuos e Sentimentais, com algumas Observações concernentes a uma diferença característica entre os homens” (*As Horas*, 1796, nº 1). Cf. SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991. Tradução de Márcio Suzuki. Como foi exposto no subitem anterior, as duas obras de Schlegel foram publicadas entre os anos de 1795 e 1796.

²⁷¹ As conferências foram realizadas em Berlim em 1801. Cf. SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963.

ecoam as pretensões filosóficas de Schiller²⁷². A obra, dividida em três partes - uma sobre o poeta ingênuo, outra sobre o sentimental, e uma terceira, denominada “Conclusão do ensaio sobre os poetas ingênuos e sentimentais, com algumas observações concernentes a uma diferença característica entre os homens” – traz uma tipologia dos modos de fazer ou de desempenho poético: o ingênuo e o sentimental, também compreendidos pelo autor como o modo realista e o modo idealista²⁷³. Enquanto considerava-se um poeta sentimental, em razão da força das exteriorizações artísticas e do caráter de sua poesia, Schiller avaliava que Goethe era o exemplo acabado de poeta ingênuo. A dicotomia dos modos de fazer poético ingênuo e sentimental também expõe o antagonismo entre natureza e cultura, antigo e moderno, objetivo e subjetivo, assim como a complexa relação entre a busca pelo real e o ideal na exteriorização literária. De acordo com Izabela Maria Furtado Kestler, apesar de partirem de pressupostos análogos, os pensadores chegam a conclusões autônomas em suas considerações sobre a arte:

“(...) Enquanto Schiller contrapõe poesia ingênua e sentimental, antigo e moderno, natureza e cultura, com o intuito de escrutinar os modos de fazer poéticos próprios aos poetas ingênuos e aos sentimentais, Schlegel expõe a oposição entre a poesia objetiva e a interessante, entre a poesia da Antiguidade e a da Modernidade, assim como as maneiras de formação historicamente distintas da Antiguidade e da Modernidade. No plano histórico-político, as duas obras [o *Studium-Aufsatz* e a *Poesia ingênua e sentimental*] são elaboradas sob o impacto da Revolução Francesa e de seus desdobramentos. Além disso, inscrevem-se no âmbito da repercussão em território alemão da *Querelle des anciens et des modernes*, travada na França a partir do século 17 com a publicação dos quatro volumes de Charles Perrault *Parallèle des Anciens et des Modernes*. E testemunham no pensamento estético alemão a influência preponderante dos estudos sobre a arte da Antiguidade clássica de Johann Joachim Winckelmann (...)”²⁷⁴.

Em sua ocupação com as épocas da poesia, Schlegel tinha o intuito de estabelecer os fundamentos de uma exposição literária em devir, à qual dá o nome de poesia romântica, universal e progressiva²⁷⁵. Como havia descrito em seu *Studium-Aufsatz*, a poesia moderna – que para o crítico significa o mesmo que literatura moderna – destacava-se por ser uma mistura das mais variadas formas ou gêneros literários, e por mesclar poesia e prosa, criação literária e reflexão filosófica. A completa mistura de gêneros, que no *Studium-Aufsatz* ainda é

²⁷² SZONDI, Peter. *Das Naive ist das sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung*. In: SZONDI, Peter. *Schriften-II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p. 70.

²⁷³ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e poesia sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 89. Tradução de Márcio Suzuki.

²⁷⁴ KESTLER, Izabela Maria Furtado. Friedrich Schiller X Friedrich Schlegel: Confrontos e Convergências em torno da fundamentação da Modernidade. *Encontro Regional da Abralic. Literatura, Artes e Saberes*. São Paulo, 2007, p. 9. Disponível em <<www.epocadegoethe.com.br>>. Acesso em 04 de dezembro de 2013.

²⁷⁵ “Daquilo que os modernos querem é preciso aprender o que a poesia deve vir a ser; daquilo que os antigos fazem, o que ela tem de ser”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 33, fragmento [84]. Tradução de Márcio Suzuki.

compreendida como algo negativo, torna-se uma das características principais da poesia romântica, como fica estabelecido no fragmento 116 da *Athenäum*.

O tema da aproximação entre o real e o ideal se encontra igualmente presente nos escritos sobre a Antiguidade clássica de Schlegel, nos quais o crítico afirma que a poesia dos antigos não se fundamenta em uma relação entre o real e o ideal, pois, “a poesia objetiva não conhece nenhum interesse e não faz questão de se basear na realidade”²⁷⁶. O que importa na poesia dos antigos – a qual visa o belo – não é propriamente o histórico, mas “o jogo da representação, que seja tão sagrado como a mais séria realidade, isto é, uma aparência artística tão universal e legisladora [*gesetzgebend*] como a mais absoluta verdade”²⁷⁷. Nesse sentido, a poesia ingênua dos antigos difere da poesia sentimental, que busca apenas a realidade do ideal. O crítico aponta ainda para a importância de não se perder de vista essa relação entre o ideal e o real, pois, “nem toda expressão poética da ânsia pelo infinito é sentimental, mas apenas aquelas que contêm uma reflexão sobre a relação entre o ideal e o real”²⁷⁸. Assim como Schlegel, Schiller indica a diferença entre os modos de sentir do poeta sentimental. De acordo com essa lógica, do mesmo modo que o poeta sentimental tem a possibilidade de retomar o espírito da natureza, ainda que apenas no âmbito ideal, o poeta ingênuo expõe artisticamente a inocência e a felicidade naturais, as quais ficaram para trás em algum tempo remoto que encontramos toda vez que nos defrontamos com a natureza:

“(…) Por isso, o sentimento com que nos apegamos à natureza é tão aparentado àquele com que lastimamos a época passada da infância e da inocência infantil. Nossa infância é a única natureza intacta que ainda encontramos na humanidade cultivada; não espanta, por isso, que todo vestígio da natureza fora de nós leve-nos de volta à nossa infância (...)”²⁷⁹.

Enquanto o poeta ingênuo, em sua sensibilidade, representa (ou expõe) a própria natureza, ainda que já se encontre no âmbito da cultura, o poeta sentimental deve buscar um retorno à natureza ideal, porque, de acordo com Schiller, “o poeta é natureza ou a buscará. No primeiro caso, constitui-se o poeta ingênuo; no segundo, o poeta sentimental”²⁸⁰. Desse modo, a tarefa infinita que se impõe ao poeta sentimental em sua atividade reflexionante é a unificação entre a arte e a natureza no âmbito da poesia. A natureza ideal teorizada por

²⁷⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Vorrede. Die Griechen und Römer*. In: KA-I, p. 211.

²⁷⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Vorrede. Die Griechen und Römer*. In: KA-I, p. 211.

²⁷⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Vorrede. Die Griechen und Römer*. In: KA-I, p. 211.

²⁷⁹ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 55. Tradução de Márcio Suzuki.

²⁸⁰ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 60. Tradução de Márcio Suzuki.

Schiller não está em um estado passado, mas diante de nós, no futuro, como uma tarefa infinita do poeta, através da atividade reflexionante de seu espírito. Para Márcio Suzuki, não se trata de um retorno à natureza passada, pois, “não se deve de modo algum confundir a infância com a Ideia para a qual remete, nela projetando sentimentos e noções que já fazem parte da maturidade do mundo e dos homens”²⁸¹. A influência dos escritos de Jean Jacques Rousseau e de Fichte revela-se aqui não como um retorno a um estado passado, mas como busca por uma condição ideal futura, já que seria impossível retornar a um estado natural em pleno âmbito da cultura, “no seio do estado político”²⁸²:

“(…) Schiller não se cansa de chamar a atenção para o fato de que, nessa tristeza com a situação real do mundo, corre-se frequentemente o risco de tomar pela própria coisa aquilo que é apenas *símbolo*. É assim que se confunde o ingênuo com aquilo que deveria representar, isto é, o verdadeiro Ideal de natureza humana. Tal é a confusão comum daqueles que, por exemplo, veem no ingênuo o próprio homem natural e que, no seio do estado político, desejam voltar ao estado de natureza. O mesmo costuma ocorrer entre aqueles que consideram a suprema perfeição estética realizada nas obras ingênuas da arte e poesia grega. Entre os poetas, esse equívoco toma corpo na ideia de uma “época de ouro” perdida. Ao mostrar que aquilo que nostalgicamente se anseia não está no passado, mas no futuro, Schiller retoma a lição de Fichte, que foi o primeiro a advertir para essa ilusão retrospectiva: Está *diante* de nós aquilo que Rousseau, sob o nome de estado de natureza, e os poetas, sob o nome de idade de ouro, colocam *atrás* de nós (...)”²⁸³.

Ao detalhar os modos de atuação da poesia sentimental, Schiller também aponta em seu escrito quais seriam os gêneros poéticos do sentimental, ou seja, a sátira, a elegia e o idílio, os quais o crítico acredita serem apenas maneiras de sentir do poeta sentimental. No entanto, o autor afirma ainda que essas três espécies possíveis de poesia sentimental “nada têm em comum com as três espécies particulares de poema conhecidas sob esses nomes, a não ser a maneira de sentir, que é própria daqueles quanto dessas”²⁸⁴. Schiller aborda cada uma dessas tendências ou maneiras de sentir do poeta sentimental de acordo com a relação que estabelecem com o real e o ideal. Assim, para o autor de *Poesia Ingênua e Sentimental*, o poeta satírico representa a contradição entre o real e o ideal: “O poeta é satírico se toma como objeto o afastamento em relação à natureza e a contradição da realidade com o ideal”²⁸⁵. Por

²⁸¹ SUZUKI, Márcio. *Apresentação*. In: SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 22.

²⁸² SUZUKI, Márcio. *Apresentação*. In: SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 21.

²⁸³ SUZUKI, Márcio. *Apresentação*. In: SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 21.

²⁸⁴ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 83. Tradução de Márcio Suzuki.

²⁸⁵ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 64. Tradução de Márcio Suzuki.

outro lado, o poeta elegíaco “opõe a natureza à arte e o ideal à realidade, de modo que a exposição dos primeiros predomine e a satisfação com eles se torne sensação preponderante”²⁸⁶. Schiller ainda explicita a terceira categoria do sentimental, o idílio, como aquele gênero capaz de “exprimir poeticamente a humanidade inocente e feliz”²⁸⁷; condição essa que o autor assevera ser possível apenas no futuro: “Tal estado, porém, não se dá apenas antes do início da cultura, mas é também aquele que a cultura propõe como meta suprema, se tiver em toda parte uma tendência determinada”²⁸⁸. Assim, de acordo com a relação entre o real e o ideal, a sátira representa a contradição entre a realidade e o ideal; a elegia é a expressão do prazer na natureza; enquanto o idílio unifica o real e o ideal, a natureza e a arte²⁸⁹. Em sua fundamentação da poesia transcendental, Friedrich Schlegel também tem o intuito de compreender essas tendências da poesia sentimental de acordo com a relação entre o real e o ideal. Assim, buscando definir a poesia transcendental, e realizar uma síntese filosófico-histórica dos gêneros ou tendências da poesia sentimental, o crítico afirma que:

“(…) Há uma poesia cujo um e tudo é a proporção entre ideal e real e que, portanto, por analogia com a linguagem técnica filosófica, teria de se chamar poesia transcendental. Começa como sátira, com a diferença absoluta entre o ideal e o real, oscila como elegia no meio, e termina como idílio, com a identidade absoluta de ambos (...)”²⁹⁰.

Outra aproximação entre os dois estudiosos tem relação com o entendimento de que esses modos de sentir do poeta não surgem e se estabelecem isoladamente em determinada época, mas que toda poesia pode ser composta por elementos ingênuos e sentimentais, nas mais diferentes épocas²⁹¹. Em Schlegel, essa concepção também se transforma, de certo modo, no conceito de “progressivo”, ou seja, aquela exteriorização poética que for capaz de abranger tanto o espírito clássico e ingênuo, quanto o espírito moderno, reflexivo e sentimental²⁹². Nesse sentido, esses dois gêneros ou tendências da poesia sentimental expõem

²⁸⁶ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 69. Tradução de Márcio Suzuki.

²⁸⁷ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 83. Tradução de Márcio Suzuki.

²⁸⁸ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 83. Tradução de Márcio Suzuki.

²⁸⁹ Em *Conversa sobre a poesia*, o personagem Ludovico (que, segundo a tradição, representaria Schelling) afirma que a nova mitologia ressurgirá “como poesia que deve se apoiar na harmonia do ideal e do real”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die poesie*. In: KA-II, p. 315.

²⁹⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 88, fragmento [238] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

²⁹¹ “Desse modo, a poesia se forma igualmente dos ingredientes ingênuos e sentimentais, embora em cada caso particular uma das tendências sempre prevalece sobre a outra”. SUZUKI, Márcio. *Estudo*. In: SCHILLER, Friedrich. *Op. Cit.*, 1991, p. 14.

²⁹² O tema do “progressivo” é abordado no próximo subitem.

a “natureza humana em sua idealidade e pureza moral: aquele, de maneira inocente e ingênua, enquanto *perfeição infinita*; este, de maneira deliberada e refletida, enquanto *aperfeiçoamento infinito*” ²⁹³. Na introdução de sua *História da Poesia dos Gregos e Romanos*, Friedrich Schlegel elogia a caracterização dos gêneros poéticos realizada por Schiller, mas não considera possível utilizar as tendências da criação poética para realizar a distinção entre os antigos e os modernos. Segundo o autor de *Lucinde*, a dicotomia entre o ingênuo e o sentimental não explica suficientemente a evolução das épocas da poesia, de modo a compreender, por exemplo, a literatura dos denominados “antigos modernos”, e enquadrar artistas tão complexos como Shakespeare ou Goethe - o qual era considerado ingênuo por Schiller, mas, na visão de Schlegel, é um representante da poesia romântica ou progressiva. Afirmando que o escrito de Schiller o havia influenciado em sua busca pela delimitação das épocas e das formas poéticas, Schlegel critica, todavia, o fato de que essa divisão dicotômica não leva em consideração o fato de que muitas vezes, em épocas de transição, uma natureza poética pode interpenetrar outra, até que essa passagem seja realizada completamente, como é o caso da poesia da Antiguidade tardia:

“(…) O ensaio de Schiller sobre os poetas sentimentais, além de ter ampliado minha visão sobre o caráter da poesia interessante, também me deu uma nova luz sobre os limites do domínio da poesia clássica. Se eu o tivesse lido antes desse escrito ter sido enviado para publicação [Schlegel se refere ao *Studium-Aufsatz*], especialmente o trecho sobre a origem e o caráter artístico original da poesia moderna teria ficado bem menos imperfeito. Julga-se de modo incorreto e unilateral quando se aprecia os últimos poetas da antiga arte apenas pelos fundamentos da poesia objetiva. A formação estética natural e a formação estética artificial se interpenetram, e os últimos da poesia antiga são, ao mesmo tempo, os precursores da poesia moderna (…)” ²⁹⁴.

Ainda que o autor de *Lucinde* parta de certas concepções de Fichte para fundamentar sua teoria sobre a aproximação recíproca entre as épocas da poesia ²⁹⁵, há um paralelo entre as categorias do sentimental e do moderno desenvolvido tanto por Schiller quanto por Schlegel. A atividade reflexionante, “traço característico da poesia sentimental” ²⁹⁶, está presente no conceito schlegeliano de “moderno” sob a denominação de “interessante” ²⁹⁷. Outro atributo comum aos termos sentimental/interessante é sua condição transitória, ou seja, tanto o

²⁹³ SUZUKI, Márcio. *Estudo*. In: SCHILLER, Friedrich. *Op. Cit.*, 1991, p. 15. [Itálico de M. Suzuki].

²⁹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Vorrede. Die Griechen und Römer*. In: KA-I, p. 209.

²⁹⁵ “Minha crítica absoluta para o clássico e o progressivo é tão transcendental como a *doutrina-da-ciência*, de Fichte”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 139.

²⁹⁶ “A atividade reflexionante é, pois, a marca do sentimental”. Cf. SUZUKI, Márcio. *Estudo*. In: SCHILLER, Friedrich. *Op. Cit.*, 1991, p. 27.

²⁹⁷ “Interessante é todo indivíduo [obra] original que contenha uma grande quantidade de conteúdo intelectual”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA-I, p. 252.

sentimental, como o interessante, apontam para a direção de uma realização futura, ideal. Schiller afirma que a poesia sentimental se diferencia da ingênua por “referir a Ideias, o estado real em que esta última [a poesia ingênua] permanece, e por aplicar essas Ideias à realidade”²⁹⁸. É com esse mesmo sentido que a concepção de interessante significa, para Schlegel, “apenas uma crise passageira do gosto”, uma fase transitória, para a realização de uma forma futura de expressão literária²⁹⁹. É sobretudo na criação literária de Goethe, situada em uma posição “intermediária entre o interessante e o belo” que o crítico vislumbra a saída para a situação paradoxal da poesia moderna³⁰⁰.

²⁹⁸ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 83. Estudo e tradução de Márcio Suzuki.

²⁹⁹ “O domínio do interessante é apenas uma crise passageira do gosto: pois, ela deve aniquilar a si mesma”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 254.

³⁰⁰ KESTLER, Izabela Maria Furtado. História e filosofia da história na obra do jovem Friedrich Schlegel. *Kriterion*. Belo Horizonte, 2008, nº 117, p. 79-83.

2.3. A distinção entre o clássico e o romântico na teoria dos irmãos Schlegel

“Clássico e progressivo são ideias históricas e intuições críticas. Nelas se reúnem a crítica e a história”.
Friedrich Schlegel³⁰¹.

“É possível pensar a poesia antiga como um dos polos de uma linha magnética, enquanto a poesia romântica seria o outro, de modo que o historiador e o teórico, para que possam considerar corretamente ambos, precisam se apoiar, na medida do possível, no ponto de indiferença. É certo que nosso conhecimento histórico nunca poderá ser acabado, precisando sempre ser completado por meio da divinação”.
August Wilhelm Schlegel³⁰².

Inserida no âmbito da crítica alemã após as teorizações de Winckelmann e Herder, a compreensão histórica dos fenômenos artísticos teve como uma de suas consequências a diferenciação entre o clássico e o romântico, estabelecida principalmente por Friedrich e August Wilhelm Schlegel. Em busca da fundamentação da exegese crítico-literária, os irmãos Schlegel aproximaram os âmbitos da teoria, da história e da crítica de literatura. Além de contribuir para o consenso no conflito entre os antigos e os modernos, a divisão entre as épocas da poesia colaborou para o fortalecimento da consciência literária moderna³⁰³. De acordo com Hans Eichner, os primeiros indícios da justaposição dessas duas concepções encontram-se no século XVIII, nos escritos de críticos ingleses, principalmente Richard Hurd (1720-1808), Bishop Percy (1729-1811), e Thomas Warton (1728-1790)³⁰⁴. Com a distinção entre o clássico e o romântico ocorre também uma revisão do cânone literário, que tem por consequência a valorização da poesia dos modernos. Na época do *Studium-Aufsatz*, ou seja, a partir de 1795, o termo romântico ainda era pouco utilizado em contraposição ao clássico. Mas, após a popularização da dicotomia clássico/romântico, ocorrida com as *Conferências de*

³⁰¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 146. Fragmento [718].

³⁰² SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963, p. 25.

³⁰³ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1992, p. 119.

³⁰⁴ EICHNER, Hans (Ed.). *Romantic and its cognates: The European history of a word*. Manchester: Manchester University Press, 1972, p. 8.

*Berlim*³⁰⁵, e as *Conferências de Viena*³⁰⁶, realizadas por August Wilhelm Schlegel, bem como a tradução das palestras em diversas línguas, a categorização realizada pelos irmãos Schlegel torna-se mundialmente conhecida³⁰⁷. Desse modo, se Johann Joachim Winckelmann havia fornecido os primeiros indícios de uma história sistemática da arte antiga, a tentativa de complementar essa visão histórica da literatura realizada pelos irmãos Schlegel teve o mérito de demonstrar que era possível compreender a Antiguidade a partir de um ponto de vista que se encontrasse fora dos limites de sua atuação³⁰⁸. Para os críticos, Winckelmann foi “o primeiro a contemplar todo o mundo artístico antigo como um todo indivisível, um todo orgânico, um indivíduo”³⁰⁹, pois, “sentia a diferença absoluta entre os antigos e os modernos”³¹⁰. Todavia, ao discutir o equívoco da persistente valorização unilateral da poesia dos antigos, August Wilhelm busca compreender o conjunto da história da literatura, já que em sua opinião a visão sistemática de Winckelmann deveria ser complementada pela consciência de que “o todo” encontrado pelo autor da *História da arte da Antiguidade* representava apenas uma metade da história literária:

“(...) O reconhecimento da oposição entre o gosto antigo e o moderno é de fundamental importância para a história da arte. Frequentemente se discutiu sobre a qualidade dos antigos ou dos modernos (especialmente na época de Luis XIV), acreditava-se que eles se diferenciavam apenas pelo discurso e não pelo gênero; e, com frequência, comparava-se com os antigos apenas aqueles autores que tivessem a formação completamente voltada para os antigos, e procurassem seguir o mesmo percurso. Mas, a afirmação de que, segundo toda sua direção e a essência de sua aspiração, as obras que realmente fizeram época na história da poesia moderna, apesar de estarem em contraste em relação às obras da Antiguidade, deveriam ser reconhecidas em sua perfeição: essa afirmação apenas foi feita há pouco tempo e ainda encontra muitos opositores. Deu-se ao caráter da poesia antiga a denominação de clássico, e ao caráter da poesia moderna o nome de romântico. Esses conceitos são muito acertados, como demonstrarei a seguir, no desenvolvimento desses conceitos. É uma grande descoberta para a história da arte o fato de que aquilo que se observou até agora como a esfera total da arte (quando se concedeu autoridade ilimitada aos antigos) é apenas uma metade: através disso, a própria Antiguidade clássica pode ser ainda melhor compreendida do que apenas a partir de si mesma (...)”³¹¹.

³⁰⁵ *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*. [Conferências sobre literatura bela e arte] Essas conferências realizadas em Berlim, no outono de 1801, foram publicadas com o nome de “*Die Kunstlehre*”. [A doutrina-da-arte]. Cf. SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963.

³⁰⁶ *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. [Conferências sobre a arte dramática e a literatura]. Obra publicada em 1809. Cf. SCHLEGEL, August Wilhelm. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1966.

³⁰⁷ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1992, p. 119.

³⁰⁸ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963, p. 24.

³⁰⁹ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963, p. 24.

³¹⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [III], p. 44, fragmento [114].

³¹¹ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963, p. 24.

A classificação das épocas da poesia foi igualmente discutida por outros autores da época. Em suas *Conversas com Eckermann*, Johann Wolfgang Goethe reconhece o fato de que a distinção entre o clássico e o romântico tornou-se conhecida e popularizada através dos escritos e preleções dos irmãos Schlegel, embora afirme que toda a problemática principiou em discussões entre ele e Friedrich Schiller:

“(...) O conceito de poesia romântica, que agora se espalha por todo o mundo, causando tanta controvérsia e desdobramentos, teve sua origem em mim e Schiller. Eu seguia a máxima do método objetivo na poesia, e queria que apenas esse método fosse válido. Schiller, por sua vez, que seguia um método completamente subjetivo, acreditava que seu método era o correto, e, de modo a defender-se se mim, escreveu o ensaio sobre a poesia ingênua e sentimental. Com isso, ele apenas provou que, mesmo contra minha vontade, eu sou romântico, e que minha *Ifigênia*, através do predomínio da sensibilidade não era de modo alguma tão clássica, e tão no sentido antigo, como talvez se pudesse acreditar. Os Schlegel aproveitaram a ideia, e a desenvolveram, de modo que ela se espalhou por todo o mundo, e agora todos falam de classicismo ou romantismo, o que há cinquenta anos atrás ninguém pensava (...)”³¹².

A questão do antigo e do moderno surge com frequência na obra de Schiller. Assim como os escritos e conferências de Friedrich e August Schlegel têm a preocupação de fazer uma distinção clara entre o clássico e o romântico, o autor de *Poesia ingênua e poesia sentimental* estava ocupado em identificar os modos de sentir do poeta sentimental com as épocas da poesia³¹³. Do mesmo modo, Schlegel almejava fundamentar a poesia romântica desde seu surgimento. Com esse intuito, o crítico divide a exteriorização poética romântica em três ciclos ou fases. A primeira fase é determinada pelos denominados “antigos modernos”, como Petrarca, Dante e Boccaccio. Shakespeare representa o início, o apogeu e o fim da segunda fase, onde também encontrava-se Cervantes³¹⁴. No terceiro ciclo ou fase encontram-se a literatura de Goethe, bem como os romancistas ingleses e franceses (O romance seria o gênero *per se* desse terceiro ciclo). A compreensão da diferença entre as épocas da poesia encontra-se implícita na afirmação de Schlegel de que aquele que buscasse traduzir de forma perfeita o clássico para o moderno “teria de dominá-lo de tal modo, que

³¹² GOETHE, J. W. *Apud*. SZONDI, Peter. *Das Naive ist das sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung*. In: SZONDI, Peter. *Schriften-II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p. 68. Como afirma Márcio Suzuki, “Goethe não via problemas em substituir o par “ingênuo-sentimental” por seu similar “clássico-romântico”. SUZUKI, Márcio. *Apresentação*. In: SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 23. Estudo e tradução de Márcio Suzuki.

³¹³ “Assim atestada por Goethe, a identificação entre o sentimental e o romântico (bem como entre o ingênuo e o clássico) não pode ser posta sob suspeita”. SUZUKI, Márcio. *Apresentação*. In: SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 24. Estudo e tradução de Márcio Suzuki.

³¹⁴ “Shakespeare é início, auge e fim do segundo ciclo”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Literatur und Poesie*. [V]. In: KA-XVI, p. 158.

fosse capaz de transformar tudo em moderno; ao mesmo tempo, deveria entender o antigo de tal modo que pudesse não só imitá-lo, mas até mesmo criá-lo novamente”³¹⁵. O autor de *Lucinde* dá o nome de “progressivo” a essa capacidade de adaptar o antigo em roupagem moderna ou mesmo de recriá-lo. Como exemplo do que denomina ser o “imperativo da progressividade”, o estudioso cita o tratamento de matéria antiga realizado por Shakespeare ou Goethe³¹⁶. A divisão entre o clássico e o romântico, realizada por ele e seu irmão, antecedeu sua teorização sobre o progressivo. Nesse sentido, expandindo a dicotomia, o crítico postula que há autores que são apenas clássicos, outros modernos ou românticos, e uma terceira categoria onde se incluem os progressivos, ou seja, aqueles que tratam o antigo de forma moderna³¹⁷. Assim, poetas (literatos) tão distantes no tempo quanto Petrarca, Dante, Boccaccio, Cervantes eram considerados por Schlegel como românticos (ou modernos), enquanto Goethe representa o exemplo de poeta progressivo, em cuja obra já se encontra entremesclada a poesia dos antigos e a poesia reflexiva dos modernos³¹⁸. Apesar de sua admiração pela arte de Shakespeare, para Schlegel era Goethe, e não o dramaturgo inglês, o representante do que considerava progressivo na criação literária:

“(…) A maneira como Shakespeare transforma sua matéria não se distingue do processo pelo qual Goethe trata o ideal de uma forma. Cervantes, por sua vez, também toma formas individuais como modelo. Porém, apenas a arte de Goethe é totalmente progressiva; e, se sua época lhes foi mais favorável, não foi desvantajoso a eles e a sua grandeza não ser reconhecido por ninguém, permanecendo sozinhos: pelo menos nesse aspecto, a atualidade não está privada de meios e fundamentos. Em sua longa trajetória – desde as primeiras efusões do ímpeto juvenil, como apenas eram possíveis em uma época em parte rudimentar, e, em parte, deformada, cercada por todos os lados pela prosa e por falsas tendências – Goethe esforçou-se para se elevar a um nível artístico, o qual abarcou pela primeira vez a poesia dos antigos e dos modernos, e que contém o gérmen de um eterno progresso (...)”³¹⁹.

³¹⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [IV] In: KA-XVI, p. 65. Fragmento [56]

³¹⁶ “Um estudo, em uma maneira antiga, deve ser ao mesmo tempo potenciado com uma formação tardia; isso é consequência do *imperativo da progressividade*. Trechos antigos em Ariosto, como ruínas clássicas em igrejas góticas, com melhorias modernas”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 166, fragmento [966]. [Itálico de Friedrich Schlegel].

³¹⁷ Essa problemática não é levada em consideração por August Wilhelm Schlegel, o qual é enfático ao afirmar, em sua *Doutrina-da-arte*, que a designação da poesia antiga como clássica, e a moderna como romântica é imprescindível tanto para estabelecer a situação da arte literária de seu tempo, quanto para compreender melhor a Antiguidade clássica e a obra dos antigos.

³¹⁸ “Goethe não é um moderno, mas um progressivo, ou seja, ao mesmo tempo antigo”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: *Zur Philologie-II*. KA-XVI, p. 54, fragmento [220].

³¹⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 346. Grandes apreciadores da obra de Shakespeare, os críticos afirmavam que o poeta inglês era o exemplo do tratamento clássico de tema romântico ou moderno, ou seja, Shakespeare transformara a arte romântica em clássica, enquanto Goethe fora capaz de romantizar o clássico. “A essência de Shakespeare é romântica, sua tendência é transcendental. Ele é romântico e “classiciza” [transforma em clássico - *classifiziert*]. A essência de Goethe é abstração e poesia, sua tendência é romântica. Ele é clássico e romantiza [*romantiziert*]. Goethe ultrapassa o clássico até o progressivo. Shakespeare ultrapassa o romântico até o transcendental. Dante e Shakespeare surgiram como gigantes da terra”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA- XVI, p. 146, fragmento [717].

Em suas conferências, August Wilhelm demonstra a importância da tríade composta por teoria, história e crítica para a compreensão dos fenômenos literários³²⁰. Do mesmo modo, as obras e teorizações de Friedrich Schlegel sobre as épocas da poesia buscam estabelecer as bases dessa ciência³²¹:

“(...) Os escritos de Friedrich Schlegel são da maior significação, tanto para a história do romantismo como para uma história geral da crítica [...] Friedrich renovou o debate sobre os antigos e os modernos, desenvolvendo daí a teoria do romântico, que a interpretação de seu irmão difundiu, literalmente, através do mundo inteiro. Mas, Friedrich não foi o autor de manifestos literários que lhe dessem unicamente uma importância histórica; foi também o autor de uma teoria crítica que antecipa muitos dos problemas prementes de nosso tempo [...] Além disso, Friedrich Schlegel expressou suas teorias de crítica, interpretação e história literária de maneira tão proveitosa que bem merece ser considerado o criador da hermenêutica, a teoria da “compreensão”, a qual foi depois formulada por Schleiermacher e Boeckh e influenciou, assim, toda a longa linha de teóricos alemães da metodologia (...)”³²².

A distinção entre o clássico e o romântico está entre as mais importantes contribuições dos irmãos Schlegel, não apenas por contribuir na discussão alemã da *Querelle des anciens et des modernes*, mas, pelo fato de “fundamentar a consciência literária moderna”³²³, indicando o alvorecer dos estudos de história da literatura³²⁴.

³²⁰ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963, p. 9.

³²¹ “Somente quando forem encontrados o ponto de vista e as condições de identidade absoluta que existiu, existe ou existirá entre o antigo e o moderno, se poderá dizer que ao menos o contorno da ciência está pronto, e agora se poderá pensar em sua execução metódica”. SCHLEGEL, Friedrich. *O Diaeto dos Fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 71. Fragmento [149] do *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

³²² WELLEK, René. *História da Crítica Moderna. O Romantismo. Friedrich Schlegel*. São Paulo: Herder, 1967, p.5.

³²³ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1992, p. 118.

³²⁴ “Desde o início do século XIX, depois de Friedrich Schlegel ter inventado a história literária”. HANSEN, João Adolfo. Romantismo e Barroco. *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo, vol. 12, ano 13, p. 50-64.

Capítulo 3

Crítica literária e perfectibilidade infinita

3.1. A especulação crítico-literária e a formação homem: *Bildung* como missão.

“A sociedade está relacionada ao convívio como a formação está para a educação”.
Friedrich Schlegel³²⁵.

Ao final do século XVIII, Friedrich Schlegel levanta a questão da necessidade de se realizar uma revolução estética nos estudos de crítica literária³²⁶. Sua afirmação aponta não apenas para a urgência de mudanças no paradigma crítico-literário de seu tempo, mas ecoa também uma época de alterações sociais, econômicas e políticas. Assim como os demais membros do primeiro romantismo alemão, Schlegel integra o grupo dos primeiros leitores de Johann Gottlieb Fichte, cuja filosofia anuncia o alvorecer de uma nova era na busca por autonomia e liberdade de espírito³²⁷. O crítico também pertence à geração de jovens que presencia a revolução na exposição da arte realizada por Johann Wolfgang Goethe, e que é contemporânea de um dos mais importantes acontecimentos políticos da história moderna: a Revolução Francesa. Por outro lado, assim como outros membros do primeiro romantismo alemão, Schlegel é herdeiro dos valores da *Aufklärung*, sobretudo, aqueles relacionados à formação e ao aperfeiçoamento do homem. Apesar do completo descontentamento com a sociedade dos filisteus, em sua busca pela compreensão totalizadora das artes e das ciências, os jovens do primeiro romantismo alemão são também influenciados pela égide do postulado kantiano de que é necessário pautar o conhecimento pela razão. O famoso *sapere aude*, isto é, a máxima kantiana de que o homem deve se servir de seu próprio entendimento para sair da minoridade pela qual ele mesmo é responsável, foi intensificado através da filosofia do Idealismo³²⁸. Nesse sentido, um dos conceitos mais recorrentes nos escritos dessa época está

³²⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [VII]. In: KA-XVI, p. 220, fragmento [220].

³²⁶ A menção à “revolução estética” surge *Studium-Aufsatz* no contexto da descrição da saída da poesia dos modernos do predomínio da poesia interessante: “Para sair desse domínio [do interessante] é necessário uma verdadeira revolução [...] a revolução estética pressupõe duas condições: força estética e moralidade”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: KA- I, p. 254.

³²⁷ “A perfeição é a meta suprema e inacessível do homem; mas o aperfeiçoamento até ao infinito é sua vocação”. FICHTE, J. G. *Lições sobre a vocação do sábio*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 28. Tradução de Artur Mourão.

³²⁸ KANT, Immanuel. *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1999, p. 20.

contido na palavra *Bildung*, que significa formação, educação, cultura, desenvolvimento. A convicção sobre o processo educador da humanidade é considerada pelos românticos como uma missão, como atestam as palavras de Friedrich von Hardenberg, o Novalis:

“(…) Estamos numa missão. Para a formação da terra fomos chamados. Se um espírito nos aparecesse, então nos apoderaríamos prontamente de nossa própria espiritualidade - seríamos inspirados, por nós e pelo espírito ao mesmo tempo; sem inspiração não há aparição de espíritos. Inspiração é aparição e contra-aparição. Apropriação e comunicação ao mesmo tempo (...)”³²⁹.

A compreensão da necessária formação do homem também está implícita na concepção da crítica literária enquanto atividade infinita. Refletindo a busca pela perfectibilidade na obra de arte literária, e na existência do próprio homem, esse *modus faciendi* de crítica é também o fruto da esperança iluminista na educação através da razão e da sensibilidade. Além disso, ao considerar a exegese crítico-literária como uma espécie de complementação da criação, os românticos contemplavam a crítica como um processo que deve auxiliar o público leitor a compreender e formar [*bilden*] seu gosto para a arte. Nesse sentido, o processo de aprendizagem ao qual o homem precisa se submeter, segundo os ditames do Iluminismo ainda vigentes na época do primeiro romantismo, abrange igualmente a necessária contemplação das obras de arte literária. O processo de formação do gosto para a literatura também se relacionava com a alteração da experiência de mundo das novas classes burguesas no século XVIII. A formação intelectual das camadas ascendentes da sociedade, para a qual Lessing já chamara a atenção em sua *Dramaturgia de Hamburgo*, é a concretização de um processo que atravessa o século, e que havia sido teorizado pelos mais diversos críticos. Aliado a isso tudo, a atitude filosófica e religiosa de Schlegel tinha como consequência a compreensão do aperfeiçoamento do homem como o mais alto e supremo bem, o *summum bonum*. Ao considerar que a “formação é o sumo bem e a única coisa útil”³³⁰, o crítico ecoava as ideias de Schiller, para quem a estética deveria cumprir um papel essencial no desenvolvimento da espécie humana³³¹. O autor de *A educação estética do homem* acreditava que, encontrando um fundamento objetivo para o belo, a arte, enquanto

³²⁹ HARDENBERG, Friedrich von. *Pólen. Fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 57, fragmento [32] da *Pólen*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

³³⁰ “Formação é o sumo bem e a única coisa útil”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 148. Fragmento [37] das *Ideias*. Tradução de Márcio Suzuki.

³³¹ Essa concepção sobre o bem supremo foi levantada pela primeira vez ainda em Aristóteles, o qual indica a felicidade como o *summum bonum*, pois, segundo o filósofo grego, “nós procuramos a felicidade como um fim em si, mais do que qualquer outra coisa, e nunca por outra razão. ARISTOTLE. *The Nicomachean Ethics*. London; Penguin Classics, 1982, p. 14 [1097b]. Tradução do grego para o inglês de J. A. K. Thomson.

“formadora de almas”, seria elevada à condição de ciência filosófica³³². No primeiro romantismo alemão, pensadores como Schlegel, August Wilhelm, Schleiermacher, Wackenroder, Tieck, Schelling, Novalis, acreditavam que o bem supremo da existência humana residia na educação da sociedade, em sua formação. Desse modo, a noção de tarefa infinita imputada à arte está intimamente relacionada com a certeza romântica de que a plenitude do ser pode ser alcançada através do contato íntimo do homem com o objeto artístico. É também por essa razão que a palavra formação [*Bildung*] surge com tanta frequência nos escritos desses pensadores. Ao aperfeiçoar a obra através da crítica, o romântico tem a esperança de auxiliar na missão de despertar o homem para a sensibilidade, e formá-lo através da arte. Discutindo as peculiaridades que envolvem a palavra “formação” no século XVIII, Hans-Georg Gadamer indica como, no Iluminismo, o conceito de *Bildung* estava relacionado ao âmbito religioso da busca pela semelhança com a imagem divina:

“(…) A ascensão da palavra formação [*Bildung*] desperta a antiga tradição mística, de acordo com a qual o homem traz em sua alma a imagem de Deus segundo a qual ele foi criado, e tem de desenvolver-la em si mesmo. O equivalente latino para formação é *formatio* e corresponde noutros idiomas, p. ex., no inglês (em Shaftesbury) a *form* e *formation*. Também no alemão existem as correspondentes derivações do conceito de forma, p. ex., *Formierung* e *Formation*, há muito tempo em concorrência com a palavra *Bildung* (formação). *Forma* vem sendo inteiramente desvinculada de seu significado técnico desde o aristotelismo da Renascença, sendo interpretada de uma maneira puramente dinâmica e natural. Desse modo, o triunfo da palavra *formação* sobre *forma* não parece só acaso. Porque em “formação” (*Bildung*) encontra-se a palavra “imagem” (*Bild*). O conceito de forma fica recolhido por trás da misteriosa duplicidade, com a qual palavra “imagem” (*Bild*) abrange ao mesmo tempo “cópia” (*Nachbild*) e “modelo” (*Vorbild*) (...)”³³³.

Além da palavra *Bildung*, outro termo importante para a época é *Selbstbildung*, isto é, a formação do homem a partir de si mesmo, em seu processo de autorrealização e crescimento. Na Alemanha do final do século XVIII, esse tipo de formação e cultura não era privilégio de todos, mas apenas dos nobres. É por essa razão que Wilhelm, personagem central do romance *Wilhelm Meister*, ao sair pelo mundo a fim de descobrir novos lugares, viver aventuras, conhecendo outras línguas, comportamentos e pessoas, afirma que essa era a única forma que lhe possibilita engrandecer e formar seu espírito³³⁴. Segundo os ideais da época de Schlegel, a realização da formação humana como o mais alto bem na existência seria

³³² SUZUKI, Márcio. *O belo como imperativo*. In: SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2010, p. 11. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki.

³³³ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 50. Tradução de Flávio Paulo Meurer.

³³⁴ GOETHE, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Düsseldorf: Albatros, 2005, p. 260.

também alcançada pela educação estética. A referida obra de Schiller é importante, na medida em que busca fornecer uma complementação sensível para a aspereza conceitual da filosofia moral kantiana, e, por outro lado, estabelecer alguma forma de organização, segurança e sensibilidade ao temor do caos e da violência que tomara conta da sociedade após a Revolução Francesa. Além disso, se o imperativo categórico de Kant soa muito áspero ao espírito humano, ele deve ser suavizado pela cultura e pelo jogo que se estabelece entre a sensibilidade e a razão. De acordo com alguns estudiosos, o que Schiller critica no sistema kantiano não é apenas a falta de graciosidade e a rigidez, mas também a concepção de uma vida moral que se torna estranha a qualquer exteriorização da sensibilidade. Desse modo, o autor da *Educação estética do homem* acredita que a filosofia de Kant aponta para uma atitude moral impraticável, pois se encontra fora dos limites da ação humana genuína³³⁵. O que Schiller busca é alçar o homem a uma nova forma de liberdade através da sensibilidade artística:

“(...) É mediante a cultura ou a educação estética, quando se encontra no “estado de jogo” contemplando o belo, que o homem poderá desenvolver-se plenamente [...] No impulso lúdico, razão e sensibilidade atuam juntas e não se pode mais falar da tirania de uma sobre a outra. Através do belo, o homem é como que recriado em todas as suas potencialidades e recupera sua liberdade tanto em face das determinações do sentido, quanto em face das determinações da razão. Pode-se afirmar, então que essa ‘disposição lúdica’ suscitada pelo belo é um estado de liberdade para o homem (...)”³³⁶.

No que tange ao aperfeiçoamento da comunidade dos homens, Schlegel foi influenciado principalmente pelos escritos de Georg Forster e o advento da Revolução Francesa. Desse modo, um dos fatores que contribuíram para que o primeiro romântico se tornasse imbuído do espírito revolucionário que soprava do outro lado do Reno foi o contato com os ideais revolucionários de Georg Forster³³⁷, e dos escritos de Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet, também conhecido como Nicolas de Condorcet (1743-1794). Em sua obra *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano*, escrita entre 1793 e 1794, quando se refugiava da radicalidade dos jacobinos, Condorcet desenvolve a tese de que a humanidade se desenvolve através de diversas etapas, de forma progressiva e gradual, de modo que a busca incessante por melhorar sua condição, e

³³⁵ WILKINSON, E. M.; WILLOUGHBY, L. A. *Introduction*. In: SCHILLER, Friedrich. *On the Aesthetic Education of Man. In a series of Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1985, p. XCI.

³³⁶ SUZUKI, Márcio. *O belo como imperativo*. In: SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2010, p. 14. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki.

³³⁷ Johann Georg Adam Forster (1754-1794). Foi um naturalista, etnólogo, aventureiro e simpatizante da Revolução Francesa.

a ânsia por perfectibilidade a diferencia dos animais. As ideias de Condorcet sobre a necessidade de aperfeiçoamento na vida humana foram deduzidas, em parte, do conceito de perfectibilidade em Rousseau. Na primeira parte de seu *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, após enumerar as diferenças entre o animal e o homem – inclusive com a curiosa alusão de que tanto o animal, quanto o homem selvagem, quando domesticados perdem muito de sua virilidade e força – Rousseau insere o termo “perfectibilidade” para distinguir o homem do animal, afirmando que o homem teria o privilégio de poder se aperfeiçoar por toda a vida, enquanto os animais permaneceriam sempre iguais:

“(…) Entretanto, quando as dificuldades que circundam todos esses problemas deixarem de motivar disputas sobre a diferença entre o homem e o animal, haverá outra qualidade bastante específica que os distingue e sobre a qual não pode haver contestação: é a faculdade de aperfeiçoar-se, faculdade que, com a ajuda da circunstância, desenvolve sucessivamente todas as outras, e reside, entre nós, tanto na espécie, quanto no indivíduo; ao passo que o animal atinge ao cabo de alguns meses aquilo que será durante toda a vida, e sua espécie, ao cabo de mil anos, será o que foi no começo do milênio (...)”³³⁸.

O tema da perfectibilidade do homem e da sociedade é uma tópica recorrente no século XVIII, sendo também parte integrante do aparato de concepções que a *Aufklärung* utiliza para justificar sua missão de formar e educar a humanidade segundo os preceitos da razão. Nesse sentido, os escritos de Johann Gottlieb Fichte apontam para a efetivação da destinação humana em sua busca por perfectibilidade. No entanto, enquanto em Condorcet ou Rousseau, o conceito está relacionado mais ao âmbito antropológico, político e social, em Fichte a perfectibilidade também é parte do processo de conhecimento e dos modos de ação da consciência. Além de significar que o homem deve sempre buscar aperfeiçoar-se e contribuir para o desenvolvimento de outros seres humanos, de acordo com Fichte, o termo tem o caráter de uma elevação da consciência no processo de conhecimento pela “perfeita consonância de um ser racional consigo mesmo”³³⁹. Em sua essência, afirma o autor de *A vocação do sábio*, o homem se constitui pela busca incessante e infinita da perfeição, mesmo sabendo de antemão que essa é uma tarefa impossível. Do mesmo modo, a crítica literária desenvolvida por Friedrich Schlegel tinha como pressuposto básico o sentido para a impossibilidade de conhecimento completo da comunicação humana. Esse aspecto, desenvolvido principalmente em seu ensaio *Über die Unverständlichkeit* [Da

³³⁸ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. In: ROUSSEAU, J. J. *O contrato social e outros escritos*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 154. Rolando Roque da Silva.

³³⁹ FICHTE, Johann Gottlieb. *A vocação do sábio*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 27. Tradução de Artur Mourão.

Ininteligibilidade] caracteriza o fazer crítico enquanto atividade divinatória que busca apreender os diversos sentidos da obra, e até mesmo levar em consideração a impossibilidade de compreensão de certos aspectos. Como afirma Márcio Suzuki, para o autor do *Studium-Aufsatz*, “é do sentido que depende a capacidade de entender o outro, de modo que a palavra alemã *Sinn* [sentido] também poderia ser vertida como *senso*”³⁴⁰. A percepção daquilo que se situa no *intermezzo* entre a letra e o espírito das obras é determinante na configuração da hermenêutica que surge no primeiro romantismo alemão, principalmente com Schlegel e Schleiermacher, os quais acreditavam que “em geral, não entender não provém da falta de entendimento, mas da falta de sentido”³⁴¹. Assim, a compreensão está intimamente relacionada a um sentido (ou intuição) em relação ao assunto, obra ou mesmo conjunto de obras de um autor. Para Schlegel, apenas a plena afetação pode ser capaz de gerar o fruto do conhecimento no homem, pelo fato de que “o sentido somente entende algo quando o acolhe em si como germe, o alimenta e deixa crescer até a flor e o fruto. Portanto, quando semeia divina semente no solo do espírito, sem artificialidade e ocupação ociosa”³⁴². De acordo com essa ideia, a compreensão de um texto pressupõe uma exegese infinita:

“(...) Para Schlegel, só é cabível falar em hermenêutica caso se compreenda que os sentidos que um texto comporta não podem ser apreendidos em uma única leitura. A interpretação também é uma tarefa infinita [...] Não há esgotamento possível do sentido, mas isso não significa relativismo. A exigência incondicional de inteligibilidade permanece, mas só há uma maneira de satisfazê-la: percebendo que é ao mesmo tempo desejável e inatingível, necessária e impossível (...)”³⁴³.

Enquanto tarefa infinita, a crítica no primeiro romantismo alemão se imbuía da missão de aperfeiçoamento e formação destinada ao homem por Fichte. A importância da obra de arte literária para a missão de aperfeiçoamento infinito e formação do homem surge também na afirmação de Schlegel, no início de sua caracterização de Giovanni Boccaccio, de que “a arte forma, mas ela também é formada; não apenas o que é formado, mas também o próprio criador é um todo orgânico”³⁴⁴. A questão da exegese literária como atividade infinita é

³⁴⁰ SUZUKI, Márcio. *Notas*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 182, nota 41.

³⁴¹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 58, fragmento [78] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

³⁴² SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 145, fragmento [5] *Ideais*. Tradução de Márcio Suzuki.

³⁴³ SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 179.

³⁴⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 373. O papel preponderante da arte para a educação e formação do homem no primeiro romantismo foi considerado por alguns críticos como uma espécie de *naïveté*, ou seja, como uma visão utópica inocente de que através da sensibilidade artística o homem faria os progressos que não teria sido capaz de fazer através do primado da razão

central no pensamento schlegeliano, pois, a crítica representa a “comparação entre o espírito e a letra de uma obra, a qual é tratada como infinito, como absoluto e como indivíduo. Criticar significa compreender um autor melhor do que ele mesmo se entendeu” ³⁴⁵. No primeiro romantismo alemão, a crítica literária torna-se sinônimo de atividade infinita, de criação em segunda potência, de modo que uma não pode prescindir da outra.

iluminista. Entre esses críticos, Frederick C. Beiser afirma que os românticos haviam simplesmente trocado a confiança iluminista na razão pela crença absoluta na arte, imputando valor exagerado ao âmbito da cultura ³⁴⁴. BEISER, Frederick C. *The Romantic Imperative*. London: Harvard University Press, 2006, p. 95.

³⁴⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 168, fragmento [992].

3.2. Johann Gottlieb Fichte e a crítica literária como aperfeiçoamento infinito

“Como seria bom se pudéssemos, apenas nós dois, sentar-nos por alguns dias e filosofar, ou, como costumamos denominar, *fichtizar!*”.
Friedrich Schlegel³⁴⁶.

Os escritos de Fichte sobre a filosofia representam um dos alicerces da fundamentação crítico-literária de Schlegel. Desde o ano de 1794, quando assume o posto de professor de filosofia na Universidade de Jena, o pensador se torna uma espécie de mentor espiritual dos jovens do primeiro romantismo alemão. Seus ensinamentos são recebidos com entusiasmo e fervor, e seu nome se transforma em sinônimo de reflexão filosófica. Ainda em 1795, em carta dirigida a seu irmão August Wilhelm, Schlegel considera Fichte o “maior pensador metafísico de seu tempo”³⁴⁷. O entusiasmo dos jovens de Jena por Fichte pode ser constatado pelo verbo utilizado para definir a reflexão filosófica: *fichtizar* significa o mesmo que *filosofar* no dialeto dos primeiros românticos³⁴⁸. Entre os fundamentos de sua filosofia que atraem os membros do grupo se encontra a crença absoluta na liberdade e independência do espírito humano. Essa ânsia pela liberdade e autonomia, e a vontade de observar claramente o que acontece nos complexos mecanismos da consciência humana – de modo a compreender que o homem não é uma mera substância passiva, mas, ao contrário, é pura atividade – pauta a maioria dos escritos do autor de *doutrina-da-ciência*³⁴⁹. Entre os escritos de Fichte que inspiram Schlegel a desenvolver sua concepção de perfectibilidade infinita no âmbito da crítica de literatura encontra-se a obra *Lições sobre a vocação do sábio*³⁵⁰. Apresentadas no verão de 1794 a um público de jovens universitários, principalmente estudantes de filosofia, as lições carregam um tom oral e retórico. Temas como a liberdade do pensamento e da ação, os direitos humanos, a relação entre indivíduo e Estado, a defesa da racionalidade e da

³⁴⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der romantischen Schule*. In: KA-XXIII, p. 248. Carta de Schlegel para Novalis, datada de 5 de maio de 1797.

³⁴⁷ “O maior pensador metafísico que agora vive é um escritor muito popular [...] ele é aquele por quem Hamlet suspira em vão; cada traço de sua vida pública parece dizer: esse é um *homem!*”. SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der romantischen Schule*. In: KA-XXIII, p. 248. Carta de 17 de agosto de 1795. [Itálico de Schlegel].

³⁴⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der romantischen Schule*. In: KA-XXIII, p. 248. Carta de Schlegel para Novalis, datada de 5 de maio de 1797.

³⁴⁹ PREUSS, Peter. *Translator's introduction*. In: FICHTE, Johann Gottlieb. *The Vocation of man*. Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987, p. XII.

³⁵⁰ FICHTE, Johann Gottlieb. *A vocação do sábio*. Lisboa: Edições 70, 1999. Tradução de Artur Mourão.

liberdade individuais são problematizados com uma intenção eminentemente pedagógica e didática. Ao lado desses tópicos, o escrito é perpassado pela preocupação de Fichte em demonstrar que a vocação última do homem é a “unidade absoluta, a identidade incessante, a consonância racional consigo mesmo” ³⁵¹, e que essa identidade absoluta “é a forma do eu puro e a sua única forma verdadeira” ³⁵². Pode-se imaginar o entusiasmo que essas concepções sobre autonomia, liberdade e busca pela identidade consigo mesmo devem ter causado na geração de jovens filósofos que ouvia as conferências de Fichte. Uma das concepções filosóficas desse escrito que se encontra inserida na crítica de literatura de Schlegel, principalmente em sua teorização sobre a caracterização crítico-literária, é a questão do ideal de obra de arte literária. De acordo com Schlegel, o crítico de literatura deve buscar a essência e o ideal individual da obra através da análise recíproca dos elementos que pertencem ao espírito (tendência, tom, maneira) e à letra (forma, matéria, estilo)³⁵³. A impossibilidade de se alcançar a perfeição total, objetivo de toda obra de arte literária, no entanto, não deve impedir que o artista procure sempre alcançar o máximo relativo que lhe for permitido em cada época e de acordo com o gênero específico. A concepção de um máximo relativo foi desenvolvida por Schlegel a partir da relação entre a poesia dos antigos e a dos modernos. Da mesma forma que a compreensão de Fichte sobre o homem ideal apresenta a correspondência entre o ser e sua destinação, a concepção schlegeliana de uma poesia ideal expõe a relação absoluta entre a poesia individual e o conceito de poesia³⁵⁴.

Entre os *topoi* recorrentes no Iluminismo, as questões envolvendo a formação, o desenvolvimento e o aperfeiçoamento do homem são concebidas como uma ânsia natural que deve nortear a vida humana. Assim, em suas *Conferências filosóficas sobre a filosofia transcendental* (1800-1801), Schlegel descreve o conceito de *Bildung* como o mais elevado mediador entre a natureza e a liberdade na existência humana³⁵⁵, o qual é responsável, entre outras coisas, pelo desenvolvimento da consciência e da autonomia. Novalis foi tão enfático quanto Schlegel em sua determinação do conceito de formação ou educação do homem, definindo a *Bildung* como a única maneira de se alcançar a liberdade, isto é, o fundamento de

³⁵¹ FICHTE, Johann Gottlieb. *A vocação do sábio*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 25. Tradução de Artur Mourão.

³⁵² Idem, *ibidem*.

³⁵³ Sobre esses aspectos da teorização de Schlegel sobre a caracterização, ver o subitem 8.1 da presente tese, intitulado “A filosofia da caracterização”.

³⁵⁴ “Toda poesia é idealmente absoluta, abstratamente absoluta ou individualmente absoluta. A poesia ideal surge apenas da unificação absoluta entre o conceito de poesia e a poesia individual”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA- XVI, p. 119, fragmento [413].

³⁵⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Transzendentalphilosophie. Jena. 1800-1801*. In: KA-XII, p. 57.

toda a existência humana³⁵⁶. Essa visão de mundo romântica [*Weltanschauung*], que contempla a formação do homem como a saída da condição da minoridade autoimputada, segundo a conhecida fórmula kantiana, tem suas raízes na revolução provocada pelos escritos e conferências de Johann Gottlieb Fichte, principalmente pelo ideal radical de um eu que apenas pode existir através de sua própria liberdade, pela autonomia conseguida através de sua atividade. O impulso pela perfectibilidade também é denominado por Friedrich Schlegel como uma *Sehnsucht nach dem Unendlichen*, [Ânsia pelo infinito], seguindo a mesma concepção da eterna busca pela melhoria do homem na definição da *Vocação do Sábio*. Na descrição da aproximação infinita a ser realizada pela humanidade, Fichte afirma que é próprio ao homem a impossibilidade de alcançar a perfeição – para não tornar-se divino – e que o caminho na direção desse objetivo deve ser refeito inúmeras vezes. Em sua teorização sobre o aperfeiçoamento da crítica literária, o autor de *Lucinde* utiliza termos como: aproximação infinita, ação recíproca, determinação recíproca, ânsia pelo infinito, os quais são deduzidos dos escritos de Fichte, sobretudo das *Lições sobre a vocação do sábio*, obra que Schlegel admirava³⁵⁷. Outra acepção cara aos românticos que foi desenvolvida desenvolvida por Fichte é a questão da sociabilidade. O tema do encontro social é central para Schlegel, tendo igualmente relação com o conceito de aperfeiçoamento humano. Para Fichte, o homem douto busca sua formação progressiva em meio à sociedade, tornando-se, assim, ele mesmo um polo de conhecimento e de aperfeiçoamento, para si, e para os outros:

“(…) Por conseguinte, a vocação do homem na sociedade é uma associação que, quanto à intimidade, se torna sempre mais sólida e, quanto à extensão, mais ampla: mas esta associação só é possível mediante o aperfeiçoamento, pois os homens só são concordes e podem unir-se a propósito de sua destinação última. Por conseguinte, poderíamos igualmente dizer: aperfeiçoamento comum, aperfeiçoamento de si mesmo, por meio da influência livremente utilizada dos outros sobre nós, e aperfeiçoamento dos outros, por efeito retroativo sobre eles enquanto seres livres – eis nossa vocação na sociedade (...)”³⁵⁸.

O douto não apenas desenvolve toda a potência de suas faculdades para o fim último de melhorar a ciência à qual se dedica, ou aperfeiçoar-se enquanto ser humano, mas também

³⁵⁶ BEISER, Frederick C. *The Romantic Imperative*. Cambridge: Harvard University Press, 2003, p. 100.

³⁵⁷ BEHLER, Ernst. *Einleitung*. In: KA-II, p. XXVII. Sobre a questão da incorporação de temas da filosofia de Fichte na teorização crítico-literária de Schlegel, ver: RADRIZZANI, Ives. *Zur Geschichte der romantischen Ästhetik: Von Fichtes Transzendentalphilosophie zu Schlegels Transzendentalpoesie*. In: SCHRADER, Wolfgang H. *Fichte und die Romantik. Fichte-Studien. Band 12*. Amsterdam: Rodopi, 1997, p.181. FRISCHMANN, Bärbel. *Vom Transzendentalen zum Frühromantischen Idealismus. J. G. Fichte und Fr. Schlegel*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2005, p. 80.

³⁵⁸ FICHTE, Johann Gottlieb. *A Vocação do sábio*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 40. Tradução de Artur Mourão.

contribui para a formação de outros seres. O instrumento imprescindível que o autor da *doutrina-da-ciência* verifica ser necessário para a realização dessa meta é a capacidade de sociabilidade, pois “o sábio só é sábio enquanto se considera em sociedade”³⁵⁹. Esse propósito é seguido firmemente pelos românticos, pois seus textos confirmam a imperiosa necessidade de comunicação e diálogo. Muitos escritos dessa época trazem em seu título a vocação sociabilizante destinada ao douto. Em suas conversas, nos diálogos, nas cartas, nos fragmentos criados de maneira sinfilosófica e simpoética, nos ensaios e nos romances epistolares e dialógicos, os românticos buscam dar vazão ao ideal de unificação que perseguem. Acima de tudo, o que parece haver guiado essa união de espíritos do primeiro romantismo alemão foi a crença em um amor infinito. O sentimento fraternal em torno do ideal da arte e da formação do homem pode ser contemplado em obras que são perpassadas pela questão do despertar da intuição interior das personagens, e do desenvolvimento da imaginação. Mas, ainda que acreditem no poder da criação conjunta e da formação adquirida em sociedade, em suas obras os românticos buscam também expor o desenvolvimento interior de personagens que viajam e peregrinam solitariamente, “não desfrutando de qualquer apoio da família ou de parentes”³⁶⁰. Os escritos dos românticos evocam a mudança, o papel do desconhecido na formação do homem, seja na forma de uma viagem mítica e maravilhosa, como realiza *Heinrich von Ofterdingen*, personagem do romance de Novalis, nas viagens solitárias de *Franz Sternbald*, de Ludwig Tieck, ou nas descobertas de *Wilhelm Meister*, outro famoso viajante. A urgência de liberdade e autonomia que ecoa no primeiro romantismo encontra sua forma de expressão literária em obras que discutem o problema da inadaptação romântica ao universo dos filisteus, como era chamado o mundo burguês. Mas, ainda que considerassem o mundo dos filisteus “iliberal”, os românticos não evitavam viver em sociedade. Em seu escrito *Über die Philosophie* [Sobre a filosofia], também conhecido como *Carta a Dorothea*, publicado em 1799, Schlegel afirma admirar a popularidade de Fichte, principalmente por aproximar a filosofia e a sociedade, fazendo lembrar que “é entre os homens que o homem vive”³⁶¹. De acordo com essa ideia, alguns escritos dos românticos descrevem o encontro e a sociabilidade do grupo. É possível encontrar um exemplo dessa visão dialógica do mundo, por exemplo, em *Conversa sobre a poesia*, onde Friedrich Schlegel

³⁵⁹ FICHTE, Johann Gottlieb. *A Vocação do sábio*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 43. Tradução de Artur Mourão.

³⁶⁰ VOLOBUEF, Karin. Individualismo e Sentimentalismo. (Novalis e José de Alencar): Duas formas de subjetividade no romantismo. *Itinerários. Revista da Universidade Estadual Paulista*, vol. 15/16, 2000, p. 78.

³⁶¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über die Philosophie. An Dorothea*. Hamburg: Felix Meiner, 2007, p. 91.

ênfatiza a necessidade de comunicação e de correspondência em sociedade, e, corroborando as lições de Fichte, afirma que o poeta é um ser sociável, que deve ensinar essa troca mútua de percepções e sentidos, parte integrante da infinita tarefa do ser humano, em sua procura por aperfeiçoamento mútuo:

“(...) O jogo da comunicação e da aproximação é a ocupação e a força da vida, a completude absoluta só existe na morte. Por isso, ao poeta não pode ser suficiente deixar em obras duradouras a expressão de sua poesia característica, como ela nasceu e se formou nele. Ele precisa ansiar por ampliar eternamente sua poesia e sua visão da poesia, e aproximá-las ao mais elevado possível na terra; pelo fato de que ele anseia unir sua parte, de uma forma determinada, ao grande todo: pois, a generalização mortal, tem precisamente o efeito oposto. Quando houver encontrado o centro, ele pode fazer isso, através da comunicação com aqueles que houverem encontrado a partir de outro lado, de outra forma. O amor tem a necessidade de ser correspondido. Pois, para o verdadeiro poeta, mesmo a relação com aqueles que se divertem apenas na alegre superficialidade pode ser saudável e instrutiva. *Ele é um ser sociável (...)*”³⁶².

Assim, mesmo sabendo de antemão que seu destino não permitirá atingir a finalidade da perfeição absoluta, o homem (e o poeta-filósofo) precisa aproximar-se desse objetivo³⁶³. O aperfeiçoamento infinito da obra de arte literária, para o qual o crítico deve contribuir, espelha a vocação do sábio inserida nos escritos de Fichte. Enquanto *locus* de reflexão potenciada, a arte almeja alcançar a perfeição, e a crítica literária, por sua vez, é o instrumento através do qual essa obra de arte pode ser problematizada e aperfeiçoada, sempre de novo, em uma atividade infinita.

³⁶² SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 286. [Itálico nosso].

³⁶³ FICHTE, Johann Gottlieb. *A Vocação do sábio*. Lisboa: Edições 70, 1999, p. 27. Tradução de Artur Mourão.

3.3. *Diaskeuase*: a tarefa infinita de reposição da obra de arte literária

“Os cantos homéricos existiram por séculos, separados, em cantos divulgados pelos aedos das diferentes escolas de arte, até que foram colecionados e arranjados pelos *diaskeuastas*”.
Friedrich Schlegel³⁶⁴.

“A filosofia, talvez bem mais que a poesia, é a verdadeira pátria da *diaskeuase*. A interpretação, segundo o espírito, tem a tendência a tal crítica transcendental elevada”.
Friedrich Schlegel³⁶⁵.

A teorização de Friedrich Schlegel sobre a perfectibilidade infinita na crítica literária se fundamenta em grande parte nos escritos de Fichte, assim como em seus estudos filológicos, os quais começaram ainda no início da década de 1790, culminando com a época de Dresden, entre 1794 e 1796. Influenciado pelas investigações filológicas de Friedrich August Wolf (1759-1824) sobre a épica de Homero, e a publicação da obra *Prolegomena ad Homerum* (1795), Schlegel desenvolve a concepção de que a crítica literária e o trabalho filológico são instrumentos imprescindíveis para a completude e o aperfeiçoamento da própria literatura. Em seus *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*, o crítico afirma que “o verdadeiro lugar da crítica é a filologia”³⁶⁶, propondo uma exegese crítico-literária que aproxime a reflexão filosófica, a crítica e o estudo histórico da literatura³⁶⁷. O encontro da filosofia com a filologia na crítica schlegeliana tem como consequência a busca pelo entendimento histórico e sistemático do texto literário. Além disso, através do contato com a obra filológica dos denominados *diaskeuastas*, o autor do *Studium-Aufsatz* desenvolve a concepção de que o exercício de crítica literária deve ser uma tarefa infinita. Em sua origem, o termo *diaskeuase* faz referência aos estudiosos do período alexandrino, quando aqueles que tinham por atividade o estudo da literatura e a reposição dos textos homéricos apesar de atenderem pelo

³⁶⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*. In: KA-I, p. 511.

³⁶⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 160, fragmento [887].

³⁶⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [IV]. In: KA-XVI, p. 62, fragmento [34].

³⁶⁷ “De certo modo, toda filologia nada mais é do que *crítica*. Enquanto arte, a *crítica* apenas pode ser exercitada em escritos, e somente nos *clássicos*. Tudo está unificado aqui: crítica poética, gramatical, histórica, filosófica. O mesmo é válido para a *gramática* e para *hermenêutica*”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [III]. In: KA-XVI, p. 47, fragmento [154]. [Itálicos de Schlegel].

nome de gramáticos e críticos eram também chamados de *diaskeuastas*. Nesse sentido, a *Διασκευή* [*diaskeuase*] significa a “ação de construir, organizar, por em ordem, revestir, disfarçar alguém com vestes, preparar uma pessoa para ação ou guerra, revestir com ornamentos ou apetrechos, e manipular medicamentos” ³⁶⁸. O termo também designa a organização para a guerra, para a ação, sendo tomado, mais tarde como a organização e crítica textual:

“(…) Os nomes *diaskeuastas* e *diaskeuase* foram utilizados principalmente pelos críticos de Alexandria para denominar os antecessores que se ocuparam com a crítica textual de Homero. Incumbidos da organização do texto homérico por Pisístrato (605-527 a. C.) e seu filho Hiparco (550-490 a. C.) [Ambos governantes de Atenas], entre esses eruditos encontrava-se Onomacrito de Atenas, Orfeu de Crotona, Zófiro, de Heraclea, entre outros. Os *diaskeuastas* assinalam o início da filologia grega. Por sua imensa contribuição para a história intelectual, através do estabelecimento da primeira crítica textual científica, seu nome é frequentemente utilizado por Schlegel também em um sentido figurado. Nessa acepção simbólica eles são até mesmo um conceito central de sua poética e de sua filosofia da cultura (...)” ³⁶⁹.

Dessa maneira, a concepção de *diaskeuase* pode ser entendida como uma eterna transformação da obra de arte literária, no sentido que lhe emprestara Goethe, em seu escrito *Sobre a metamorfose das plantas*, ou seja, como a infinita mutação de formas no âmbito da natureza³⁷⁰. Enquanto tarefa interminável, a crítica também equivale a uma eterna metamorfose da obra. Como afirma Ernst Behler, Schlegel foi igualmente um organizador, um compilador, portanto, um *diaskeuasta* ³⁷¹. Em decorrência de suas investigações sobre a obra dos *diaskeuastas*, o crítico desenvolve a concepção de que a obra de arte literária não pode prescindir do trabalho crítico como forma de sua complementação e acabamento. Além disso, a fundamentação da hermenêutica schlegeliana partia da consideração de que o conhecimento imediato e a exteriorização completa no âmbito da exposição artística eram tarefas impossíveis. A descrição da atividade dos *diaskeuastas* de Alexandria surge já nos primeiros escritos de Schlegel. Nesses textos, o crítico afirma que, “embora a poesia homérica

³⁶⁸ DICIONÁRIO Grego-Português. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, p. 338.

³⁶⁹ BEHLER, Ernst. *Kommentar*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der europäischen Literatur*. KA-XI, p. 288, nota 78.

³⁷⁰ GOETHE, Johann Wolfgang. *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger, 1790. Alguns críticos, como Denis Thouard e Ulrich Breuer, levantam a hipótese de que Schlegel teria estudado as teorias de Goethe sobre o organismo e inserido em seus escritos sobre a Antiguidade clássica. Cf. THOUARD, Denis. *Der unmögliche Abschluss. Schlegel, Wolf und die Kunst der Diaskeuasten*. In: BENNE, Christian; BREUER, Ulrich. *Antike-Philologie-Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011, p. 57 e p. 92.

³⁷¹ “Friedrich Schlegel também foi um *diaskeuasta*, um compilador e organizador literário”. BEHLER, Ernst. Friedrich Schlegel. *Schriften und Fragmente. Ein Gesamtbild seines Geistes*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1956, p. XIII.

tenha sido *diaskeuasiada*, não se sabe ao certo o que os *diaskeuastas* poderiam ou não fazer com os cantos de Homero”³⁷². A crítica dos *diaskeuastas*, e sua importância para o estabelecimento do texto homérico na Grécia antiga faz com que o estudioso considere a *diaskeuase* imprescindível para a relação da crítica de literatura com a obra de arte literária. Na obra *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, [História da poesia dos gregos e romanos], de 1796, Schlegel descreve como foram estabelecidos os cantos homéricos a partir do trabalho dos denominados *diaskeuastas*:

“(…) Como fonte do que descreverei se encontra a obra de Friedrich August Wolf, “*Prolegomena ad Homerum*”, que nos trouxe uma luz sobre a antiga poesia helênica. Os trabalhos de Wolf podem ser considerados originais e importantes por haver demonstrado que os cantos homéricos, antes espalhados em cantos individuais e singulares, foram coletados, rearranjados, editados e organizados pelos denominados *diaskeuastas*, no que agora se conhece como a *Odisseia* e a *Iliada* [...] Os cantos homéricos existiram por séculos, separados, em cantos divulgados pelos aedos das diferentes escolas de arte, até que foram colecionados e arranjados pelos *diaskeuastas* (...)”³⁷³.

Assim, o autor de *Lucinde* parte dos estudos dos *diaskeuastas* para o estabelecimento de uma crítica literária que complemente a obra artística, em uma atividade infinita e progressiva. A tarefa de reposição da obra de arte literária representada pela *diaskeuase* é também transferida do âmbito da crítica literária e da filologia para outras esferas da vida, passando a definir a atividade reflexiva em geral. Como faz com outros termos da tradição literária, o estudioso recupera o conceito de *diaskeuase*, transformando-o em metáfora de prática textual, criatividade crítico-literária, reflexão filológica, e criação literária em segunda potência. Da mesma forma que os antigos *diaskeuastas*, muitas vezes o crítico literário deve buscar em sua exegese reestabelecer o sentido do texto. Através da arte crítico-literária dos *diaskeuastas* modernos, representada pela busca incessante de aperfeiçoamento da obra literária – por meio de uma crítica literária que leva em consideração o detalhe filológico, a percepção histórica, e a relação entre o espírito e a letra dos textos – Schlegel aponta para os fundamentos de uma ciência da crítica literária, no sentido moderno do termo, como apenas foi estabelecida muitos anos após sua morte. Ernst Robert Curtius assevera a importância da crítica literária de Schlegel para a história da literatura, principalmente por sua tentativa de aproximação dos âmbitos da crítica, da história e da teoria ³⁷⁴. Ao transferir o conceito de *diaskeuase* do âmbito da filologia e dos estudos de literatura, para outros campos do saber,

³⁷² SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*. In: KA-I, p. 517.

³⁷³ SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*. In: KA-I, p. 510.

³⁷⁴ CURTIUS, E. R. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1996, p. 48. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai.

transformando-o em metáfora de atividade infinita, Schlegel recupera para a crítica literária a noção de restabelecimento e reposição do texto dos antigos gramáticos alexandrinos. As atividades de interpretação, complementação e restabelecimento da obra se transformam em um processo que se assemelha à reflexão potenciada de Fichte, ou seja, “um pensar sobre o pensar”, de modo que “a reflexão se estende sem limites”³⁷⁵. Assim como os antigos críticos de Alexandria, os quais buscaram diminuir a distância incomensurável entre sua época e a de Homero, a crítica literária de Friedrich Schlegel procura aproximar os âmbitos da poesia e da filosofia, outrora unificados, em uma crítica poética, filosófica, filológica, divinatória e genial. Nessa tarefa infinita, o papel do crítico de literatura é contribuir para que o diálogo entre o autor, a obra e o leitor seja intensificado³⁷⁶. Se a obra de arte representa, segundo apontou Walter Benjamin, o medium-de-reflexão, a crítica nada mais significa que a elevação e potenciação da obra de arte, o *locus* privilegiado de contemplação das determinações do espírito, e o instrumento de reflexão sobre a arte e a própria crítica. Desse modo, a tarefa infinita do crítico enquanto um *diaskeuasta* moderno se aproxima do trabalho realizado pelos antigos críticos, cujo método Schlegel descreve:

“(…) Mesmo depois que a era dos grandes poetas acabou, o sentido para a poesia não pereceu de todo. Em decorrência da grande quantidade de monumentos escritos que permaneceram, graças em parte à sua curiosidade e a um extenso amor, logo surgiu uma ciência para conhecer todas essas obras, o que não seria possível sem uma organização definida [...] uma ocupação que deveria preencher as lacunas dos antigos manuscritos, comparando diferentes versões [...] O método de seu estudo era perfeito: a leitura constante e repetida dos escritos clássicos, reiterando todo o ciclo de leitura desde o início; isso significava ler de verdade; apenas assim poderiam surgir resultados frutíferos, bem como o sentimento e o julgamento da arte, os quais apenas são possíveis pela compreensão do conjunto da obra de arte e da formação da mesma (...)”³⁷⁷.

³⁷⁵ “O pensar do pensar como esquema originário de toda reflexão também está na base da concepção crítica de Schlegel. Esta Fichte já determinara de maneira decisiva como forma. Ele mesmo interpretou esta forma como o Eu, como a célula originária do conceito intelectual do mundo. Friedrich Schlegel, o romântico, interpretou-a por volta de 1800 como a forma estética, como a célula originária da ideia da arte”. BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 48. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. “E assim, nesse coincidir, encontra-se então o eu, por oposição ao objeto, em cujo pensar o pensante e o pensado se cindem para ti”. FICHTE, Johann Gottlieb. *Em que consiste a novíssima filosofia*. In: FICHTE, Johann Gottlieb; SCHELLING, Friedrich von. *Escritos Filosóficos*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1973, p. 85. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

³⁷⁶ Walter Benjamin foi um dos primeiros críticos modernos a identificar esse processo, e a importância que a crítica assume no primeiro romantismo: “A tarefa da crítica de arte é o conhecimento no medium-de-reflexão da arte. Para ela valem todas aquelas leis que existem no geral para todo conhecimento de objeto no medium-de-reflexão. A crítica é, então, diante da obra de arte, o mesmo que a observação é diante do objeto natural, são as mesmas leis que se amoldam diversamente em objetos diferentes [...] Na medida em que a crítica é conhecimento da obra de arte, ela é o autoconhecimento desta; na medida em que ela julga, isto ocorre no autojulgamento da obra. Nesta última determinação, a crítica ultrapassa a observação; revela-se aí a diferença entre o objeto artístico e o natural que não admite julgamento algum”³⁷⁶.

³⁷⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Vom Wesen der Kritik. Lessings Gedanken und Meinungen*. (1804). In: KA-III, p. 53.

O caráter progressivo das concepções de Fichte sobre a destinação do douto e a atividade dos *diaskeuastas* são alguns dos aspectos que guiam o autor de *Lucinde* na composição de seu conceito de crítica literária. Assim como os antigos críticos de Alexandria contribuíram para o estabelecimento dos textos homéricos, Schlegel concebe a exegese crítico-literária como uma tarefa infinita.

Capítulo 4

A ironia romântica de Friedrich Schlegel

4. 1. A ironia romântica de Friedrich Schlegel

“Ironia é claro caos em atividade, intuição intelectual de um caos eterno, de um caos infinitamente pleno, genial, eternamente cíclico”.

Friedrich Schlegel³⁷⁸.

“Ironia é obrigação”.

Friedrich Schlegel³⁷⁹.

De acordo com Ernst Behler, ao publicar sua coleção de fragmentos críticos da *Lyceum* no ano de 1797, Schlegel trouxe à tona uma nova concepção de ironia, iniciando um debate que desde então tem ocupado a crítica literária³⁸⁰. Ainda segundo o pesquisador, os fragmentos estabelecem um momento singular na discussão sobre o tema, ampliando seu significado para além do âmbito da retórica clássica³⁸¹. Nesse sentido, ao final do século XVIII, o conceito de ironia romântica de Schlegel passa a descrever não apenas o discurso da dissimulação retórica, mas adentra igualmente os âmbitos da crítica literária, da criação artística, da hermenêutica e da filosofia. Em sua teoria da ironia, Schlegel utiliza elementos da tradição literária, da história da filosofia e da filosofia transcendental. Termos como “ironia Socrática”, “forma do paradoxo”, “bufonaria transcendental”, “parabase”, “bufão transcendental”, “bufão comum”, “beleza lógica”, “aproximação recíproca”, entre outros, são inseridos pelo estudioso em seu conceito de ironia romântica. Além da complexidade terminológica, os fragmentos da *Lyceum*, aos quais se somam no ano de 1798 os fragmentos da *Athenäum*, e em 1800 as *Ideias*, revelam diferentes significados do conceito de ironia romântica para Schlegel³⁸². Em sua primeira acepção, o termo remete à relação estabelecida

³⁷⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre*. [IV]. In: KA-XVIII, p. 228, fragmento [411].

³⁷⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA- XVI, p. 124, fragmento [483].

³⁸⁰ BEHLER, Ernst. *Die Theorie der romantischen Ironie in Lichte der Handschriftlichen Fragmente Friedrich Schlegels*. „Deutsche Philologie“. Sonderheft. Band 88, 1970, pp. 90-114. [p. 90]. René Wellek também aponta para o caráter precursor da discussão da ironia em Schlegel: “Friedrich Schlegel introduziu o termo ironia na moderna discussão literária. Dantes, havia apenas vagos prenúncios em Hamann. Schlegel emprega o termo num sentido diverso do anterior e puramente retórico, diverso do conceito da trágica ironia de Sófocles, desenvolvido no começo do século XIX por Connop Thiriwall. O conceito de Schlegel foi adotado por Solger, com o qual assumiu pela primeira vez uma posição central para a teoria da crítica e para o qual toda arte se torna ironia. Hegel, e depois Kierkegaard criticaram o conceito de Schlegel de um modo inteiramente errôneo”. WELLEK, René. *História da Crítica Moderna*. II. *Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 14.

³⁸¹ BEHLER, Ernst. *Die Theorie der romantischen Ironie in Lichte der Handschriftlichen Fragmente Friedrich Schlegels*. „Deutsche Philologie“. Sonderheft. Band 88, 1970, pp. 90-114. [p. 90].

³⁸² De acordo com Márcio Suzuki, os *Fragmentos Críticos*, conhecidos como *Fragmentos do Lyceum*, foram publicados no número I, volume 2, da revista *Lyceum der schönen Künsten*, em Berlim, por Johann Friedrich Unger, no ano de 1797. Os fragmentos da *Athenäum* foram publicados no ano de 1798 na revista *Athenäum*,

entre o autor e sua obra. Através do tratamento das personagens, da descrição de lugares e acontecimentos, o autor concebe em sua *praxis* literária a representação do jogo irônico de um modo semelhante ao que Sócrates utilizava. Nesse caso, a ironia romântica está relacionada à ilusão do desaparecimento do autor, à reflexão crítica, ao questionamento irônico da voz narrativa, ou, ao contrário, à inserção do autor na obra através de alguma personagem, entre outros procedimentos possíveis³⁸³. Essa concepção de ironia aponta igualmente para o papel preponderante da autolimitação na criação literária:

“(...) Para poder escrever bem sobre um objeto, é preciso já não se interessar por ele; o pensamento que se deve exprimir com lucidez já tem de estar totalmente afastado, já não ocupar propriamente alguém. Enquanto o artista inventa e está entusiasmado, se acha, ao menos para a comunicação, num estado iliberal. Pretenderá dizer tudo, o que é uma falsa tendência dos gênios jovens ou um justo preconceito de escrevinhadores velhos (...)”³⁸⁴.

O segundo significado da ironia indica a problematização sobre a arte inserida pelo autor em sua criação artística. Nesse caso, a obra de arte pode expor, por exemplo, uma teorização sobre o fazer artístico ou até mesmo sobre a crítica de obras. Nos *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*, Schlegel também denomina essa instância criada pela atuação da ironia romântica como π^2 [Poesia elevada à segunda potência ou poesia da poesia]³⁸⁵, isto é, a arte que reflete sobre a própria condição. Essa segunda acepção de ironia romântica pode ser encontrada em escritos das mais diversas épocas. A obra *Conversas de Imigrantes Alemães*, de Johann Wolfgang Goethe, (1795) é um exemplo de inserção de ideias teóricas sobre o gênero ou forma literária da novela³⁸⁶. A terceira concepção de ironia romântica representa

editada por August Wilhelm e Friedrich Schlegel. Enquanto os fragmentos das *Ideias* foram publicados na revista *Athenäum* no ano de 1800, no volume III. As três coleções de fragmentos se encontram no volume II da edição crítica das obras de Schlegel. [KA-II]. Ver também a tradução de Márcio Suzuki das três séries de fragmentos: SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

³⁸³ “Aquilo que se costuma denominar de ironia romântica constitui-se como uma determinada estrutura poética que sinaliza, dentro do texto, a presença de seu autor”. VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 91.

³⁸⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 25, fragmento [37] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

³⁸⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA- XVI, p. 128, fragmento [520].

³⁸⁶ “Pergunte a si mesmo e pergunte a muitos outros: o que empresta a um acontecimento sua atração? Não é sua importância, nem a influência que tem, mas a novidade. Somente o novo aparenta ser comumente importante, porque causa admiração e põe nossa imaginação por um momento em movimento, tocando nosso sentimento de relance, e deixando nosso entendimento em completo silêncio” Cf. GOETHE, Johann Wolfgang. *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: GOETHE, J. W. *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. [volume 9], p. 1112. Outro exemplo claro desse tipo de ironia se encontra em uma passagem dos *Anos de aprendizado de Wilhem Meister*, onde o protagonista e Serlo discutem qual gênero seria preferível, o drama ou o romance. Serlo afirma que cada um dos gêneros poderia ser perfeito e acabado [*vortrefflich*] se acaso se mantivesse nos limites de seu gênero, ao que Wilhelm afirma: “Ainda não estou muito certo sobre isso”. “Mas quem é que tem certeza disso?”, responde Serlo. GOETHE, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Düsseldorf: Albatros Verlag, 2005, p. 275.

um princípio filosófico ou simbólico de compreensão dos limites da existência e da comunicação humana, ao mesmo tempo em que aponta para o jogo lúdico que possibilita a intuição do todo. Nesse caso, a ironia é a percepção do caos infinito onde se harmonizam elementos aparentemente contraditórios e a consciência de que - apesar de impossível - é preciso buscar a comunicação total. É por intermédio dessa terceira acepção da ironia que surge a compreensão de que mesmo o que é limitado e individual participa da plenitude infinita. A importância do fenômeno da ironia para a compreensão das relações na obra de arte literária surge igualmente em *Conversa sobre a Poesia*, onde Schlegel indica que além de exigir que a ironia se encontre em diversos gêneros - como um jogo lúdico - também é necessário observar que ela estimula a intuição do todo:

“(...) Exigimos ironia até nos gêneros inteiramente populares, como, por exemplo, no espetáculo teatral; exigimos que os acontecimentos, os seres humanos, em resumo, todo o jogo da vida seja realmente apreendido e exposto também como um jogo. Isso nos parece o mais essencial, e tudo não se encontraria aí? - Nós nos atemos apenas ao significado do todo; o que, isoladamente, estimula, emociona, ocupa e apraz os sentidos, o coração, o entendimento e a imaginação, nos parece apenas um sinal, um meio para a intuição do todo, no instante em que a ele nos elevamos (...)”³⁸⁷.

Nos fragmentos das revistas *Lyceum* e *Athenäum* encontra-se igualmente inserida a tentativa de Schlegel de aproximar através da ironia romântica os âmbitos da poesia e da filosofia, em uma “síntese lúcida entre opostos absolutos”³⁸⁸. Assim, ao propiciar o distanciamento estético do artista em relação à sua obra, a ironia torna-se um elemento importante tanto para a criação literária quanto para a exegese crítico-literária, pois ela favorece a compreensão dos limites da comunicação, já que “todo ato comunicativo se faz sob a suposição de inteligibilidade total e completa entre os interlocutores, e também da impossibilidade total de se alcançar esse ideal”³⁸⁹. Através do fenômeno da ironia romântica o artista ou o crítico de literatura é capaz de se distanciar de um assunto, de modo a poder voltar

³⁸⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 323.

³⁸⁸ A frase é de Márcio Suzuki. Em sua nota ao fragmento 37 da *Lyceum* o filósofo afirma: “A atividade do escritor descrita pelo fragmento é uma síntese lúcida: não é um limite imposto, mas o livre estabelecimento de um limite (“autolimitação”) entre opostos absolutos (“autocriação” e “autoaniquilamento”). Assim se reconfigura, na forma da escrita, a tríplice fundamentação da doutrina-da-ciência, pensada a partir da tese, antítese e síntese incondicionadas (eu, não-eu, divisibilidade-limitação)”. SUZUKI, Márcio. *Notas*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 171, nota 23.

³⁸⁹ SUZUKI, Márcio. Sobre Música e Ironia. Idealismo Alemão. *Revista Dois Pontos*. Curitiba – São Carlos, v. 4, n. 1, 2007, p. 179.

a ele, se alçando acima de sua própria criação para se expressar com a lucidez [*Besonnenheit*] necessária³⁹⁰.

³⁹⁰ Entre os principais trabalhos que tratam da ironia romântica, ver: STROHSCHNEIDER-KOHR, Ingrid. *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002. BEHLER, Ernst. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997. BEHLER, Ernst. *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. HASS, Hans-Egon; MOHRLÜDER, Gustav-Adolf. (Hrsg.) *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973. HOHENDAHL, Peter Uwe (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Literaturkritik*. (1730-1980). Stuttgart: J. B. Metzlersche, 1985. Peter Szondi. SZONDI, Peter. *Friedrich Schlegel und die Romantische Ironie*. In: SZONDI, P. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. MUECKE, D. C. *The Compass of Irony*. London: Methuen & Co., 1969. CONRAD, Peter. *Shandyism. The Character of Romantic Irony*. Oxford: Basil Blackwell, 1978. FINLAY, Marike. *The Romantic Irony of Semiotics*. Berlin – New York – Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1988. SUZUKI, Marcio. *O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998. YOON, Tae Won. *Der Symbolcharakter der neuen Mythologie im Zusammenhang mit der kritischen Funktion der romantischen Ironie bei Friedrich Schlegel*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1996. MAACK, Ute. *Ironie und Autorschaft zu Friedrich Schlegels Charakteristiken*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2002. FRANK, Manfred. *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. IMMERWAHR, Raymond. *The subjectivity or objectivity of Friedrich Schlegel's poetic irony*. *Germanic Review*, 26, 1951, pp. 173-191. WALZEL, Oskar. *Methode? Ironie bei Friedrich Schlegel und bei Solger*. In: SCHANZE, Helmut. (Hrsg.) *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

4.2. Ironia socrática e ironia romântica

“Ironia socrática é sentido artístico da vida”.

Friedrich Schlegel³⁹¹

“A ironia socrática nasce da unificação do sentido artístico da vida e do espírito científico, do encontro da perfeita e acabada filosofia-de-natureza e de perfeita e acabada filosofia-de-arte”.

Friedrich Schlegel³⁹².

Em seu sentido original, a palavra grega *εἰρων* [eiron] significa “aquele que fingia não saber ou não conhecer o assunto tratado, que falava ou agia com dissimulação com o intuito de mascarar, esquivar e ocultar algo”³⁹³. Advindo do indo-europeu “*uerh*”, onde denotava “falar seriamente”, o termo foi incorporado ao grego, alterando seu significado para o campo semântico da dissimulação³⁹⁴. Segundo o estudioso da tradição literária J. A. Cuddon, a figura do irônico representava na comédia grega a dissimulação que ocorria através da ação do homem que não se mostrava inteiramente à luz, diminuindo-se intencionalmente em face do oponente, o *alazon*, o sujeito fanfarrão que supunha saber mais do que em realidade sabia³⁹⁵. Nas obras de Aristófanes, (Séc. V a. C.), a palavra *eiron* estava relacionada ao ataque verbal, o subterfúgio, e à intenção de ridicularizar o oponente através do deslocamento intencional do discurso³⁹⁶. Essa mesma acepção é apontada por Ernst Behler, o qual afirma que a ironia em Aristófanes diz respeito ao âmbito da injúria, e que o *eiron* indicava alguém de caráter manhoso e pérfido, caracterizado em paralelo ao *alazon* na Antiguidade³⁹⁷. Como é possível perceber, em sua origem, a ironia contrasta decisivamente daquela ideia de urbanidade e de diálogo reflexivo que viria a ter mais tarde com Sócrates

³⁹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [IV] *Zur Philologie*. In: KA-XVI, p. 80, fragmento [206].

³⁹² SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 36 Fragmento [108] da *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

³⁹³ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Reference Books, 1999, p. 428.

³⁹⁴ BEEKS, Robert. *Etymological Dictionary of Greek*. Vol. I. Boston: Brill, 2010, p. 393.

³⁹⁵ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Reference Books, 1999, p. 429.

³⁹⁶ KNOX, Norman. *Die Bedeutung von “Ironie”. Einführung und Zusammenfassung*. In: HASS, Hans-Egon; MOHRLÜDER, Gustav-Adolf. (Hrsg.). *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973, p. 21.

³⁹⁷ BEHLER, Ernst. *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 17. .

(Séc. IV a. C.). Mas, é com o filósofo grego que o conceito ganha a dimensão e a importância que conserva na posteridade, de modo que “o desenvolvimento do conceito de ironia não pode ser separado da personalidade e da influência de Sócrates”³⁹⁸. O jogo dialético, estabelecido pelo filósofo grego para determinar a validade de seus argumentos, pressupunha a escolha da estratégia de ocultar intencionalmente o que sabia sobre o assunto para levar o oponente ao conhecimento da verdade. Todavia, diferentemente da acepção originária do *eiron*, que buscava desqualificar o adversário de um modo muitas vezes grosseiro, Sócrates é exemplo de urbanidade. É por essa razão que a ironia socrática representou uma nova possibilidade de exteriorização e reflexão filosófica para Friedrich Schlegel. A aparição da ironia em qualquer lugar, não se restringindo apenas ao discurso na assembleia, ao foro privilegiado das discussões do tribunal, indica outra característica singular da atitude irônica no filósofo grego: a *atopía*:

“(...) Como nenhum outro homem, Sócrates é *atopos*, “atópico”, isto é: está fora de lugar, fora do caminho ou do comum, é estranho, extraordinário, singular, paradoxal. Se não se quer cortar pela raiz as ambiguidades e riquezas da figura desse meio homem, meio sátiro, então é preciso admitir, como faz Alcibíades, que não é fácil dar conta dessa sua singularidade. Sócrates jamais perde seu aspecto incompreensível, e seria por isso ingênuo tentar separar nele o fundo da superfície. O mesmo ocorre com a ironia romântica: não tem cabimento querer separar a intenção sincera de sua expressão involuntária, distinguindo rigorosamente a seriedade de todo aspecto lúdico. Tentar estabelecer uma demarcação rigorosa entre a intenção sincera e a expressão involuntária, a seriedade e o jogo, é por a perder as duas coisas (...)”³⁹⁹.

Assimilando essa noção socrática da *atopía*, a ironia romântica se revela como uma atitude de espírito presente em toda parte, podendo se encontrar nas mais diversas formas de exteriorização literária⁴⁰⁰. Mas, enquanto em Sócrates o debate de ideias ocorre com um interlocutor “real”, na ironia romântica o artista reflete a partir do diálogo realizado no interior da obra de arte literária. Como pressupõe a elevação dos interlocutores acima do tema escolhido, de modo a possibilitar a observação de uma questão a partir de diversos ângulos, ela também leva em consideração o fato de que “a maioria dos artistas seria capaz de se elevar

³⁹⁸ KNOX, Norman. *Die Bedeutung von “Ironie”. Einführung und Zusammenfassung*. In: HASS, Hans-Egon; MOHRLÜDER, Gustav-Adolf. (Hrsg.). *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973, p. 22.

³⁹⁹ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 178.

⁴⁰⁰ “A ironia romântica é uma reformulação da ironia socrática aos procedimentos da técnica literária”. BEHLER, Ernst. *Die Theorie der romantischen Ironie in Lichte der Handschriftlichen Fragmente Friedrich Schlegels*. „Deutsche Philologie“. Sonderheft. Band 88, 1970, pp. 90-114. [p. 105].

acima de suas próprias obras”⁴⁰¹. O referido caráter atópico de Sócrates é assimilado pelo autor de *Lucinde*, o qual considerava que a ironia pode estar em toda parte ou em lugar nenhum. De acordo com Márcio Suzuki, a constatação de tal característica da ironia leva Schlegel a pensar que “*ela já se instalou na própria língua*”⁴⁰².

A urbanidade e o dialogismo da ironia socrática também foram incorporados pela ironia romântica. Mas, enquanto em Sócrates a estratégia irônica visava demonstrar ao interlocutor o equivoco de sua suposta certeza do conhecimento, na ironia romântica esse diálogo se realiza entre o artista, sua consciência, e um leitor imaginário. Como demonstra Ernst Behler, Aristóteles (384-322 a. C.) acreditava que a ironia pertencia ao âmbito da retórica e da ética, pois, como era uma estratégia de persuasão, seu uso não poderia ser indiscriminado, sendo necessário saber até que ponto era conveniente, bom ou decoroso persuadir. Por essa razão, na *Ética a Nicômaco*, o filósofo grego trata da ironia enquanto forma negativa de desvio da verdade, enquanto na *Retórica* a descreve como uma nobre forma de gracejo ou brincadeira⁴⁰³. Em seu sentido de persuasão e dissimulação, a ironia foi incorporada às estratégias da retórica clássica. A questão do decoro, ou seja, a importância de reconhecer se era adequado utilizar a ironia como forma de persuasão, também foi levantada por Cícero (106-43 a. C.), autor responsável pela introdução do termo em língua latina. Cícero descreve a ironia como uma forma de *dissimulatio urbana*, ou seja, enquanto mescla de “seriedade e jogo, que percorre todo o discurso sem que seja possível isolar os elementos de que é composta, pois se passa o tempo todo dizendo o contrário do que se pensa”⁴⁰⁴. Nos livros VIII e IX de sua *Institutio Oratoria*, Quintiliano (35-95 d. C.) também trata da ironia como forma de se dizer o oposto do pensado. Sua compreensão do fenômeno remete também à dissimulação de Sócrates⁴⁰⁵. O conceito clássico de ironia permanece praticamente inalterado até o século XVIII, quando passa também a ter o significado de uma “atitude e consciência do jogo que se dá na obra sobre a própria obra”⁴⁰⁶.

⁴⁰¹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 33, fragmento [87] *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴⁰² SUZUKI, Márcio. Sobre Música e Ironia. Idealismo Alemão. *Revista Dois Pontos*. Curitiba – São Carlos, v. 4, n. 1, 2007, p. 180. [Ítálico do autor].

⁴⁰³ BEHLER, Ernst. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1972, p. 18.

⁴⁰⁴ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 173.

⁴⁰⁵ QUINTILIANO apud BEHLER, Ernst. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1972, p. 37.

⁴⁰⁶ BEHLER, Ernst. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1972, 1972, p. 45.

A urbanidade associada ao conceito de ironia socrática é concretizada no primeiro romantismo alemão através de uma profusão de obras com eminente viés dialógico. São escritos que se intitulam carta, ensaio, relato, descrição, diálogo, fragmento, confissão e conversa, exteriorizando a atmosfera de expansão da consciência e busca pelo conhecimento que a ironia socrática propiciava, e que foi incorporada e praticada pelos jovens românticos. O que caracteriza os textos dos integrantes do grupo é a atmosfera de liberalidade – no sentido utilizado por Schlegel para designar um ânimo de espírito no qual predomina a compreensão e a tolerância – onde é possível contemplar e discutir temas filosóficos e crítico-literários de uma forma menos grave, através de diversos pontos de vista. A ironia é igualmente encontrada no filosofar e poetizar em conjunto, harmonicamente, denominado por Schlegel e Novalis como o *simpoetizar* e *sinfilosofar*. Esse amalgamar de ideias, concepções filosóficas e reflexões poéticas, leva Schlegel a formular, não sem a típica atitude irônica, que era mesmo possível fundir indivíduos em busca de uma formação conjunta. Como afirma Tzvetan Todorov, o interessante é que os românticos “não apenas teorizaram sobre a possibilidade de amalgamar indivíduos, mas a concretizaram em sua concepção de sinfilosofia e simpoesia”⁴⁰⁷. Anunciando o alvorecer de um novo tempo para a arte e a ciência, o autor de *Lucinde* teoriza sobre a experiência de aproximar dois indivíduos até a completa fusão:

“(…) Uma época inteiramente nova das ciências e artes começaria talvez quando sinfilosofia e simpoesia tivessem se tornado tão universais e tão interiores, que já não seria nada raro se algumas naturezas que se complementam reciprocamente constituíssem obras em conjunto. Muitas vezes não se pode evitar o pensamento de que dois espíritos poderiam no fundo pertencer um ao outro, como metades separadas, e só juntos ser tudo o que pudessem ser. Se houvesse uma arte de fundir indivíduos, ou se a crítica desejosa conseguisse algo mais que desejar, para isso encontrando em toda parte muita ocasião, então gostaria de ver combinados Jean Paul e Peter Leberecht [Ludwig Tieck]. Tudo aquilo justamente que fala a um, o outro possui: juntos, o talento grotesco de Jean Paul e a formação fantástica de Peter Leberecht produziriam um notável poeta romântico (...)”⁴⁰⁸.

A partir de Schlegel, a ironia passa também a significar a problematização artística, descrevendo a atitude autocrítica daquele que cria perante sua obra, sendo igualmente uma forma de reflexão filosófica. A relação dialógica e progressiva do autor consigo mesmo é o paralelo romântico da ironia socrática, e, portanto, deve ser contemplada sob o mesmo viés de brincadeira séria, que mantém eternamente o suspense sobre aquilo que se diz. Desse modo,

⁴⁰⁷ “A sinfilosofia romântica tem em primeiro lugar uma base material: é a convivência, durante os cinco últimos anos do século XVIII, do núcleo que se cristaliza em torno da revista *Athenäum*”. TODOROV, Tzvetan. *Teorias do Símbolo*. Campinas: Papirus Editora, 1996, p. 213.

⁴⁰⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 69, fragmento [139] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

através do jogo irônico, o homem pode compreender que a ironia “acaba sempre frustrando a expectativa de significação, a esperança de encontrar um sentido unívoco no discurso” ⁴⁰⁹. Na verdade, oculto nesse jogo socrático encontra-se a busca pelo conhecimento e a liberdade de espírito. Por meio do diálogo e da reflexão irônica, o artista romântico busca a visão do todo. Como afirma Márcio Suzuki, esse movimento singular da ironia representa algo como a “saída de si”, da filosofia transcendental, ou seja, “Sócrates é o sábio que discute questões abstratas no mercado, no ginásio, é aquele que por primeiro faz a filosofia descer das nuvens e a traz para a praça pública” ⁴¹⁰. Revelando o sentido para a vida e a elevada virtude da urbanidade, a ironia romântica, assume o caráter de brincadeira séria, de dissimulação involuntária:

“(…) A ironia socrática é a única dissimulação inteiramente involuntária e, no entanto, inteiramente lúcida. Fingi-la é tão impossível quanto revelá-la. Para aquele que não a possui, permanece um enigma, mesmo depois da mais franca confissão. Não se deve enganar ninguém, a não ser aqueles que a tomam por engodo e que, ou se alegram com a grande pândega de se divertir com todo mundo, ou ficam fulos, quando pressentem que também estão sendo visados. Nela tudo deve ser gracejo e tudo deve ser sério: tudo sinceramente aberto e tudo profundamente dissimulado. Nasce da unificação do sentido artístico da vida e do espírito científico, do encontro de perfeita e acabada filosofia-de-natureza e de perfeita e acabada filosofia-de-arte. Contem e excita um sentimento do conflito insolúvel entre incondicionado e condicionado, da impossibilidade e necessidade de uma comunicação total. É a mais livre de todas as licenças, pois por meio dela se vai além de si mesmo; e, no entanto, é também a mais sujeita à lei, pois é incondicionadamente necessária. É muito bom sinal se os harmoniosamente triviais não sabem de modo algum como lidar com essa constante autoparódia, na qual sempre acreditam e da qual novamente sempre desconfiam, até sentir vertigens, tomando justamente o gracejo como seriedade, e a seriedade como gracejo (...)”⁴¹¹.

Assim como a ironia socrática pressupunha a elevação de ambos os interlocutores, de modo que fosse possível observar uma questão a partir de diversos ângulos, a ironia romântica, ao possibilitar ao artista um ponto de vista privilegiado do produtor, do processo e do produto, também leva em consideração o fato de que a maioria dos artistas é capaz de se elevar acima de suas próprias obras⁴¹². Em sua essência, a ironia socrática apontava para a busca incessante do conhecimento e da verdade através do diálogo. Essa dimensão da ironia

⁴⁰⁹ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 178.

⁴¹⁰ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 168.

⁴¹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 36, fragmento [108] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴¹² “Artista algum concebe a arte de uma maneira excessivamente grandiosa, pois isso é impossível, mas há os que são suficientemente livres para se elevar acima daquilo que há de mais alto”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 33, fragmento [87] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

socrática, inserida no primeiro romantismo alemão, transparece quando se leva em consideração o fato de que tanto “Sócrates como Platão entendiam a dialética justamente no seu sentido transcendental, como um diálogo do eu consigo mesmo”⁴¹³. O diálogo que o autor estabelece consigo e com leitores imaginários pode ser contemplado em obras como *Conversa sobre a Poesia*, onde Schlegel demonstra sua filiação aos diálogos platônicos. Esse aspecto também surge em uma passagem das preleções de Colônia [*Kölner Vorlesungen*] de Schlegel, citada igualmente por Márcio Suzuki:

“(...) Eles chamaram de dialética a arte de pensar por si mesmo e de refletir [*Kunst des selbstdenkens und Nachdenkens*], porque acreditavam e afirmavam que refletir sobre objetos filosóficos nada mais é que um contínuo solilóquio [*Selbstgespräch*] interior. Aqui se perguntará como é possível que o homem pode entabular uma conversa consigo mesmo, visto que da conversa fazem parte dois seres, e que, por conseguinte, um mesmo homem teria de ser também dois ou mais homens [...] Eles [os socráticos] afirmavam haver duas almas no homem, uma sensível, inferior, passiva, e outra espiritual, superior, divina. – O solilóquio interior surge então do comércio mútuo, da determinação recíproca [*Wechselwirkung*] dessas duas almas uma sobre a outra (...)”⁴¹⁴.

Enquanto capacidade de elevação e clareza de consciência, a ironia propicia esse diálogo interior, esse “comércio do eu consigo mesmo”. Através dos citados processos de autocriação, autoaniquilamento e autolimitação, o artista estabelece em sua obra literária o *locus* onde se manifesta a sinfilosofia e a simpoesia de espíritos irmanados. O eu do poeta filósofo entra em si para sair ao mundo, buscando o diálogo com o leitor. Mas, essa relação dialógica foi incompreendida por Hegel, para quem o fenômeno significava algo completamente diverso. O autor da *Fenomenologia do Espírito* considerava a ironia romântica uma subjetividade sem substância, a mera expressão do subjetivismo vazio, e do aniquilamento de qualquer possibilidade de conhecimento do mundo. De acordo com o filósofo, “do alto da retórica mística de suas pequenas certezas, o irônico romântico

⁴¹³ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 162.

⁴¹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Kölner Vorlesungen*. KA- XIII, p. 204. Apud SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 162. Márcio Suzuki cita ainda um trecho muito esclarecedor de Schelling sobre o tema do diálogo do eu consigo mesmo: “Essa cisão [em dois princípios, um superior e outro inferior] essa duplicação de nós mesmos, esse comércio secreto de dois seres, um que pergunta e outro que responde, um que sabe, ou melhor, que é a própria ciência, e outro que não sabe, que luta por clareza, essa arte da conversação interior é o mistério propriamente dito do filósofo, arte interior da qual a arte exterior, que daí se chama dialética, é apenas a refiguração [ou cópia: *Nachbild*] e, onde se torna mera forma, e aparência vazia e sombra”. SCHELLING, F. W. J. *Die Weltalter. Fragmente*. Edição póstuma de M. Schröter, p. 5. apud SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 163.

contempla o mundo ao redor como quem despreza qualquer conhecimento”⁴¹⁵. Para Hegel, quem defendesse o ponto de vista dessa ironia romântica schlegeliana, segundo a qual tudo o mais não passava de uma substância vazia, observaria os outros de uma forma superior, como se sua verdade mística fosse inalcançável⁴¹⁶. A leitura que Hegel faz da ironia romântica de Schlegel é, de certo modo, intermediada pelas considerações de outro filósofo, Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780-1819), cuja teoria sobre a ironia serve de base não apenas para as considerações hegelianas, mas influencia também grande parte da recepção do conceito. Segundo os escritos hegelianos, “Solger se apoderou do conceito de ironia romântica de Schlegel, e o levou até onde este não conseguira alcançar, pois se paralisara no mais extremo âmbito da subjetividade”⁴¹⁷. Além disso, Hegel afirma que a ironia romântica era uma “figura que não apenas torna fútil todo conteúdo ético dos direitos e deveres, das leis, não é apenas o mal, o mal em si mesmo totalmente universal, mas também o saber desse mal”⁴¹⁸. O filósofo atacava o que considerava ser a “incorporação errônea da negatividade da filosofia de Fichte”, acusando Schlegel de superficialidade, ausência de reflexão filosófica, e de não haver compreendido os conceitos fichtianos em sua teoria da ironia⁴¹⁹. Em decorrência disso, o autor da *Fenomenologia do espírito* possuía uma visão completamente crítica sobre a assimilação da ironia socrática à ironia romântica, imputando a Schlegel o fato de haver pervertido a “inocente ironia socrática”⁴²⁰. Márcio Suzuki afirma que essa versão da ironia romântica de Hegel não leva em consideração o duplo movimento do referido diálogo do eu consigo mesmo, o qual mergulha em si para buscar o mundo, assim como não abrange a presença do amor e da amizade como o nexos essencial entre o sujeito e o mundo:

⁴¹⁵ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Die Ironie. Von der Poesie in allgemeinen und ihrer Einteilung*. In: HASS, H. E. ; MOHRLÜDER, G. A. *Ironie als literarisches Phänomenon*. (Hrsg.). Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973, p. 348.

⁴¹⁶ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Die Ironie. Von der Poesie in allgemeinen und ihrer Einteilung*. In: HASS, H. E. ; MOHRLÜDER, G. A. *Ironie als literarisches Phänomenon*. (Hrsg.). Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973, p. 347.

⁴¹⁷ WALZEL, Oskar. *Methode? Ironie bei Friedrich Schlegel und bei Solger*. In: SCHANZE, Helmut. (Hrsg.) *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 91.

⁴¹⁸ HEGEL, G. W. F. apud SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 152.

⁴¹⁹ WALZEL, Oskar. Op. Cit., 1985, p. 93.

⁴²⁰ “Para inversão da verdade em aparência, a inocente ironia socrática teve de deixar que seu nome fosse pervertido”. HEGEL, G. W. F. apud SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 167, nota 3. Márcio Suzuki ainda aponta para a leitura negativa da ironia romântica que se constituiu após a crítica de Hegel: “A despeito de todo o esforço de Schlegel em aproximar uma da outra, a distinção hegeliana entre ironia socrática e ironia romântica fez escola”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 167.

“(…) É bem verdade, contudo, que a partir de Hegel a ironia foi durante muito tempo identificada com uma versão exacerbada do sujeito fichtiano, a qual aniquila e futiliza tudo o que este ainda conservava de moralmente relevante. E de certa forma, dependendo da ênfase, algumas passagens parecem corroborar essa leitura, quando se faz, por exemplo, a identificação da ironia com o entusiasmo, do gênio com o virtuosismo. Dizer, porém, que a ironia romântica é a presunção de uma individualidade que quer ocupar o lugar do sujeito absoluto significa esquecer que “ter gênio, ser um *daimon*” não constitui uma prerrogativa concedida a poucos, mas é “o estado natural do homem”. A leitura hegeliana não leva em conta, talvez por desconhecimento dos textos, que a tendência à interiorização contida na ironia representa apenas uma de suas faces, que nada é sem o seu reverso: assim como a descoberta do demônio interior é a “escola para a universalidade [...] Longe, pois, de ser o aniquilamento do outro, a ironia socrática é a preservação das diferenças em constante aperfeiçoamento mútuo graças ao diálogo permanente com o eu superior e à “paródia recíproca”: quanto mais genialidade, tanto mais sentido para os outros; quanto mais compreensão dos outros, tanto mais desenvolvimento individual. A ironia se encontra no cruzamento dessas duas direções, e sua moralidade (*Sittlichkeit*) consiste em ser “ao mesmo tempo autonomia e amor, isto é, sentido para o universo (...)”⁴²¹.

A compreensão hegeliana do conceito de ironia em Schlegel tem consequências negativas para a recepção da obra crítico-literária de Friedrich Schlegel, sendo em parte responsável pela ausência de estudos aprofundados sobre o autor de *Lucinde* até meados do século XX.

⁴²¹ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 165.

4. 3. Ironia é parábase permanente.

“O romance tem a tendência para a parabase, a qual, quando contínua, tem algo humorístico”.
Friedrich Schlegel⁴²².

“A parabase e outras formas de improvisação artísticas são uma verdadeira poesia natural”
Friedrich Schlegel⁴²³.

Se a assimilação da ironia socrática à ironia romântica foi uma das formas encontradas por Schlegel para recuperar a ironia antiga e seu caráter urbano⁴²⁴, a incorporação de diversos *topoi* da tradição literária também fez parte desse esforço. Nesse sentido, termos como “parábase”, “bufão”, ou ainda “bufonaria transcendental”, auxiliam o crítico em sua transposição da ironia socrática para a ironia romântica. Segundo a tradição, o bufão era um dos personagens da *commedia dell’arte*, gênero de teatro popular que vigorou entre os séculos XVI e XVII na Europa. Esse tipo de encenação teatral foi desenvolvido principalmente na Itália medieval, onde grupos ou associações de artesões, os “arti”, de onde o gênero deriva seu nome, apresentavam-se nas praças e mercados populares⁴²⁵. O bufão representava ainda o papel do dramaturgo, apontando para eventuais enganos ou excrescências na encenação. Ao atuar como o próprio autor, o bufão personificava o deslocamento do âmbito da crítica para o centro da encenação. Schlegel deduz essa ideia da crítica realizada pelo bufão e a introduz em sua teoria da ironia romântica onde passa a exemplificar também o desenvolvimento do discurso irônico⁴²⁶. No fragmento 42 da *Lyceum*, Schlegel acrescenta uma variação ao termo

⁴²² SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 96, fragmento [137].

⁴²³ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 97, fragmento [149].

⁴²⁴ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 171.

⁴²⁵ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary terms and Literary Theory*. London: Penguin Reference Books, 1998, p. 160. José Eduardo Vendramini afirma que, apesar de sua origem obscura, a *commedia dell’arte* influenciou mais tarde o teatro de grandes dramaturgos como Molière. Ainda de acordo com o estudioso, as aparições bufonescas tinham o intuito de entreter o público nessas feiras e praças, e de preparar a entrada de outros atores, de modo que sua atuação era calcada no improviso e no arranjo espontâneo”. VENDRAMINI, José Eduardo. A *commedia dell’arte* e sua reoperacionalização. *Trans/Form/Ação*. Marília, vol. 24, nº 1, 2001, p. 57 e 62.

⁴²⁶ Uma breve discussão sobre a figura do bufão, da assimilação realizada por Schlegel desse conceito e da denominada bufoneria transcendental pode ser encontrada na tese de doutorado de Tae Won Yoon. Cf. YOON,

bufão, introduzindo o conceito inusitado de “bufonaria transcendental”. O crítico afirma que “há poemas antigos e modernos que respiram, do início ao fim, no todo e nas partes, o divino sopro da ironia. Neles vive uma bufonaria realmente transcendental”⁴²⁷. O adjetivo transcendental significa que nesse tipo de bufonaria a reflexão sobre o processo de criação artística ocupa o lugar central, assim como o eu para a doutrina-da-ciência de Fichte. Desse modo, a bufonaria transcendental indica o autor que reflete sobre seu *modus faciendi* de composição. O referido fragmento 42 da *Lyceum* explicita também uma dupla operação realizada pela ironia romântica. Internamente, ela tem o sentido de problematização do artista sobre sua obra, e sobre o processo de criação literária, ou seja, é reflexão filosófica e crítico-literária, denominada por Schlegel como bufonaria transcendental. Já no exterior, em seu *modus* de exposição, é forma da ironia, descrita pelo crítico como a “maneira mímica de um bom bufão italiano comum”⁴²⁸. Dito de outro modo, enquanto o bufão transcendental, em uma atitude filosófica, “se eleva acima de si mesmo, acima de sua própria arte, virtude ou genialidade”, o bufão italiano comum, “ri de seus pensamentos excessivamente sérios, e não deixa, com isso, que o filósofo se afaste da vida”⁴²⁹.

Outro conceito advindo da tradição literária e incorporado à concepção de ironia romântica de Schlegel é a “parábase”. Originária da comédia grega, encontrando-se presente nas comédias de Aristófanes (séc. IV a. C.), a parábase representa uma das seções da estrutura da comédia onde o coro se dirige diretamente à audiência. De acordo com J. A. Cuddon, a palavra está relacionada ao movimento realizado pelo coro nas partes finais da apresentação cênica. Assim, enquanto parte da performance do coro na antiga comédia grega, a parábase geralmente ocorria próximo ao fim da encenação, quando o coro, despido das máscaras, se dirigia ao público⁴³⁰. A atuação do coro na parabase geralmente se dava através de falas que continham o ponto de vista do autor sobre temas como religião ou política, de modo que

Tae Won. *Der Symbolcharakter der neuen Mythologie im Zusammenhang mit der kritischen Funktion der romantischen Ironie bei Friedrich Schlegel*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1996, p. 80. Márcio Suzuki também discute o tema, apontando para o duplo movimento do bufão transcendental e do bufão comum. Ver: SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

⁴²⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 26, fragmento [42] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴²⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 26, fragmento [42] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴²⁹ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 171.

⁴³⁰ CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary terms and Literary Theory*. London: Penguin Reference Books, 1998, p. 634.

Schlegel a utiliza para definir também a presença autoral ou a reflexão crítica na criação literária. A ruptura na encenação realizada pelo coro na parábase é compreendida pelo crítico como uma atitude análoga ao emergir do autor a partir de sua obra⁴³¹. Em razão de seu caráter atópico e fluído a ironia é como uma atitude espontânea do espírito, de modo que o autor não pode ter controle sobre ela.

Com o significado mais profundo de um emergir em meio à encenação ou na obra e arte literária, tanto o bufão italiano, quanto o coro na parabase grega são uma espécie de instância crítica e autoral, representando a atitude reflexiva inserida pelo estudioso no centro de sua teorização. Essa relação foi denominada de “realmente dialética” por Schlegel, ao afirmar que o “realmente dialético tem seu campo de atuação lá onde a liberdade e a necessidade são o mais alto bem. Ali a ironia é tudo”⁴³². Mas, para que o artista seja capaz de refletir e criar simultaneamente, e para que também possa representar a ironia como forma de exposição da arte em sua obra, uma série de movimentos do espírito é necessária. Schlegel denomina esses procedimentos do espírito criador de “autocriação” [*Selbstschöpfung*], “autoaniquilamento” [*Selbstvernichtung*] e “autolimitação” [*Selbstbeschränkung*]. A terminologia e a sistemática utilizadas por Schlegel para definir os modos de atuação do espírito criador no âmbito da arte são deduções que o crítico fez a partir de seus estudos da filosofia de Fichte⁴³³. Assim, por meio do procedimento irônico, a criação artística pode elevar-se a uma consciência superior, um “pensar superior”, na terminologia de Fichte. A autolimitação surgida da relação recíproca entre a autocriação e o autoaniquilamento é igualmente responsável pelo distanciamento estético necessário para a reflexão, assim como para a construção de sentido na criação artística⁴³⁴. Elementos essenciais no processo criativo, autocriação, autolimitação e autoaniquilamento determinam a apreciação de uma obra de arte literária para Schlegel. Nesse sentido, o crítico afirma que “o que não se aniquila não tem valor”⁴³⁵. O termo autoaniquilar também é utilizado em diversos fragmentos de Schlegel como sinônimo de ironizar, o que pode parecer uma tautologia, já que o autoaniquilamento é

⁴³¹ BEHLER, Ernst. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997, p. 108.

⁴³² SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Fragmente*. In: KA-XVIII, p. 393, fragmento [878].

⁴³³ BEHLER, Ernst. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997, p. 110.

⁴³⁴ “Sentido é autolimitação, ou seja, um resultado de autocriação e autoaniquilamento”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 102, fragmento [207]. Schlegel traz concepção similar no fragmento [28] do *Lyceum*: “Sentido [para uma arte, ciência, um homem particular, etc.] é espírito dividido; autolimitação, resultado, portanto, de autocriação e autoaniquilamento”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 24, fragmento [28] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴³⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 103.

um dos processos da denominada ironia romântica⁴³⁶. Em diversos fragmentos em que trata da história da literatura, Schlegel cita o autoaniquilamento histórico da poesia clássica, enquanto na poesia progressiva o crítico concebe um sistema de autocriação e autoaniquilamento que se repete no ato de criação⁴³⁷. Para o autor de *Lucinde*, o processo irônico de autolimitação é muito valioso, pelo fato de elevar o artista e sua criação, evitando a cegueira e o dogmatismo:

“(...) Com isso, desconhecerá o valor e a dignidade da autolimitação, que é porém, tanto para o artista quanto para o homem, aquilo que há de primeiro e último, o mais necessário e o mais elevado. O mais necessário: pois em toda parte em que alguém não limita a si mesmo, é o mundo que o limita, tornando-se, com isso, um escravo. O mais elevado: pois só se pode limitar a si próprio nos pontos e lados em que se tem força infinita, autocriação e autoaniquilamento (...)”⁴³⁸.

A partir dos mecanismos de autocriação, autoaniquilamento e autolimitação, a atitude irônica se assemelha à contemplação desinteressada do filósofo Sócrates. No movimento de se alçar por sobre si mesmo em sua criação, o artista é movido pela energia reflexiva do bufão transcendental e a leveza do bufão comum. Essa “parabase permanente”⁴³⁹, que “contem e excita um sentimento do conflito insolúvel entre o condicionado, da impossibilidade e necessidade de uma comunicação total”⁴⁴⁰ é um instrumento importante na busca pela ação recíproca entre os modos de ação do artista. Enquanto consciência crítica e liberdade de espírito, ela é igualmente necessária para o processo artístico, pelo fato de ser “a mais livre das licenças, pois através dela se poderia ir além de si mesmo”⁴⁴¹.

⁴³⁶ “Um escrito filosófico não pode acabar de modo algum com mera retórica. A conclusão deve ser feita pela ironia (aniquilando ou ironizando)”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, fragmento [833], p. 156. “Apenas um sistema é, na verdade, uma obra. Qualquer outro escrito não é capaz de concluir, apenas cortar, ou cessar; eles sempre terminam de uma forma necessariamente aniquiladora ou irônica”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, fragmento [902], p. 162.

⁴³⁷ “A poesia clássica se autoaniquilou historicamente; a poesia sentimental de Shakespeare também se autoaniquilou totalmente. Apenas a poesia progressiva não; isto é, ela se autoaniquila, mas, logo em seguida se autocria novamente”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 97, fragmento [150].

⁴³⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 25, fragmento [37] *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴³⁹ “A ironia é uma parabase permanente”. SCHLEGEL, Friedrich. *Zur Philosophie. Philosophische Lehrjahre. 1796-1828*. In: KA-XVIII, p. 85, fragmento [668].

⁴⁴⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 36, fragmento [108] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴⁴¹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 36, fragmento [108] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

4.4. Ironia romântica, hermenêutica e ininteligibilidade

“O bom senso comum, o qual aprecia se orientar pelo fio condutor das etimologias, quando estas estão próximas, poderia facilmente sucumbir à suposição de que a razão do ininteligível se encontraria na falta de entendimento. Todavia, é uma característica muito particular de minha pessoa o fato de não tolerar o a falta de entendimento, mesmo a falta de entendimento dos desentendidos, e menos ainda a falta de entendimento dos entendidos”.

Friedrich Schlegel⁴⁴².

A crítica literária de Friedrich Schlegel integra uma nova maneira de compreensão dos fenômenos literários que surge ao final do século XVIII, quando a atividade de exegese crítico-literária deixa de se fundamentar em normas e dogmas atemporais, e passa a contemplar a obra de arte levando em consideração seus aspectos intrínsecos, a relação entre as partes e o todo, bem como o contexto histórico. Assim, entender um autor implica compreender a letra de sua obra, mas significa igualmente intuir – através de uma crítica divinatória e genial – o que se encontra entre a letra e o espírito. Nesse sentido, a ironia romântica deve auxiliar na visão da relação orgânica entre as partes da obra e seu conjunto, já que “a intuição do todo é a primeira condição do entendimento”⁴⁴³. Schlegel chama de “cíclico” o processo de estudo de uma obra a partir da observação das relações entre as partes e o todo. Para o estudioso, através da leitura cíclica de um texto é possível intuir a intenção, a tendência e o ideal da obra literária⁴⁴⁴. A discussão sobre a intuição do todo da obra, e o *topos* da importância da ironia romântica no desenvolvimento do sentido para a arte indicam que Schlegel considerava a ironia uma forma elevada de consciência, como o chiste, ou seja,

⁴⁴² SCHLEGEL, Friedrich. *Über die Unverständlichkeit*. In: KA-II, p. 363.

⁴⁴³ “A primeira condição de todo entendimento, assim como o entendimento de uma obra de arte é a intuição do todo”. SCHLEGEL, Friedrich. *Lessings Gedanken und Meinungen* (1804). In: KA-III, p. 56.

⁴⁴⁴ Em seus *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*, Schlegel define o método cíclico de leitura como a busca pelo sentido filológico, um amor pela palavra, entusiasmo, sensibilidade”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente Zur Poesie und Literatur. Zur Philologie* [III]. In: KA-XVI, p. 147, fragmento [148]. Jure Zovko sustenta que se deve usar com a obra de Schlegel a mesma metodologia defendida pelo crítico em seus estudos sobre filosofia da filologia, isto é, contemplar a obra a partir de uma leitura cíclica, onde se considere a relação entre as partes, mas sempre com a intuição do todo, “no sistema das obras de um autor”, através de uma intuição que se dá sobretudo pela ironia. ZOVKO, Jure. *Friedrich Schlegel als Philosoph*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2010, p. 35.

enquanto espírito reflexivo e faculdade filosófica específica⁴⁴⁵. Entre os aspectos que caracterizam a teorização crítico-literária schlegeliana se encontra a questão da ininteligibilidade da obra literária. Na concepção de hermenêutica desenvolvida pelo autor de *Lucinde* é necessário observar que é inerente à comunicação humana algum resquício de ininteligibilidade, pois, “todos os artistas e sábios concordam que o que é mais elevado é indizível”⁴⁴⁶.

O problema da ininteligibilidade e sua relação com a ironia foi tratado pelo crítico em um escrito do ano de 1800. Com o intuito irônico de auxiliar àqueles que tinham certa dificuldade em compreender seus fragmentos e que consideravam seu estilo hermético e enigmático, Schlegel publica *Da Ininteligibilidade*, [*Über die Unverständlichkeit*], onde realiza uma classificação sistemática da ironia. De acordo com essa taxonomia da ironia, o fenômeno compreende desde a ironia grosseira ou rude [*Grobe Ironie*]; a ironia fina ou delicada [*die feine oder die delikate Ironie*]; a ironia extrafina [*die extrafeine*]; a ironia séria [*redliche Ironie*]; a ironia dramática [*die dramatische Ironie*]; a ironia dupla [*die doppelte Ironie*], até chegar à ironia da ironia [*die Ironie der Ironie*]⁴⁴⁷. Através dessa tentativa irônica de classificar os possíveis tipos de ironia Schlegel chega à conclusão de que a falta de entendimento integra a comunicação humana, de modo que “a ininteligibilidade não é mesmo tão reprovável e ruim”⁴⁴⁸. De certo modo, a ironia utilizada por Schlegel no escrito *Da ininteligibilidade* serve igualmente ao propósito de questionar a concepção da transparência da linguagem, ou seja, a convicção de que através da linguagem seria possível a comunicação total da verdade, sem interferência do interlocutor ou do receptor. De acordo com Márcio Suzuki, a crença na comunicação plena da verdade é manifesta através da expressão “sem inclinação para o misticismo”, utilizada por Schlegel na obra⁴⁴⁹. O termo “misticismo” significa a crença na comunicabilidade total e irrestrita – a qual, ainda segundo Suzuki, afetou toda a história da filosofia – que depende, naturalmente, de condições ideais “onde se poderia

⁴⁴⁵ A ironia romântica é definida por Márcio Suzuki como “a máxima lucidez de consciência (intuição intelectual) e o ponto mais alto da formação que nasce da unificação do sentido artístico da vida [*Lebenskunstsin*] e do espírito científico [*wissenschaftlicher Geist*]”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 185. Como indica M. Suzuki, ao final da citação há um trecho do fragmento [108] da *Lyceum*.

⁴⁴⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Lessings Gedanken und Meinungen* (1804). In: KA-III, p. 100.

⁴⁴⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Über die Unverständlichkeit*. In: KA-II, p. 369.

⁴⁴⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Über die Unverständlichkeit*. In: KA-II, p. 370.

⁴⁴⁹ “*Ich meine es ernstlich genug und nicht ohne den alten Hang zum Mysticismus*”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über die Unverständlichkeit*. In: KA-II, p. 363.

transmitir o conteúdo integral de uma doutrina”⁴⁵⁰. Com a questão da ininteligibilidade surge uma nova forma de exegese crítico-literária. A evidência de que certos aspectos de toda obra podem ser ininteligíveis deixa de ser uma barreira para a exegese crítico-literária, pois, “é esse resíduo de incompreensão que garante a própria comunicação”⁴⁵¹. Para ser capaz de compreender o que se situaria entre a letra e o espírito de um texto, enquanto instrumento da exegese crítico-literária, a hermenêutica deve considerar que na comunicação humana sempre resta “algum resíduo, mínimo que seja, de mal-entendido”⁴⁵². É por essa razão que o crítico afirma “que não se deve procurar entender apenas os belos trechos da obra, mas sua relação com o todo”⁴⁵³. Desse modo, independentemente da necessidade de se escrever para um leitor ideal ou real, no texto sempre existe algo que poderia ultrapassar os limites da compreensão:

“(…) Contra essa ingenuidade do senso comum, encarnado na figura do leitor real que afirma não entender os seus fragmentos, Schlegel imagina um leitor “ideal” para suas obras. Ora, mesmo diante desse leitor fictício, o autor se veria obrigado a confessar os “maus resultados” de seus esforços comunicativos. Mas essa confissão tem sua compensação: quando passa à condição de leitor real, o autor pode dizer também o quanto um representante do mais raso bom senso (o filósofo Garve) lhe é incompreensível. O entendimento comum não vê que a compreensão sempre implica um alguém ou além da literalidade: como toda interpretação se faz também *através da linguagem*, ela já é, por princípio, diferente do texto original ou da fala peculiar que é interpretada. A possibilidade exegética sempre se funda, portanto, num resíduo, mínimo que seja, de mal-entendido. Melhor ainda: é esse resíduo de incompreensão que garante a própria comunicação. A articulação interna de uma língua — a compreensibilidade recíproca entre seus termos — é o que dá lastro ao jogo comunicativo (...)”⁴⁵⁴.

Ao indicar a relação entre a ininteligibilidade e a ironia, o autor de *Lucinde* aponta para o fato de que a linguagem é antes de tudo um jogo de signos onde muitas vezes “as palavras se entendem melhor a si mesmas que aqueles pelas quais são empregadas”⁴⁵⁵. Para Denis Thouard, na teorização sobre a ininteligibilidade Schlegel se manteve coerente com sua concepção de crítica literária, pelo fato de que apenas através da compreensão da intenção do

⁴⁵⁰ SUZUKI, Márcio. Sobre Música e Ironia. *Revista Dois Pontos*. Curitiba – São Carlos, 2007, volume. 4, n. 1, p. 181.

⁴⁵¹ SUZUKI, Márcio. Sobre Música e Ironia. *Revista Dois Pontos*. Curitiba – São Carlos, 2007, volume 4, n. 1, p. 182.

⁴⁵² SUZUKI, Márcio. Sobre Música e Ironia. *Revista Dois Pontos*. Curitiba – São Carlos, 2007, volume 4, n. 1, p. 182.

⁴⁵³ SCHLEGEL, Friedrich. *Abschluß des Lessing-Aufsatz*. In: KA-II, p. 410.

⁴⁵⁴ SUZUKI, Márcio. Sobre Música e Ironia. *Revista Dois Pontos*. Curitiba – São Carlos, 2007, volume 4, n. 1, p. 182.

⁴⁵⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Über die Unverständlichkeit*. In: KA-II, p. 364.

autor é possível estabelecer a impressão absoluta da obra⁴⁵⁶. Demonstrando que a ironia romântica é clareza de consciência e beleza lógica, e se assemelha à aparição da intuição intelectual, Schlegel aponta para seu caráter reflexivo, em razão do qual o crítico afirma ser a filosofia o *locus* da ironia:

“(...) A filosofia é a verdadeira pátria da ironia, que se poderia definir como beleza lógica: pois onde quer que se filosofe em conversas faladas ou escritas, e apenas não de todo sistematicamente, se deve obter e exigir ironia; e até os estoicos consideravam a urbanidade uma virtude. Também há, certamente, uma ironia retórica que, parcimoniosamente usada, produz notável efeito, sobretudo na polêmica; mas está para a sublime urbanidade da musa socrática, assim como a pompa do mais cintilante discurso artificial está para uma tragédia antiga em estilo mais elevado. Nesse aspecto, somente a poesia pode também se elevar à altura da filosofia, e não está fundada em passagens irônicas, como a retórica. Há poemas antigos e modernos que respiram, do início ao fim, no todo e nas partes, o divino sopro da ironia. Neles vive uma bufonaria realmente transcendental. No interior, a disposição que tudo supervisiona e se eleva infinitamente acima de todo condicionado, inclusive a própria arte, virtude ou genialidade; no exterior, na execução, a maneira mímica de um bom bufão italiano comum (...)”⁴⁵⁷.

A teorização schlegeliana sobre a ironia romântica aproxima os âmbitos da poesia e da filosofia, da crítica literária e da hermenêutica. Atitude séria e reflexiva do bufão transcendental e brincadeira do bufão comum, “a ironia não é nem somente elevação ao transcendental, nem somente riso comum, mas as duas coisas ao mesmo tempo”⁴⁵⁸. Forma do paradoxo e beleza lógica⁴⁵⁹, a ironia é clareza de consciência e agilidade da mente, assim como um dos modos de ação do espírito que “parece fantasiar agradavelmente sobre si mesmo”⁴⁶⁰.

⁴⁵⁶ THOUARD, Denis. *Critique et Herméneutique dans le premier romantisme allemand*. Paris : Septentrion Presses Universitaires, 1996, p. 35. A impressão absoluta da obra de que trata Denis Thouard é objeto do capítulo 8 da presente tese.

⁴⁵⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 26, fragmento [42] do *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴⁵⁸ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 180.

⁴⁵⁹ “Ironia é forma do paradoxo. Paradoxo é tudo aquilo que é ao mesmo tempo bom e grande”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 28, fragmento [48]. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴⁶⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 131, fragmento [418] do *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

Capítulo 5

A poesia romântica, universal progressiva.

5.1. A abrangência do conceito de “romântico” no final do século XVIII

“Quanto mais a poesia se torna ciência, tanto mais também se torna arte. Se a poesia deve se tornar arte, se o artista deve ter profundo discernimento e ciência dos seus meios e fins, e dos obstáculos e objetos dela, o poeta tem de filosofar sobre sua arte. Se não deve ser meramente inventor e trabalhador, mas também conhecedor de seu ramo, e se deve poder entender seus concidadãos no reino da arte, também tem de se tornar filólogo”.
Friedrich Schlegel⁴⁶¹.

Em sua obra *Conversa sobre a poesia*, Schlegel afirma que “um romance é um livro romântico destinado à leitura desde os tempos mais antigos” ⁴⁶². Além de levantar diversas questões relacionadas ao estabelecimento da forma literária do romance no século XVIII alemão, a sentença indica que nem todo livro romântico pode ser considerado um romance, assim como se deve levar em consideração o fato de que o conceito de romance é tão antigo quanto as palavras “romance” e “romântico”, pois, na Antiguidade “já existiam romances entre os gregos, romanos, chineses e hindus, do mesmo modo como, mais tarde, surgiriam romances na Idade Média latina” ⁴⁶³. Ao final do século XVIII, o adjetivo “romântico” possuía uma abrangência distinta daquela que viria a assumir na modernidade. A diversidade de significados do termo pode ser constatada em carta escrita por Schlegel a seu irmão onde o crítico afirma que “não poderia enviar o significado de romântico pois a explicação teria 125 páginas”⁴⁶⁴. Entre outras acepções, entendia-se por romântico o que tinha relação com o maravilhoso, o fantástico, as narrativas de origem medieval, o que se relacionava ao amor, à paixão, ao arrebatamento. Exemplos assim são encontrados ainda em 1794. Na época, um autor anônimo alemão publica uma coleção de narrativas com o título de “Histórias românticas para leituras confortáveis”, as quais também são chamadas de “histórias

⁴⁶¹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 93, fragmento [255] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴⁶² “Ontem você me perguntou o que seria um romance. O romance é um livro romântico [...] foi destinado à leitura desde os tempos mais antigos”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 335.

⁴⁶³ VOSSLER, Karl. *Der Roman bei den Romanen*. In: KLOTZ, Volker. *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, p. 3.

⁴⁶⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Die Period des Athenäums. 1797-1799*. In: KA-XXIV, p. 53, carta nº 37, datada de 1 de dezembro de 1797.

fantasiosas para ler”⁴⁶⁵. Do mesmo modo, poemas que não correspondiam à métrica clássica, ou textos escritos em língua vulgar, eram considerados “formas românticas”⁴⁶⁶. A palavra “roman” advém do francês, o qual se origina de “romanz, romant” em francês arcaico, utilizado para denominar o que era escrito em língua popular romana⁴⁶⁷. Desde o século XV, a denominação “romanz” passa a ser utilizada para descrever as obras épicas com matéria aventureira, traduzidos do latim para as línguas vulgares⁴⁶⁸. Segundo Ernst Robert Curtius, na Idade Média a palavra “românico” era utilizada para designar as línguas vulgares neolatinas, que se contrapunham ao latim:

“(…) São derivações desse tipo o francês antigo *romanz*, o espanhol *romance*, o italiano *romanzo*. São criações da camada social latina erudita e serviam para designar todas as línguas românicas, concebidas em face do latim, como uma unidade. *Enromancier*, *romançar*, *romanzare* significavam: traduzir livros na língua vulgar ou escrevê-los nela. Esses livros se chamavam *romanz*, *romant*, *roman*, *romance*, *roman*, significando “romance cortesão em versos”, e, literalmente: livro popular. As palavras “romance” e “romântico” estão intimamente ligadas. Em inglês e alemão, na linguagem usual, ainda no século XVIII, romântico é alguma coisa “que poderia acontecer em romances”. O equivalente italiano do francês antigo *roman* é o galicismo *romanzo* (“romance”). Com esse sentido o emprega Dante. Em francês e italiano *romanice* converte-se em nome de um gênero literário. Idêntica evolução verificou-se em espanhol. Aqui também *romance* significava primeiramente “língua popular” [...] A partir do século XV *romance* aparece como designação do gênero poético, ainda hoje assim chamado, e desde o século XVI colecionado em *romanceros* (...)”⁴⁶⁹.

Essa antiga acepção de romance – como língua vulgar neolatina – ainda era utilizada no século XVI⁴⁷⁰. Os cognatos “romance” e “romântico” também podem ser encontrados na obra *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, publicada em 1605. Na obra, o fidalgo transformado em cavaleiro andante logo que se vê em apuros principia a pensar em alguma passagem daqueles “romances” que o levaram ao desvario⁴⁷¹. Na Inglaterra, ainda no século XVII, o termo romântico foi associado ao efeito de transportar os leitores para um

⁴⁶⁵ EICHNER, Hans. *Einleitung*. In: KA-II, p. LIV.

⁴⁶⁶ EICHNER, Hans. *Einleitung*. In: KA-II, p. LIV.

⁴⁶⁷ KLUGE, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2002, p. 770.

⁴⁶⁸ KLUGE, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2002, p. 770.

⁴⁶⁹ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec – Edusp, 1996, p. 65. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai.

⁴⁷⁰ Em uma carta datada escrita 1559, o padre jesuíta Antonio de Sá, enviado ao Brasil para catequizar os indígenas, utiliza a palavra “romance” com o significado de língua vulgar: “Eu ensino agora cá a doutrina cristã e as orações *em nosso romance*, como sempre fizemos”. LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Século XVI. Lisboa: Livraria Portugália; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, p. 549. Tomo II. [Itálico nosso].

⁴⁷¹ “*Don Quijote creyó sin duda que aquél era el marqués de Mantua, su tío, y así, no le respondió otra cosa sino fue proseguir en su romance*”. CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2004, p. 56.

universo distante, estranho, desconhecido, repleto de mistérios e maravilhas. Assim, quando se queria descrever obras imaginativas, cheias de fantasia, chamavam-nas de *Romantick inventions*⁴⁷². Em descrições de cenários rurais de 1640, a expressão “*romantick country*” era utilizada para designar a vastidão das planícies, a imensidão das paisagens⁴⁷³. Nesse sentido, “romântico” significava a transferência da mente do leitor para lugares distantes, onde ocorriam aventuras maravilhosas, “virtudes extraordinárias, paixões intensas, as quais permitiriam que a liberdade sem limites da natureza selvagem e primitiva pudesse fornecer um alívio à monotonia da vida urbana moderna”⁴⁷⁴. No que concerne aos âmbitos da crítica e da história literária, René Wellek afirma que o termo “poesia romântica” foi utilizado pela primeira vez na França, em 1669. Ainda segundo o crítico, o conceito seria introduzido na Inglaterra em 1674, e em 1766 na Alemanha⁴⁷⁵. Todos esses significados do termo “romântico” contribuíram para o estabelecimento do conceito de poesia romântica por Schlegel, e mesmo para determinadas concepções utilizadas pelos românticos, como, por exemplo, o termo “romantizar”⁴⁷⁶. Em sintonia com a tradição histórica da palavra “romântico”, que denotava a tradução de obras latinas para as línguas vulgares, romantizar significava para os românticos popularizar e tornar acessível, ou, ao contrário, “dar ao comum um sentido elevado”. É com esse sentido que Novalis afirma que “o mundo precisava ser romantizado”⁴⁷⁷.

⁴⁷² “*I speak especially of that imagination, which is most free, such as we use in Romantick inventions*”. HÜBENER, Gustav. *Theorie der Romantik*. In: PRANG, Helmut. *Begriffsbestimmung der Romantik*. (Hrsg.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968, p. 217. [A expressão é de 1659].

⁴⁷³ IMMERWAHR, Raymond. *Romantic and its cognates in England*. In: EICHNER, Hans. (Ed.) *Romantic and its cognates*. Toronto: University of Toronto Press, 1972, p. 20.

⁴⁷⁴ IMMERWAHR, Raymond. *Romantic and its cognates in England*. In: EICHNER, Hans. (Ed.) *Romantic and its cognates*. Toronto: University of Toronto Press, 1972, p. 18.

⁴⁷⁵ WELLEK, René. *Concepts of criticism*. New Haven: Yale University Press, 1963, p. 131.

⁴⁷⁶ Como explica Márcio Suzuki, a própria escolha da palavra tem como base o movimento duplo do ponto de vista transcendental e do comum: “Elevar-se ao ponto de vista transcendental e torná-lo ao mesmo tempo ponto de vista comum é também o anseio que se exprime já na própria palavra “romantismo”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 103.

⁴⁷⁷ SCHULZ, Gerhard. *Novalis mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1974, p. 95. “O mundo precisa ser romantizado. Assim reencontrar-se o sentido originário. Romantizar nada é, senão uma potenciação qualitativa. O si-mesmo inferior é identificado com um si-mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida. Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo. – Inversa é a operação para o superior, desconhecido, místico, infinito – através dessa conexão este é logaritmizado – Adquire uma expressão corriqueira, filosofia romântica. *Língua romana*. Elevação e rebaixamento recíprocos”. HARDENBERG, Friedrich von. *Fragmentos I e II*, p. 105. apud SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 103.

5.2. A poesia romântica de Friedrich Schlegel

“Toda poesia deve tornar-se poesia romântica”.
Friedrich Schlegel⁴⁷⁸.

O conceito de poesia romântica de Friedrich Schlegel se fundamenta em uma visão abrangente do termo “poesia”, a qual, segundo o crítico, abarca as mais diferentes formas ou gêneros de expressão literária, englobando até mesmo outros âmbitos que não o da literatura. Em *Conversa sobre a Poesia*, no trecho intitulado *Épocas da poesia*, o estudioso reúne sob o conceito de poesia a obra de autores tão diversos como Homero, Sófocles, Aristófanes, Ésquilo, Píndaro, Safo, Horácio, Lucrécio, Empedócles, Dante, Petrarca, Boccaccio, Guarini, Cervantes, Shakespeare, Lope de Veja, Goethe, entre outros⁴⁷⁹. A sequência de autores elencada no trecho é tão abrangente que, ao final da exposição de Andrea (identificado pelos estudiosos como August Wilhelm), a personagem Amália, (que seria talvez Caroline Schlegel) questiona se realmente tudo poderia ser considerado poesia⁴⁸⁰. Ao autor de *Lucinde* não parece ser um impedimento chamar de poesia até mesmo gêneros prosaicos como o romance⁴⁸¹. De certo modo, ocorre o mesmo com a determinação do conceito de poesia romântica. Em razão da proximidade semântica entre a palavra “romântico” e o gênero “romance”, alguns estudiosos da crítica literária schlegeliana concluíram que a poesia

⁴⁷⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre*. [V]. In: KA-XVIII, p. 114, fragmento [101].

⁴⁷⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. IN: KA-II, p. 303.

⁴⁸⁰ “Amália. Se continuar assim, cada coisa, uma após a outra, antes mesmo de nos darmos conta, se transformará em poesia. Então tudo é poesia? Lotário. Quando praticadas como arte em vista de si mesmas, e quando atingem o ponto mais alto, toda arte e toda ciência que atuam por meio de discurso aparecem como poesia”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. IN: KA-II, p. 304. Para Márcio Suzuki, a discussão entre os amigos que ocorre na obra *Conversa sobre a Poesia* envolve uma aspecto fundamental do escrito [e mesmo da obra de Schlegel] que é a tese da unidade e da divisibilidade da poesia: “As teses sobre a unidade e a divisibilidade se contradizem e se condicionam mutuamente, são os extremos entre os quais oscila a reflexão, exatamente como na operação que Fichte designa com o nome de *alternância* ou *determinação recíproca*”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 158.

⁴⁸¹ “A opinião de que o *romance* não é uma poesia fundamenta-se na frase: *toda poesia deve ser métrica*. A partir desta frase pode-se fazer uma exceção para a progressividade, mas apenas para esta. O romance é uma *poesia mista*, misturada de forma ainda mais desigual que o idílio ou a sátira, os quais, ainda assim, seguem uma lei categórica da mistura”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 85, fragmento [4]. “Toda prosa é poética – Caso se oponha a prosa inteiramente à poesia, apenas a lógica será verdadeiramente prosa”. KA-XVI, p. 89, fragmento [40].

romântica se referia apenas ao romance enquanto forma ou gênero literário⁴⁸². Essa leitura que se faz da poesia romântica talvez decorra do fato de Schlegel ter aproximado o romance, “gênero romântico por excelência”, à ideia de uma poesia que seja a mescla de todos os gêneros e a expressão da individualidade⁴⁸³. Mas, há igualmente outros sentidos inseridos no conceito de poesia romântica do autor de *Lucinde*, como a referência ao romance não apenas como gênero, mas como a forma histórica⁴⁸⁴. É no romance de cavalaria, nas lendas e sagas medievais, nas formas breves de cunho narrativo – como o *lais*, de Marie de France, os *Fabliaux* franceses – na poesia de Petrarca, de Dante, nas novelas de Boccaccio, entre outras formas, que o estudioso encontra o nascimento da poesia romântica. Assim, Schlegel afirma que “da mesma forma que nossa poesia [romântica] nasceu com os romances, a poesia dos gregos começou com a épica e também nela se dissolveu”⁴⁸⁵. Além dessas duas concepções, ou seja, o romance enquanto forma histórica e como gênero, o conceito de poesia romântica também se refere a um elemento romântico, que Schlegel afirma ser imprescindível para a exteriorização literária. Nesse sentido, o crítico afirma que “a única diferença é que o romântico não é tanto um gênero quanto um elemento da poesia, que pode dominar ou retroceder um pouco mais ou um pouco menos, mas nunca faltar de todo”⁴⁸⁶. Ao enfatizar que a poesia romântica era tanto um gênero, quanto um elemento da poesia que poderia se encontrar em épocas distintas, Schlegel problematiza a famosa dicotomia, lançada por ele e

⁴⁸² De acordo com Hans Eichner, as duas mais famosas tentativas de estabelecer o significado da poesia romântica de Schlegel foram realizadas por Rudolf Haym, em 1870, e por Arthur Lovejoy, em 1916: “A opinião de Haym era que nos escritos de Schlegel dos anos de 1797 e 1800 “romântico” tinha principalmente o significado de “relativo ao romance” [*romanartig*]. De acordo com essa concepção, Schlegel havia deduzido do *Wilhelm Meister* o ensinamento de que o verdadeiro romance nada mais seria do que a soma de todo o poético, e, consequentemente, descrito esse ideal poético com o nome de “poesia romântica”. Lovejoy recusava completamente essa concepção, demonstrando que a caracterização da poesia moderna feita por Schlegel no *Studium-Aufsatz* concordava completamente com sua caracterização da poesia romântica da *Athenäum*. A “poesia romântica”, a qual se ouve tanto após 1798, era simplesmente a “poesia interessante” do período da juventude de Schlegel. O que havia se alterado, de acordo com Lovejoy, foi apenas a valoração dessa forma de poesia. Arthur Lovejoy também buscou demonstrar que o *Wilhelm Meister* não teria tido a influência decisiva sobre a teoria da poesia romântica de Schlegel que Haym descrevera”. EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegels Theorie der Romantischen Poesie*. In: SCHANZE, Helmut. *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 162. HAYM, Rudolf. *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Geistes*. Hildesheim – New York, 1977. [1870], p. 251. LOVEJOY, A. O. On the meaning of “romantic”. In: *Early German Romanticism. Modern Language Notes*, vol. 31, nº 7, November 1916, pp. 385-396.

⁴⁸³ “Não é por acaso que o gênero romântico por excelência será o romance: todo filósofo genuíno, diz Schlegel, precisa saber escrever romances, como forma de narrativa da história de um indivíduo”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 112.

⁴⁸⁴ “De meu ponto de vista tem de estar evidente para você que exijo e por que exijo que toda poesia seja romântica, mas desprezo o romance, na medida em que quer ser um gênero particular”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. IN: KA-II, p. 335.

⁴⁸⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. IN: KA-II, p. 335.

⁴⁸⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. IN: KA-II, p. 335.

seu irmão August Wilhelm, entre o clássico e o romântico. De acordo com Hans Eichner, ao utilizar o termo “poesia romântica” tanto para denominar um elemento ou propriedade da poesia, um gênero literário, uma forma histórica (o romance medieval, etc) e uma denominação histórica (o romântico ou moderno *versus* clássico), o crítico causa uma confusão sem fim⁴⁸⁷. Ainda segundo H. Eichner, August Wilhelm Schlegel não aborda essa questão em suas conferências de Berlim, preferindo concentrar-se apenas na distinção entre o clássico e o moderno⁴⁸⁸. Apesar de não desenvolver em seus *Cursos sobre literatura e belas artes* o conceito de poesia romântica em toda a extensão que Schlegel lhe empresta – talvez por buscar a concisão na exposição didática – August Wilhelm não o contradiz. Ao contrário, ao defender a importância da distinção entre o gosto clássico e o gosto moderno, o crítico também reconhece que ela é fundamental como um modo de se conhecer melhor tanto a poesia dos antigos, quanto a dos modernos⁴⁸⁹. Por se tratar igualmente de um elemento que se encontra inserido na exposição literária, a poesia romântica de Schlegel expande o âmbito do conceito para além dos limites históricos e tipológicos, avançando até mesmo sobre as outras artes. Através da aceção de poesia romântica, o crítico consegue agrupar formas literárias completamente diversas, como os dramas de Shakespeare, a lírica de Petrarca, as novelas de Boccaccio, a comédia de Dante, e mesmo o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes⁴⁹⁰.

Por intermédio do termo “poesia romântica”, Schlegel descreve igualmente uma forma de expressão poética (ou literária) para a qual a poesia moderna e “interessante” de seu tempo apenas apontava⁴⁹¹. Em seus *Fragmentos sobre poesia e literatura*, esse gênero literário em devir é também concebido como a mescla entre o fantástico, o sentimental e o

⁴⁸⁷ EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegels Theorie der Romantischen Poesie*. In: SCHANZE, Helmut. *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 185.

⁴⁸⁸ EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegels Theorie der Romantischen Poesie*. In: SCHANZE, Helmut. *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 186.

⁴⁸⁹ “É extremamente essencial para a história da arte o reconhecimento da distinção entre o gosto antigo e o gosto moderno”. SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963, p. 24.

⁴⁹⁰ “A comédia de Dante é uma romance”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 91. “É aí que procuro e encontro o romântico, nos modernos mais antigos, em Shakespeare, Cervantes, na poesia italiana, na época dos cavaleiros, do amor e das fábulas, de onde derivam a coisa e a própria palavra. Até agora, só isso pode produzir um contraponto com a poesia da Antiguidade clássica; somente essas flores eternamente frescas da fantasia são dignas de cingir as antigas imagens dos deuses”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 335.

⁴⁹¹ Ainda que tenha saudado o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, como o alvorecer de uma nova época para a literatura, Schlegel acreditava que a forma futura, expressa com o nome de poesia romântica, universal e progressiva iria transcender a obra: “Um romance perfeito deveria ser uma obra de arte muito mais romântica que o *Wilhelm Meister*; mais moderno, mais antigo, mais filosófico, mais ético e político-poético, mais sociável, universal e liberal”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 108, fragmento [289].

mímico⁴⁹². A poesia romântica (ou o romance absoluto) realizará a síntese de todas as formas e gêneros, unificando diversos âmbitos até então separados da arte e da existência humanas:

“(...) A busca de reunificação de todos os gêneros numa nova síntese de poesia e prosa, poesia e filosofia, criação poética e crítica, é o que agora explica as formas mistas e especialmente o romance, que não é de fato um gênero, mas o *meio* onde se combinam os gêneros, o *elemento* para aquilo que Schlegel chama de poesia romântica ou poesia universal e progressiva (...)”⁴⁹³.

Com a concepção de poesia romântica enquanto mescla de fantástico, mímico e sentimental, o crítico descreve a idealidade de uma forma poética ainda inexistente, mas que um dia pode ser alcançada. É por essa razão que a poesia romântica, como a elegia, também pertence ao âmbito onde se interpenetram o real e o ideal⁴⁹⁴. Através de sua teoria da poesia romântica, o crítico deixa entrever, de forma divinatória, alguns aspectos que o gênero do romance iria adquirir no futuro, além de enfatizar a presença do “elemento romântico” nas mais diversas épocas⁴⁹⁵. Assim, seja enquanto romance, elemento poético, forma ou denominação histórica, ou ainda como poesia em devir, o conceito de poesia romântica é central para a crítica literária schlegeliana.

⁴⁹² Sobre o romance ideal ou absoluto, ver a parte (6.3.) da presente tese, intitulada “O romance absoluto”.

⁴⁹³ SUZUKI, Márcio. *A gênese do fragmento*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 16. [Itálicos de Márcio Suzuki].

⁴⁹⁴ “A poesia romântica é dividida segundo os elementos absolutos da poesia; sentimental, fantástico, mímico e patético. Toda a poesia romântica é indiferente e elegíaca”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 150, fragmento [755].

⁴⁹⁵ Wilma Patricia Maas afirma que, de acordo com Schlegel, ainda que fosse pudesse abranger em seu gênero todos os assuntos e formas possíveis, “o romance não se constituiria em uma especificidade histórica, mas sim uma tarefa sempre inacabada, um ideal, do qual é possível sempre aproximar-se, mas nunca realizá-lo”. MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo. O bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p. 120, e p. 125.

5.3. Poesia romântica, universal progressiva

“Quem não se eleva à ideia do todo é incapaz de julgar uma obra”.
F. W. J. Schelling⁴⁹⁶.

Através de seu conceito de poesia universal progressiva, Schlegel expande ainda mais o escopo da poesia romântica, que passa a abranger todo tipo de gênero poético ou expressão literária, a filosofia, a retórica, a genialidade e a crítica, aproximando âmbitos completamente diversos da existência humana. Assim, ao acrescentar a seu conceito de poesia romântica os adjetivos “universal” e “progressivo”, o crítico revela uma forma de expressão literária e uma força produtiva, ao mesmo tempo em que aponta para uma exposição artística que se concretiza apenas em seu devir. Essa poesia que almeja “a eterna perfectibilidade da poesia moderna” pode ser definida como “um espírito combinatório inesgotável, uma fusão de gêneros que jamais tem fim, uma reflexão infinita”⁴⁹⁷. Considerada um verdadeiro programa de formação do homem⁴⁹⁸, a teoria schlegeliana sobre a poesia romântica, universal progressiva é descrita no fragmento 116 da *Athenäum* em termos de uma aproximação ou reunificação de diversos âmbitos da arte e da vida:

“(…) A poesia romântica é uma poesia universal e progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e pôr a poesia em contato com filosofia e retórica. Quer e também deve ora mesclar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia-de-arte e poesia-de-natureza, tornar viva e sociável a poesia, e poéticas a vida e a sociedade, poetizar o chiste, preencher e saturar as formas da arte com toda espécie de sólida matéria para o cultivo, e as animar pelas pulsações do humor. Abrange tudo o que seja poético, desde o sistema supremo da arte, que por sua vez contém em si muitos sistemas, até o suspiro, o beijo que a criança poetizante exala em canção sem artifício (...)”⁴⁹⁹.

Desse modo, os conceitos de “universal” e “progressivo” são parte integrante de uma visão de mundo, segunda a qual, seria possível buscar uma formação universal do espírito humano. A ideia de progressividade, herança dos escritos de Rousseau sobre o progresso e a corrupção na sociedade, tem relação com a noção de que o homem teria uma infinita

⁴⁹⁶ SCHELLING, F. W. J. *Filosofia da Arte*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 22. Tradução de Márcio Suzuki.

⁴⁹⁷ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 195.

⁴⁹⁸ “A poesia universal de Schlegel é um programa de formação, uma tentativa de fundamentação e de reforma cultural”. BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie*. In: SCHANZE, Helmut. *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 194.

⁴⁹⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 64, fragmento [116] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

“capacidade de aperfeiçoamento” [*Vervollkommungsfähigkeit*]⁵⁰⁰. O ideal de progressividade da poesia romântica e a noção de perfectibilidade são questões que Schlegel deduz igualmente dos escritos e conferências filosóficas de Fichte⁵⁰¹. Por outro lado, a teorização sobre a formação enciclopédica ou universal indica a crença do crítico na destinação da poesia romântica enquanto formadora do homem. Nesse sentido, o termo expressa “um novo paradigma poético e intelectual”, ampliando a dimensão da *Bildung* iluminista para além da mera formação individual⁵⁰². Segundo essa acepção, a literatura se torna uma importante aliada na formação do homem por auxiliar no desenvolvimento de sua capacidade criativa. A formação universal ou enciclopédica é descrita no fragmento 116 como a mais elevada e universal, onde se entrecruzam um movimento centrípeto e centrífugo de cultivo do espírito humano:

“(…) É capaz da formação mais elevada e mais universal, não apenas de dentro para fora, mas também de fora para dentro, uma vez que organiza todas as partes semelhantemente a tudo aquilo que deve ser um todo em seus produtos, com o que se lhe abre a perspectiva de um classicismo crescendo sem limites. A poesia romântica é, entre as artes, aquilo que o chiste é para a filosofia, e sociedade, relacionamento, amizade e amor são na vida (...)”⁵⁰³.

Hans Eichner afirma que Schlegel teria deduzido o conceito de enciclopédia de Denis Diderot (1713-1784). A obra monumental de Diderot e Alembert, *Encyclopédie ou*

⁵⁰⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. In: ROUSSEAU, J. J. *O contrato social e outros escritos*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 154. Tradução de Rolando Roque da Silva.

⁵⁰¹ De acordo com Wilhelm Vosskamp, os ideais de aperfeiçoamento e universalidade espelhariam aquilo que Reinhart Koselleck afirma ser a “temporalização” da experiência histórica do homem, que tem um papel preponderante na noção de formação do homem na Alemanha do século XVIII: « *Pour tout le XVIII^e siècle la discussion sur le progrès (sécularisé) se place sous un concept central, celui de ‘perfectibilité’*. *La temporalisation de l’expérience, telle que l’a décrite Koselleck, peut être décrite à partir de la discussion sur l’idée de perfectibilité et du passage de l’idéal de la perfection à celui de la perfectibilité*. *La notion de perfectibilité – traduite en allemand par Vervollkommung et Vervollkommungsfähigkeit mais aussi par le terme de Vervollkommlichkeit – a acquis en Allemagne, grâce aux écrits de Rousseau, son actualité et son impact particulier*. *C’est seulement grâce à Rousseau que le concept de la perfectibilité, à partir de la seconde moitié du XVIII^e, est adopté dans l’usage allemand*. *Or la réception et la réinterprétation de la perfectibilité rousseauiste donnent des indications décisives sur la nature et l’extension de la notion de formation en Allemagne* »⁵⁰¹. VOSSKAMP, Wilhelm. *La Bildung dans la tradition de la pensée utopique*. In : ESPAGNE, Michel ; WERNER, Michael. *Philologiques-I. Contribution à l’histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne au XIX^e siècle*. Paris : Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1990, p. 49.

⁵⁰² Wilma Patricia Maas indica que Schlegel amplia o conceito de *Bildung*: “Schlegel afirma que a poesia universal progressiva “é capaz da formação mais aprimorada e universal”, aproximando assim o tema da *Bildung* de um campo semântico mais amplo e menos datado pelo anseio da burguesia por uma formação pessoal e universal, como no romance de Goethe. A *Bildung* tem, no texto do fragmento [o fragmento 116 da *Athenäum*], um sentido de formação de um novo paradigma poético e intelectual, expressado sob o termo de “poesia universal progressiva”. MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo. O bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p. 124.

⁵⁰³ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 64, fragmento [116] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres, influenciara o crítico a buscar o ideal de formação universal inserido em seu conceito de poesia universal⁵⁰⁴. A literatura futura, representada pela concepção de poesia romântica, universal e progressiva, reunifica todos os âmbitos que se encontram apartados na poesia dos modernos, aproximando a poesia natural e a poesia artificial. Esse aspecto da teoria de Schlegel também transparece na concepção de que a poesia romântica ainda estaria em processo:

“(...)Os outros gêneros poéticos estão prontos e agora podem ser completamente dissecados. O gênero poético romântico ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. Não pode ser esgotado por nenhuma teoria, e apenas uma crítica divinatória poderia ousar pretender caracterizar-lhe o ideal (...)”⁵⁰⁵.

Ao chamar a atenção para o caráter progressivo da poesia romântica, o fragmento 116 retoma um tema que Schlegel havia descrito em seu *Studium-Aufsatz*: a questão da impossibilidade de um *maximum* absoluto na poesia moderna⁵⁰⁶. Além disso, os conceitos de “universal” e “progressivo” se completam, pois, só há progressividade se há universalidade, no sentido de um diálogo entre autores, obras, tempos, países; um trabalho coletivo que aponta para o caráter inovador das teorizações dos primeiros românticos alemães. A progressividade é uma *conditio sine qua non* da poesia moderna, pela razão de que esse tipo de exteriorização literária jamais pode alcançar o máximo absoluto, ou seja, a perfeição e o acabamento da poesia natural dos gregos. A poesia romântica, universal progressiva, concebida pelo crítico enquanto um eterno vir-a-ser, também busca compreender o conflito entre as épocas da poesia, aproximando os sistemas circular e progressivo através da ideia de uma poesia futura. O aspecto transitório da poesia moderna já havia sido abordado no *Studium-Aufsatz*, onde Schlegel indica que “o predomínio do interessante era apenas uma crise passageira de gosto”⁵⁰⁷, pois, “a destinação da poesia moderna deve ser o sublime”⁵⁰⁸. Outro tema que surge no citado trecho do fragmento 116 trata da necessidade de uma crítica literária capaz de dar conta dessa nova forma de literatura como a que é postulada pelo

⁵⁰⁴ EICHNER, Hans. *Kommentar*. In: KA-XI, p. 272, nota 13. A *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de Lettres* foi publicada entre 1751 e 1772 por Denis Diderot (1713-1784) e Jean le Rond d’Alembert (1717-1783).

⁵⁰⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 64, fragmento [116] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁵⁰⁶ Sobre esse tema, ver o subitem 2.2. da presente tese, *O antigo e o moderno na crítica literária de Friedrich Schlegel*.

⁵⁰⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der Griechischen Poesie*. In: KA-I, p. 254.

⁵⁰⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Über das Studium der Griechischen Poesie*. In: KA-I, p. 261.

fragmento. Nesse sentido, a ideia de universalidade e de progressividade também estão relacionadas a um novo *modus faciendi* de crítica literária, na qual a preocupação do crítico não seja tanto a de realizar um ajuizamento sobre a obra de arte literária, mas a de buscar a completude da mesma. A poesia romântica, universal e progressiva se revela como uma arte que traz em seu bojo sua própria teoria e crítica, de modo que apenas uma crítica especial e inovadora poderia “ousar caracterizar-lhe o ideal”⁵⁰⁹. O fragmento 116 expõe, assim, a necessidade de uma nova crítica que surge com essa concepção de poesia romântica:

“(...) Schlegel está plenamente convencido de que é preciso conceber a crítica de uma maneira totalmente diferente do que se fez até então. Essa convicção se apoia numa percepção histórica. Diferentemente do que ocorreu na Grécia, onde a literatura floresceu muito tempo antes de surgir a crítica, entre os modernos, e sobretudo entre os alemães, é possível dizer que crítica e literatura não apenas nasceram simultaneamente, mas aquela veio à luz um pouco antes desta [...] Uma tal crítica não se limita ao estudo de casos isolados, mas quer e deve despertar os gênios individuais para a verdadeira universalidade e constituir e organizar a literatura em toda a sua amplitude, pois somente ela pode ter “uma intuição e uma ordenação do todo que deve ser produzido, e em vista do qual se deve agir”. Sendo a única a ter clareza sobre a meta a ser buscada, a crítica pode proporcionar os meios para chegar até ela, dividindo o que cabe individualmente a cada ciência ou arte. Ela seria *enciclopédia* ou *saber do saber*. Não seria preciso insistir muito aqui para mostrar o quanto essa concepção de crítica está ligada ao programa que o famoso fragmento 116 do *Athenäum* traça para a poesia romântica, entendida como a “poesia universal e progressiva” (...)”⁵¹⁰.

Desse modo, seja enquanto programa de formação enciclopédica e universal do homem, como forma futura de expressão literária, ou mesmo como *locus* para o estabelecimento de uma nova crítica literária, o conceito de poesia romântica, universal progressiva busca a concretização de um ideal de vida e de arte através da liberdade do espírito criativo. É por essa razão que Schlegel afirma que só a poesia romântica é infinita, “assim como só ela é livre, e reconhece como sua primeira lei, que o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si”⁵¹¹. Através de uma crítica divinatória que “não se limita a examinar e julgar o que existe, mas [que] deve ser capaz de sinalizar os caminhos para uma

⁵⁰⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 64, fragmento [116] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki. Walter Benjamin chamou a atenção para esse tipo de arte que realiza um autojulgamento: “No que concerne o autojulgamento na arte, afirma-se na recensão do *Wilhelm Meister* [a *Caracterização sobre o Meister*, de Schlegel], tão significativa para a teoria de Schlegel: “Felizmente ele é precisamente um desses livros que julgam a si mesmos”. BENJAMIN, Walter. *O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 75.

⁵¹⁰ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 194.

⁵¹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 64, fragmento [116] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

literatura ainda em formação”⁵¹², o autor de *Lucinde* demonstra que “o gênero poético é o único que é mais do que gênero e é, por assim dizer, a própria poesia: pois, num certo sentido, toda poesia é ou deve ser romântica”⁵¹³.

⁵¹² SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 216.

⁵¹³ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 64, fragmento [116] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

5.4. Poesia transcendental e reflexão crítico-literária

“Na poesia transcendental predomina a ironia, na poesia romântica predomina a paródia, na poesia ética absoluta predomina a urbanidade”.
Friedrich Schlegel⁵¹⁴.

“A poesia absoluta é a poesia transcendental ou especulativa”.
Friedrich Schlegel⁵¹⁵.

Em sua teoria sobre a poesia transcendental, Schlegel descreve a arte literária onde a ironia romântica ocupa o lugar central. Essa literatura, que é tanto exteriorização literária como teorização e problematização da própria literatura, é também chamada pelo crítico de poesia transcendental, ou seja, “poesia que é ao mesmo tempo poesia e teoria da poesia”⁵¹⁶. A poesia transcendental, assim como a bufonaria transcendental, indica a consciência do autor no ato de criação artística, sendo ela também uma encenação dentro da encenação, um jogo autocrítico, reflexivo, que o artista inventa para resolver problemas estéticos, e problematizar a atividade de criação literária. Assim como a concepção de “bufonaria transcendental”, a palavra foi provavelmente deduzida dos ensinamentos de Immanuel Kant sobre a estética transcendental, da *doutrina-da-ciência*, de Johann Gottlieb Fichte, e da tradição literária. Em sua *Crítica da razão pura*, Kant denomina de transcendental o conhecimento que não se ocupa com objetos, mas com a forma “pura”, ou seja, o que não pertence à sensação: “Denomino puras (em sentido transcendental) todas as representações em que não for encontrado nada pertencente à sensação”⁵¹⁷. Em Kant, o termo “transcendental” não indica o conhecimento direto das coisas no mundo exterior, mas as condições para esse conhecimento. Essa condição deve se dar *a-priori*, no sujeito do conhecimento. O conceito de poesia transcendental também tem origem na acepção fichtiana da consciência transcendental, pois, assim como nos ensinamentos do autor da *doutrina-da-ciência*, a poesia transcendental revela a predominância do movimento de aproximação recíproca entre a autocriação e o autoaniquilamento na criação literária. O conceito fichtiano de um “eu que se determina a partir do pensamento em si mesmo” é apreendido por Schlegel e inserido em sua concepção

⁵¹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 148, fragmento [731].

⁵¹⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 131, fragmento [560].

⁵¹⁶ ENDERS, Carl. *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1913, p. 375.

⁵¹⁷ KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p. 72. Primeira parte. Da doutrina Transcendental dos elementos. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. [Itálico de Kant].

da arte literária que se constitui enquanto se determina.⁵¹⁸ Ao afirmar que “na poesia transcendental predomina a ironia”⁵¹⁹, o estudioso indica um processo contínuo onde “a poesia transcendental é potenciada até o infinito”⁵²⁰. De maneira idêntica à reflexão potenciada da filosofia de Fichte, onde o pensar se torna reflexão da reflexão, a poesia transcendental revela um tipo de exteriorização literária que se problematiza através da crítica e da contemplação filosófica, sendo ao mesmo tempo poesia e reflexão sobre a poesia⁵²¹. A aproximação entre crítica e criação literária possibilitada pela poesia transcendental se constitui em um fazer artístico privilegiado, onde a arte se transforma em algo semelhante ao “conhecimento do conhecimento” fichtiano:

“(…) O conceito de poesia transcendental é análogo à filosofia transcendental advinda de seus contemporâneos Fichte e Schelling. Fichte ensinava que aquilo que aparece enquanto mundo na verdade é um produto da imaginação criadora inconsciente [*bewußtlos hervorbringenden Einbildungskraft*] do próprio Eu absoluto. No conhecimento filosófico progressivo do mundo, observando sua própria atividade, o eu se percebe não enquanto aquele que sofre a ação das coisas, mas como o produtor delas. Schlegel transfere esse conceito para a poesia. Graças à sua fantasia, o poeta transcendental (irônico) penetra a realidade com a clara convicção de tê-la criado; ele tem certeza de ter determinado essa realidade através da qual ele próprio deve ser necessariamente determinado (...)”⁵²².

Apesar da clara filiação da poesia transcendental de Schlegel à filosofia transcendental de Fichte, o conceito de uma “poesia da poesia” que toma a si mesma como objeto da especulação crítico-literária em sua exposição artística foi compreendido por alguns críticos como uma tentativa de transposição da antiga tópica do criador que se insere de modo invisível na obra criada⁵²³. A incompreensão a respeito do que representava esse conceito de

⁵¹⁸ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin: Walter de Gruyter, 1992, p. 245.

⁵¹⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 148, fragmento [731].

⁵²⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 144, fragmento [702].

⁵²¹ Bärbel Frischmann defende a tese de que Schlegel se apropriou da filosofia fichteana e a transferiu para o âmbito da poesia. Segundo a autora, Schlegel considerava um dos grandes méritos de Fichte o fato de ter descoberto a “liberdade interior da reflexão”. FRISCHMANN, Bärbel. *Vom Transzendentalen zum Frühromantischen Idealismus*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2005, p. 310. Como foi exposto no trecho em que tratou-se da questão da influência de Fichte no conceito de aperfeiçoamento infinito de Schlegel, diversos autores defendem a tese da incorporação de conceitos fichtianos na poética de Schlegel, entre eles a citada autora, assim como Ives Radrizzani. Cf. RADRIZZANI, Ives. *Zur Geschichte der romantischen Ästhetik: Von Fichtes Transzendentalphilosophie zu Schlegels Transzendentalpoesie*. In: SCHRADER, Wolfgang H. *Fichte und die Romantik. Fichte-Studien. Band 12*. Amsterdam: Rodopi, 1997, p.181.

⁵²² MENNEMEIER, Franz Norbert. *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der Literaturkritischen Schriften. Die Romantische Konzeption einer objektiven Poesie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971, p. 239.

⁵²³ Essa é a concepção de M. H. Abrams, o qual afirma que Schlegel simplesmente reinterpreto a metáfora renascentista do poeta como criador. Cf. ABRAMS, M. H. *O espelho e a lâmpada. Teoria romântica e tradição literária*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010, p. 317. Na mesma obra, o crítico utiliza o argumento de uma filiação ao neoplatonismo renascentista para explicar a questão do que considera ser uma retomada do “ideal transcendental” de Plotino na concepção artística do primeiro romantismo alemão, não se referindo à doutrina transcendental do Idealismo alemão. Cf. ABRAMS, M. H. Op. Cit., 2010, p. 61.

poesia transcendental já ocorre na época dos românticos. Essa exteriorização literária que voltava simultaneamente a si mesma foi entendido como um delírio místico de Schlegel, o que leva August Wilhelm Schlegel a afirmar que “apenas aqueles que tivessem sentido para o espiritual teriam a capacidade de compreender esse fenômeno [...] e que na verdade toda poesia deve também ser poesia da poesia”⁵²⁴. Enquanto expressão da atividade criadora do artista, a poesia transcendental busca, na verdade, um ideal de arte ainda não existente na época de Schlegel, ou seja, uma forma de literatura que critica e caracteriza a si mesma⁵²⁵. Na poesia transcendental, o objetivo da unificação da poesia e da filosofia através da ironia romântica é realizado pela aproximação entre o real e o ideal. Essa questão da relação recíproca entre o real e o ideal é central para essa poesia, indicando o processo que vai desde a separação completa até a identidade absoluta:

“(...) Há uma poesia cujo um e tudo é a proporção entre o ideal e real e que, portanto, por analogia com a linguagem técnica filosófica, teria de se chamar poesia transcendental. Começa como sátira, com a diferença absoluta entre ideal e real, oscila no meio como elegia e termina como idílio, com a identidade absoluta de ambos (...)”⁵²⁶.

Assim como a ação da ironia romântica deve auxiliar o artista a compreender e intuir a totalidade da obra, a poesia transcendental, através da relação recíproca entre o real e o ideal, é o *locus* da crítica ao que foi estabelecido ou dado [o real], e a procura pelo aperfeiçoamento infinito da obra de arte literária e do homem [o ideal]. Na origem dessa concepção de Schlegel encontra-se a referida teorização de Friedrich Schiller sobre os gêneros ou modos de ser da poesia sentimental⁵²⁷. Schiller define a atividade do poeta satírico como aquela onde ocorreria um afastamento e a “contradição da realidade com o Ideal”⁵²⁸. Como exemplo de oposição entre o real e o ideal encontramos o mundo fantasioso de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (1547-1616)⁵²⁹. Na obra, a beleza e a fantasia do universo dos romances de cavalaria idealizado pelo personagem se contrapõem à realidade que o circunda.

⁵²⁴ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1963, p. 226.

⁵²⁵ “Obras perfeitas tem o costume de caracterizar a si mesmas”. SCHLEGEL, Friedrich. *Notizen*. In: KA-II, p. 273.

⁵²⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 88, fragmento [238] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁵²⁷ Sobre esse assunto, ver o capítulo dois da presente tese, intitulado *O antigo e o moderno na crítica literária de Friedrich Schlegel*, mais especificamente o trecho (2.2.), que trata da aproximação entre o real e o ideal nas obras de Schlegel e Schiller.

⁵²⁸ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 64. Estudo e tradução de Márcio Suzuki.

⁵²⁹ “O exemplo mais acabado e perfeito da contradição entre o real e o ideal na poesia transcendental encontra-se no *Don Quixote*, de Miguel de Cervantes”. BELGARDT, Raimund. *Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. Paris: Mouton, 1969, p. 162.

Enquanto sátira que expõe o conflito entre a realidade e o ideal, a poesia transcendental também deixa entrever outro aspecto: a precariedade da certeza objetiva da realidade. É por essa razão que, através do distanciamento irônico, o leitor descobre que o riso inicial em relação às loucuras do protagonista no *Dom Quixote* logo se transforma em um sentimento de compaixão pela fragilidade da existência humana, e pela sensação de que a realidade seria algo inusitado e fugidio⁵³⁰. Além de propiciar um campo fértil para o jogo irônico que envolve a realidade e a idealidade, a poesia transcendental fornece igualmente a possibilidade de exposição da consciência do artista e da exposição da obra em um só momento. Mas, para que isso seja realizável ela deve ser necessariamente crítica:

“(...) Mas como se daria pouco valor a uma filosofia transcendental que não fosse crítica, não expusesse também o produtor com o produto e contivesse ao mesmo tempo, no sistema dos pensamentos transcendentais, uma caracterização do pensamento transcendental: assim também aquela poesia deveria unir, aos materiais transcendentais e aos exercícios preliminares para uma teoria poética da faculdade criadora, uns e outros não raros nos poetas modernos, a reflexão artística e o belo autoespelhamento que se encontram em Píndaro, nos fragmentos líricos dos gregos e na elegia antiga, mas, entre os modernos, em Goethe, e expor também a si mesma em cada uma de suas exposições e em toda parte ser, ao mesmo tempo, poesia e poesia da poesia (...)”⁵³¹.

Ao enfatizar que a poesia transcendental deve expor a si mesma, enquanto obra e instância apreciadora, Schlegel salienta o fato de que uma obra literária pode problematizar a própria literatura. Para o crítico, um exemplo de tal obra é o *Wilhelm Meister*, de Goethe, “romance tão completo e acabado que talvez não fosse mesmo necessário apreciá-lo criticamente”⁵³². O crítico acredita igualmente que a obra de Goethe inaugura um gênero de literatura ainda em devir⁵³³: a poesia romântica, universal (transcendental) e progressiva. Essa forma de exteriorização literária deve ser ao mesmo tempo arte e crítica da arte, mesclando e aproximando os âmbitos separados da poesia e da filosofia, da criação e da crítica, da arte e da vida, “como o beijo que a criança poetizante exala em canção sem artifício”⁵³⁴.

⁵³⁰ A questão do distanciamento irônico no *Dom Quixote*, de Cervantes, é tratada por José Antonio Pascual. Cf. PASCUAL, José Antonio. *Los Registros Lingüísticos del “Quixote”: La distancia irónica de la realidad*. In: CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2004, p. 1130.

⁵³¹ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 88, fragmento [238] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁵³² SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 133.

⁵³³ “O gênero poético romântico ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 64, fragmento [116] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁵³⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 64, fragmento [116] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

Capítulo 6

A teoria do romance de Friedrich Schlegel

6.1. A situação do romance no século XVIII alemão

“Três gêneros poéticos dominantes: a tragédia entre os gregos, a sátira entre os romanos, o romance entre os modernos”.
Friedrich Schlegel⁵³⁵.

“A história do romance também não se deixa acabar *nunca*; desse modo, ela mesma é objeto de um romance fantástico”.
Friedrich Schlegel⁵³⁶.

Em sua obra *Conversa sobre a poesia*, Schlegel afirma que “um romance é um livro romântico destinado à leitura desde os tempos mais antigos”⁵³⁷. A concepção levanta diversas questões relacionadas ao estabelecimento dessa forma literária no século XVIII alemão. Apesar da aparente tautologia da sentença, é necessário levar em consideração o fato de que que nem todo livro romântico pode ser considerado um romance, e que o conceito de romance é tão antigo quanto as palavras “romance” e “romântico”, pois, “já existiam romances entre os antigos gregos e romanos, chineses e hindus, do mesmo modo como, mais tarde, surgiriam romances na Idade Média latina”⁵³⁸. A reflexão sobre o romance é introduzida na Alemanha com as teorizações de críticos estrangeiros, no começo do século XVIII. Um dos exemplos dessa influência, que permanece vigente por quase toda primeira metade do século, é a obra de Pierre Daniel Huet (1630-1721), *Traité de l'origine des romans*, publicada em 1670. O escrito de Huet, considerado por Wilhelm Vosskamp uma obra clássica do barroco, serve de fundamento para a teoria do romance do Iluminismo, exercendo sua influência sobre críticos como Johann Christoph Gottsched (1700-1766), Johann Elias Schlegel (1719-1749), Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), assim como os críticos suíços Johann Jakob Bodmer (1698-1783) e Johann Jakob Breitinger (1701-1766)⁵³⁹. A caracterização de Huet sobre o romance leva em consideração aspectos bem distintos daqueles postulados por Schlegel no final do século XVIII. Assim, sua teorização sobre o gênero envolve a presença da sentimentalidade,

⁵³⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 88, fragmento [32].

⁵³⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 158, fragmento [860].

⁵³⁷ “Ontem você me perguntou o que seria um romance. O romance é um livro romântico [...] foi destinado à leitura desde os tempos mais antigos”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 335.

⁵³⁸ VOSSLER, Karl. *Der Roman bei den Romanen*. In: KLOTZ, Volker. *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, p. 3.

⁵³⁹ VOSSKAMP, Wilhelm. *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1973, p. 72.

(no sentido iluminista da *Empfindsamkeit*), a necessidade extrema de cuidado na estruturação interna da obra de arte, a obediência às regras aristotélicas de causalidade e verossimilhança e a aplicação do *prodesse et delectare* clássicos⁵⁴⁰. O que Huet denomina com o nome de romance é composto de histórias de amor, “realizadas com arte, descritas em prosa, de um modo muito livre, mas organizadas artisticamente e destinadas, sobretudo, para doutrinar e divertir o leitor”⁵⁴¹. Como foi exposto acima, entre os teóricos alemães que foram influenciados por Huet se encontra Johann Christoph Gottsched. Em sua ocupação com o romance, o crítico enfatiza, sobretudo, a necessidade do autor seguir as regras clássicas da causalidade, da verossimilhança e das unidades de espaço e de ação, pois, acredita que “um romance bem escrito é aquele que não contém nada contraditório, e não representa histórias de outros mundos”⁵⁴². Para Gottsched, o que interessava não era exposição do histórico no romance, nem tão pouco a experiência subjetiva do protagonista, revelada como vivência autêntica de acontecimentos. O que movia o crítico era a necessidade de fundamentar sua teoria sobre o romance a partir da lógica racionalista advinda de Leibnitz e Wolff. Por essa razão, ele procura igualmente afastar a presença do maravilhoso, afirmando que não se devem “representar outros mundos” no romance. De acordo com Wilhelm Vosskamp, essa adesão estrita ao lógico e racional, que se encontra no âmbito do possível e provável, é parte da crítica contra as aberrações e grotescos do romance barroco. Pela preocupação em formar e doutrinar, grande parte dos críticos de literatura do período da *Aufklärung* contemplava a representação do maravilhoso como algo proibitivo, que levava o homem para fora dos limites da realidade e do cotidiano. No entanto, alguns pensadores defendiam a presença do maravilhoso na exteriorização artística. Esse foi o caso dos críticos Jakob Bodmer e Jakob Breitinger, os quais justificavam sua defesa com o argumento de que os “novos mundos” criados pelo poeta – os quais Gottsched criticava severamente, pois acreditava que não auxiliavam o desenvolvimento do homem, e apenas contribuía para a disseminação da ilusão – poderiam muito bem ser povoados por outros habitantes, cuja moralidade e leis

⁵⁴⁰ HUET, Pierre Daniel. *Traité de l'origine des romans*, p. 13, apud VOSSKAMP, Wilhelm. *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1973, p. 71.

⁵⁴¹ HUET, Pierre Daniel. *Traité de l'origine des romans*, p. 13, apud VOSSKAMP, Wilhelm. *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1973, p. 72.

⁵⁴² GOTTSCHED, Johann Christoph. *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962, p. 151. [Reprodução fotomecânica da 4ª edição da obra, de 1751].

serviriam tão bem de exemplo como as leis do homem na terra⁵⁴³. Ao justificar o maravilhoso na poesia de John Milton (1608-1674) perante os ataques dos críticos da escola de Gottsched, os críticos suíços antecipam diversas questões que tomam corpo apenas no final do século, com as teorias dos primeiros românticos alemães. Nesse sentido, a mudança do romance antigo, isto é, o romance cortês, picaresco, galante, para o novo romance burguês, o qual passa a representar histórias de acontecimentos da esfera do particular e do cotidiano, principiou na Alemanha como uma crítica ao romance barroco, concretizando-se no decorrer da primeira metade do século XVIII⁵⁴⁴. Nessa mesma época, na Inglaterra, os romances começam a representar personagens como Robson Crusoé, ou seja, heróis que buscam dominar a natureza através de suas ações corajosas, enfatizando a virtude do indivíduo e a vida burguesia. A introdução dos valores burgueses e do ambiente cotidiano nas narrativas dos romances ingleses é observada pelo estudioso francês Louis de Jaucourt (1704-1779), que em 1752 afirma:

“(...) Enfin, lês Anglois ont heusement imaginé depuis peu de tourner ce genre de fictions à des choses utiles ; & de les employer pour inspirer en amusant l’amour des bonnes moeurs & de la vertu, par les tableaux simples, naturels & ingénieux, des événements de la vie (...)”⁵⁴⁵

Os *événements de la vie* de que trata Jancourt são encontrados, sobretudo, nas obras inglesas, principalmente o romance exemplar de Samuel Richardson, Daniel Defoe e Henry Fielding, os quais têm grande influência na primeira metade do século XVIII na Alemanha⁵⁴⁶. Mas, apesar dessas inovações que surgem no romance inglês, na Alemanha a produção do romance burguês ainda é muito escassa. Uma das raras exceções é o romance *Das leben der Schwedischen Gräfin von G.* [A vida da Condessa suéca de G.], de Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), publicado em 1746 e considerado o primeiro romance burguês alemão⁵⁴⁷. De acordo com Karin Volobuef, no século XVIII, entre os mais importantes romances alemães encontram-se a *História de Agathon* (1766-1767), de Martin Wieland, e *Os*

⁵⁴³ ERMATINGER, E. *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz*. München: C. H. Beck, 1933, p. 327.

⁵⁴⁴ VOSSKAMP, Wilhelm. *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1973, p. 141.

⁵⁴⁵ VOSSKAMP, Wilhelm. *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1973, p. 142.

⁵⁴⁶ Sobre o romance inglês no século XVIII, ver: WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2002. Ver também: MCKEON, Michael. *The Origins of the English Novel. 1600-1740*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987.

⁵⁴⁷ GELLERT, Christian Fürchtegott. *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.* Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1979. Segundo Reihard Wittmann, o romance de Gellert é considerado o primeiro romance burguês alemão. Cf. WITTMANN, Reinhard. *Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII*. In: CHARTIER, Roger; GUGLIELMO, Cavallo. *História da leitura no mundo ocidental*. (Orgs.). São Paulo: Ática, 1999, p. 147.

sofrimentos do jovem Werther (1774), de Goethe, assim como seu romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, “um romance vital para os românticos”⁵⁴⁸. A limitação na produção de romances na Alemanha explica a ausência de teorizações sobre o gênero, o que somente viria acontecer após a introdução das obras dos autores ingleses e franceses. O surgimento de um novo romance burguês, que tem como objetivo a narração de acontecimentos individuais e o destino do homem em sua esfera privada, é uma das consequências do desenvolvimento da classe média burguesa. Um exemplo da privatização da vida burguesa é o surgimento dos denominados semanários moralizadores, os quais exercem uma influência vital para o desenvolvimento do romance, e para a formação do público leitor:

“(…) Um meio fundamental dessa propaganda de leitura eram os “semanários moralizadores” de 1720 a 1750, que, significativamente, eram publicados essencialmente nas cidades mercantis do norte protestante; ao lado de Leipzig, Hamburg representou um papel decisivo como porta de entrada do pensamento iluminista inglês. De acordo com o modelo dos *moral weeklys*, como *Spectator*, *Tatler* e *Guardian*, essas revistas difundiam uma mensagem de virtude especificamente burguesa e o ideal de formação do Iluminismo como rejeição do estilo de vida cortesão e galante. Com títulos programáticos como *Der Patriot* (O Patriota), *Der Weltbürger* (O cidadão do mundo); *Der Biedermann* (O homem do bem); *Der Menschenfreund* (O amigo dos homens); *Der Freygeist* (O livre-pensador); *Der Gesellige* (O bom companheiro), *Die vernünftigen Tadlerinnen* (As censoras racionais), e com estratégias de leitura dos antigos livros edificantes, elas divulgavam, a título de diversão, conteúdos frívolos e profanos. A leitura que promovia uma moral útil à sociedade e ,ao mesmo tempo, individual, era, tanto para o abastado comerciante como para o estudante esforçado, para a mulher culta como para o funcionário sisudo, não uma diversão ociosa, mas um dever moral (...)”⁵⁴⁹

Os semanários moralizadores preparam não apenas o solo fértil onde essa nova forma de literatura se espalha, mas também servem como um ótimo instrumento de divulgação dos valores que eram representados nos romances. O romance burguês familiar, como no caso de *Pamela*, de Samuel Richardson, publicado pela primeira vez em 1740, satisfaz a necessidade de concepções morais por parte desse público. Diferentemente do que ocorre na Inglaterra, as alterações políticas, sociais e econômicas que propiciam o desenvolvimento de uma camada burguesa já no começo do XVIII demoram ainda um longo tempo para ocorrer em solo alemão. Uma das consequências da separação da Alemanha em dezenas de principados, a denominada “*Kleinstaaterei*” [A fragmentação territorial em

⁵⁴⁸ “Um romance vital para os românticos foi *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* [...] Logo, não é de se estranhar que uma das formas mais recorrentes do romance romântico seja justamente o *Bildungsroman* ou romance de formação”. VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 43. VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 43.

⁵⁴⁹ WITTMANN, Reinhard. *Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII*. In: CHARTIER, Roger; GUGLIELMO, Cavallo. *História da leitura no mundo ocidental*. (Orgs.). São Paulo: Ática, 1999, p. 143.

múltiplos principados] é a ausência de um centro unificador da vida cultural do país, como o foram Londres e Paris⁵⁵⁰. A pujança nas construções dos mais esplendorosos castelos e palácios, em uma Alemanha que ainda era um aglomerado de príncipes que “acreditavam que a humanidade foi feita para eles”⁵⁵¹, contrastava com uma literatura quase inexistente e sem temática nacional⁵⁵². Outro fato decorrente dessa separação territorial alemã é o desenvolvimento tardio de uma camada burguesa comerciante e industrial, de modo que até meados da segunda metade do século, os artistas ainda eram completamente dependentes do auxílio financeiro de nobres, restando à literatura, naturalmente, uma forma submissa e dependente dessas classes; um quadro bem diferente do que pode ser traçado na Inglaterra⁵⁵³.

Como atestam as listas de publicações dos periódicos, no século XVIII, a produção literária era muito insípida se comparada ao que era produzido na Inglaterra no mesmo período, principalmente no que concerne o gênero do romance⁵⁵⁴. Até as últimas décadas do século XVIII, a literatura ainda era “o trabalho de ministros e oficiais no interior do país, ou de membros de grupos pequenos em cidades provincianas”⁵⁵⁵. Nesse sentido, a maior parte dos estudiosos de literatura anteriores à época do primeiro romantismo não se ocupou de uma teoria do romance. Pela predominância do gênero dramático entre as cortes alemãs, os críticos iluministas privilegiaram principalmente o tratamento do drama, por considerar o gênero mais elevado. Em sua *Dramaturgia de Hamburgo*, (1767-1769), Lessing avalia positivamente o romance, embora se ocupe mais com a questão de saber se a forma literária deve ser chamada de “história” ou “romance”, e não propriamente com suas características⁵⁵⁶. Um dos primeiros

⁵⁵⁰ BRUFORD, W. H. *Germany in the eighteenth century. The social background of the literary revival*. Cambridge: Cambridge University Press, 1952, p. 299.

⁵⁵¹ HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 601.

⁵⁵² “According to Goethe’s ‘Dichtung und Wahrheit, German literature in the eighteenth century was sadly lacking in national subjects”. BRUFORD, W. H. *Germany in the eighteenth century. The social background of the literary revival*. Cambridge: Cambridge University Press, 1952, p. 296.

⁵⁵³ A força política desses nobres na composição literária do século XVIII, pode ser observada na dedicatória que Martin Wieland faz nas primeiras páginas de sua obra *História de Agathon*. (1766-1767). O autor agradece o patrocínio a quase quarenta nobres, em diferentes principados alemães. Cf. WIELAND, Martin. *Geschichte des Agathon*. Leipzig: Georg Joachim Göschen, 1794, p. 3-5.

⁵⁵⁴ Um estudo da produção material de livros e periódicos da época e sua influência na esfera intelectual alemã pode ser encontrado em: BERGHAHN, Klaus L. *Von der klassizistischen zur klassischen Literaturkritik. 1730-1806*. In: HOHENDAHL, Peter Uwe. *Geschichte der deutschen Literaturkritik. 1730-1980*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1985, p. 19.

⁵⁵⁵ BRUFORD, W. H. *Germany in the eighteenth century. The social background of the literary revival*. Cambridge: Cambridge University Press, 1952, p. 300.

⁵⁵⁶ Tratando do romance *História de Agathon*, (1766-1767), de Martin Wieland, Lessing afirmaria: “É o primeiro e único romance para as cabeças pensantes, para o gosto clássico. Romance? Daremos esse título para que talvez, através disso, alguns leitores aprendam um pouco mais”. LESSING, G. E. apud BECKER, Eva D. *Der deutsche Roman um 1780*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1964, p. 6.

escritos teóricos em língua alemã a tratar exclusivamente do romance foi o *Versuch über den Roman* [Ensaio sobre o romance], publicado em 1774 por Christian Friedrich von Blanckenburg (1744-1796). Na obra, o crítico afirma que ao romance interessa “a representação dos sentimentos, os quais seriam provocados pelos mais diversos acontecimentos”⁵⁵⁷. A preocupação com a forma literária do romance por parte de Blanckenburg carrega um tom eminentemente iluminista, ainda que tenha o mérito de chamar a atenção para a necessidade de o romancista desenvolver traços realistas em sua obra. O estudioso acredita que essa forma literária deve expor, do modo mais natural possível, o desenvolvimento interno de pessoas reais, com o objetivo de fornecer exemplos verossímeis para a educação e a formação do homem⁵⁵⁸. Blanckenburg fala a partir de um otimismo iluminista, o qual pretende que o gênero do romance seja um instrumento para a educação da camada burguesa que principia a despontar na Alemanha. É por essa razão que o autor do *Ensaio sobre o romance* afirma que o romancista deve “auxiliar na missão da busca pelo desenvolvimento e completude da humanidade”⁵⁵⁹.

O *Ensaio sobre o romance* de Blanckenburg se alinha à tendência de interiorização do romance, que passa da exibição afetada das cortes, na esfera pública, para a quietude e a solidão da vida privada do sujeito burguês. Para Blanckenburg, o importante é a exposição do universo interior do homem, observando toda a cadeia de movimentos de seu desenvolvimento intelectual e espiritual. A representação de caracteres reais já havia sido apontada por Lessing em sua *Dramaturgia de Hamburgo*, quando o dramaturgo indica a necessidade de se abandonar a exposição dos personagens e falas afetadas da corte, e a adoção da unidade de ação como núcleo central da narrativa. Assim, a concordância entre Lessing e Blanckenburg se encontra também na concepção literária da representação da vida interior das personagens. O que interessa no romance, para Blanckenburg, é a exposição natural das virtudes e defeitos das personagens, onde deve ser observada a regra da causalidade aristotélica⁵⁶⁰. É por essa mesma razão que o crítico desaprova certos aspectos do romance de Richardson, pois considera que o romancista inglês expunha seus heróis de forma modelar,

⁵⁵⁷ BLANCKENBURG, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. 60. [Reprodução original da obra de 1774].

⁵⁵⁸ BLANCKENBURG, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. 546. [Reprodução original da obra de 1774].

⁵⁵⁹ BLANCKENBURG, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. XV. [Reprodução original da obra de 1774].

⁵⁶⁰ “*Ursache und Wirkung* [causa e efeito] são essenciais ao romance para dar a dimensão exata do homem”. BLANCKENBURG, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. 9. [Reprodução original da obra de 1774].

evitando os defeitos, o que para Blanckenburg não contribui para a formação do homem, fim último do romance. Nesse sentido, Blanckenburg é considerado um dos precursores da teorização do *Bildungsroman* na Alemanha:

“(…) Mesmo que não o denomine como tal, Blanckenburg descreve um romance de formação [*Bildungsroman*], em sua obra *Ensaio sobre o romance*, de 1774. O autor ainda não conhece o conceito de *Bildungsroman*, mas chega bem próximo dele, quando postula que a essência de um romance é descrever a história interior de um herói, e não a mera representação de acontecimentos exteriores. Blanckenburg descreve um tipo de romance que ainda não existia, mas que representava uma forma ou tipo ideal de narrativa em prosa – que ainda era muito desprezada em face do drama – de modo que sua obra pode ser considerada como uma tentativa de elevar o romance à estatura do drama (...)”⁵⁶¹.

Outro aspecto essencial no *Ensaio sobre o romance* é a questão do histórico na representação artística. Ao teorizar sobre a autenticidade e a verossimilhança na exposição do romance, Blanckenburg também propunha, de certo modo, a historicização da representação do homem e de seus costumes. O próprio crítico afirma que “a diferença entre a epopeia e o romance é histórica”⁵⁶², de modo que o romancista deve expor personagens e costumes de seu tempo, preocupando-se não com uma série de acontecimentos exteriores, de episódios aventureiros, mas em representar o desenvolvimento do herói, pois “é o interior do homem que interessa”⁵⁶³. A controvérsia sobre a presença do maravilhoso e do histórico nas artes, na qual tomam parte os maiores dramaturgos, poetas, romancistas e críticos do *Zeitgeist* iluminista, atravessa o século XVIII alemão. Nesse sentido, Martin Wieland, na segunda edição de seu romance *História de Agathon*, em 1773, publica um texto introdutório com o título sugestivo: *Über das historische im Agathon* [*Sobre o histórico em Agathon*]. Apesar do título do escrito, na verdade o autor procura justificar a presença do maravilhoso e rebater eventuais críticas contra a inverossimilhança na inserção de figuras históricas em seu romance, afirmando que “tudo que foi dito de personagens históricas, como Péricles, Aspásia e Alcibiades, nos chegou através de Plutarco e outros escritores e historiadores”⁵⁶⁴. Assim como seus mestres suíços J. Bodmer e J. Breitinger, Martin Wieland se filia à concepção

⁵⁶¹ SELBMANN, Rolf. *Historische Bestimmungen. Von Blanckenburg bis Hegel. Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1994, p. 7. Wilma Patricia Maas acredita que é preciso levar em consideração a historicidade do termo *Bildungsroman*, ou seja, observar as condições em que se deu “o projeto pedagógico que se delineia durante a *Aufklärung*”. MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo. O bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p. 16.

⁵⁶² BLANCKENBURG, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. 15. [Reprodução original da obra de 1774].

⁵⁶³ BLANCKENBURG, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. 546. [Reprodução original da obra de 1774].

⁵⁶⁴ WIELAND, Martin. *Über das historische im Agathon*. IN: WIELAND, Martin. *Geschichte des Agathon*. Leipzig: Georg Joachim Göschen, 1773, p. 14.

aristotélica do “possível, do ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” ⁵⁶⁵. Mais tarde, em sintonia com críticos que o antecederam na defesa do maravilhoso na exteriorização artística, como seu tio Johann Elias Schlegel, Jakob Bodmer, Jakob Breitinger, Christian Gellert e Martin Wieland, Friedrich Schlegel também chama a atenção para o fato de que “não é a matéria do romance que deve ser histórica, mas o espírito do todo” ⁵⁶⁶. Todavia, na época de Blanckenburg o que interessava ao estudioso era buscar um caminho de elevar o romance ao mesmo nível do drama, de modo a poder utilizá-lo como um meio para a formação das novas classes sociais e o desenvolvimento progressivo do público leitor. Ao permanecer estritamente no âmbito do racional, o gênero do romance representa um instrumento didático muito útil na formação de leitores, principalmente pela manutenção da regra clássica da causalidade e da verossimilhança. De acordo com essa ideia, enquanto representação possível fundamentada no nexos causal, o romance se torna igualmente um catalisador da imaginação do leitor burguês, ao mesmo tempo em que o faz sentir-se representado nessa forma de exteriorização artística ⁵⁶⁷. De certo modo, a insistência de Blanckenburg para que o romancista se paute na verossimilhança e nas regras de causalidade é uma tentativa de escapar ao sentimentalismo da estética da *Empfindsamkeit*, predominante em grande parte do século XVIII nas camadas sociais mais elevadas. Ao restringir o efeito da representação artístico-literária aos ditames racionais, Blanckenburg também intenta emprestar ao gênero do romance uma finalidade instrutiva e formadora, e não apenas um deleite aristocrático. Um dos elementos principais nessa busca é o denominado nexos causal:

“(...) O poeta deve ensinar através do prazer. Ele deve excitar o sentimento e a criatividade de seus leitores, de modo a auxiliar o homem em sua busca por perfeição. Quais são os instrumentos do poeta? Os acontecimentos e as personagens. Como pode ele atingir esse fim? Através do prazer. E o maior prazer é criado onde os acontecimentos surgem relacionados uns aos outros. Acontecimentos que são causas de outros e acontecimentos que têm origem em outros (...)”⁵⁶⁸.

Assim como Blanckenburg, outros teóricos do iluminismo também tratam do romance enquanto possibilidade de doutrinação e exemplo moral para o homem. Friedrich

⁵⁶⁵ “É claro, também, pelo que atrás foi dito, que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade”. ARISTÓTELES. *Poética*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2008, P. 28, capítulo IX. Tradução de Jaime Bruna.

⁵⁶⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI [V], p. 112, fragmento [340].

⁵⁶⁷ HAHN, Werner. *Reflexion und Erzählung. Ein Problem der Romantheorie von der Spätaufklärung bis zum programmatischen Realismus*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971, p. 12.

⁵⁶⁸ BLANCKENBURG, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. 288. [Reprodução original da obra de 1774].

Bouterwek (1766-1828) acredita que essa forma literária dá continuidade à fábula e que, assim como ela, deve ensinar uma verdade de modo contemplativo, embora afirme também que o romance, diferentemente da fábula não ensina a partir de um único princípio fundamental, pois “esse gênero necessita de um desenvolvimento complexo de acontecimentos e personagens”⁵⁶⁹. Do mesmo modo, outros teóricos iluministas, como Moses Mendelssohn e Friedrich Nicolai, descrevem o romance como “um espelho da vida real”, que deve doutrinar e moralizar através de exemplos práticos⁵⁷⁰.

Ao final da década de 1790, quando Schlegel publica sua obra *Lucinde*, as teorias iluministas que regulavam e doutrinavam a representação literária já haviam perdido sua força, mas, nas severas restrições e na crítica agressiva que o romance recebeu, ainda permanece um resquício de dogmatismo advindo da *Aufklärung*. O distanciamento da poética normativa do Iluminismo faz nascer novas concepções literárias. Em *Carta sobre o romance* e no romance *Lucinde*, Schlegel indica que não é o contexto dramático da história que torna o romance um todo, ou uma obra completa, mas o contato com unidade superior à mera letra.

Do mesmo modo, em sua caracterização do *Wilhelm Meister*, o crítico chama a atenção para o fato de que diversos episódios na obra de Goethe têm um fim em si mesmo, o que frustra o leitor ou crítico que procura se orientar apenas pela regra clássica da causalidade. Schlegel afirma que é necessário observar e intuir a totalidade da obra, e não apenas as regras estruturais advindas da tradição, “como é comum, em um romance onde os personagens e os acontecimentos são o fim último”⁵⁷¹. Com isso, o estudioso busca refutar a fórmula clássica do *prodesse et delectare*, ou seja, a regra do educar e deleitar utilizada por Blanckenburg, a qual determinava que todo personagem e acontecimento no romance deve ser passível de compreensão segundo as regras de uma lógica estritamente racional. Mas, de acordo com Schlegel, a lógica do *Wilhelm Meister* pressupunha um leitor com capacidade e sentido para o todo. Essa ruptura com a tradição clássica é também o sintoma de um desacordo maior que ocorre naquele *Zeitgeist*. Nesse sentido, do mesmo modo que o romance de Goethe inaugura uma nova época para os estudos literários, os escritos dos românticos procuram expor a inadequação que sentem em relação ao mundo burguês, limitado e pragmático, a uma realidade que os sufoca e imobiliza:

⁵⁶⁹ HAHN, Werner. *Reflexion und Erzählung. Ein Problem der Romantheorie von der Spätaufklärung bis zum programmatischen Realismus*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971, p. 14.

⁵⁷⁰ HAHN, Werner. *Reflexion und Erzählung. Ein Problem der Romantheorie von der Spätaufklärung bis zum programmatischen Realismus*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971, p. 14.

⁵⁷¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 133.

“(...) Percorrendo a literatura romântica, torna-se evidente que o ritmo de vida dos filisteus desperta em seus autores uma profunda sensação de insuficiência. Com o espírito irrequieto, sempre à caça daquilo que é novo, diferente e único, o romântico encara o dia-a-dia do filisteu – previsível, uniforme, estagnado – como algo sufocante e insuportável. O retorno ininterrupto sempre das mesmas coisas satura o romântico, afogando-o em amargura e tédio. A típica vida do filisteu – na qual não têm lugar o imprevisto, o surpreendente, o incomum – contrasta com as máximas de fantasia, criatividade e imaginação do romântico, sendo portanto experimentado pelo artista como uma prisão que cerceia sua liberdade e seu poder de inovação. É, pois, um cárcere ao qual ele não consegue se adaptar e do qual ele busca a todo custo escapar (...)”⁵⁷².

Através de romances como *Heinrich von Ofterdingen* e *Lucinde*, os jovens de Jena exteriorizam um descompasso não apenas em relação à tradição crítico-literária e às normas sociais até então vigentes, mas também um conflito com o próprio conceito de normalidade. É igualmente através do romance, esse gênero de admirável plasticidade, que Schlegel vai encontrar o *locus* de concretização de sua teoria da poesia romântica. É “nessa forma liberal, [onde] a sabedoria da vida se refugiou da sabedoria escolar”⁵⁷³ que o crítico vislumbra a possibilidade de uma nova época para a literatura.

⁵⁷² VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 102.

⁵⁷³ “Os romances são os diálogos socráticos de nossa época. Nessa forma liberal, a sabedoria da vida se refugiou da sabedoria escolar”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 23, fragmento [26] *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki. Schlegel também afirma em outro fragmento que “os diálogos são as formas românticas dos antigos”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [IX]. In: KA-XVI, p. 260, fragmento [68].

6. 2. A Carta sobre o romance e *Lucinde*: a teoria e a *praxis* do romance de Friedrich Schlegel

“Depois que a força da poesia se extinguiu tão rapidamente como havia crescido, o espírito humano tomou outra direção, a arte desapareceu no tumulto entre o velho e o novo mundo, e transcorreu mais de um milênio antes que surgisse novamente um grande poeta no Ocidente”.
Friedrich Schlegel⁵⁷⁴.

De acordo com Friedrich Schlegel, o romance é a poesia romântica mais originária, cuja diferença em relação aos outros gêneros reside na capacidade de ser uma mistura de todos os gêneros⁵⁷⁵. A importância dessa forma literária no pensamento crítico-literário do autor de *Lucinde* pode ser constatada em sua visão de que o gênero seria a “expressão mais acabada do homem inteiro”⁵⁷⁶, do “homem culto que traz um romance em seu interior”⁵⁷⁷. Apesar de não haver concretizado seu plano de escrever uma obra sobre o tema, como anuncia nos *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*, é possível encontrar uma teorização sobre o romance, (ou sobre as diversas concepções de romance e de poesia romântica) dispersa em seus fragmentos, obras crítico-literárias e de ficção. Alguns desses escritos, como o romance *Lucinde* (1799) e a obra *Conversa sobre a Poesia* (1800) têm sido tema de discussão na

⁵⁷⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 296.

⁵⁷⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 160. Ao afirmar que “o romance é a mescla de todos os gêneros”, o crítico o aproxima de sua concepção de poesia romântica. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur* [V]. In: KA-XVI, p. 90, fragmento [55].

⁵⁷⁶ “Expressão mais acabada do homem inteiro (no sentido do *Meister*, de Goethe), o romance é por isso a forma mais adequada para a *Darstellung* da dupla série da reflexão: o indivíduo pelejando concretamente na vida e espelhando em si um mundo inteiro se une ao narrador onisciente e distante num todo orgânico”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 115.

⁵⁷⁷ “Muitos dos romances mais notáveis são um compêndio, uma enciclopédia de toda a vida espiritual de um indivíduo genial; obras que o sejam mesmo numa forma totalmente outra, como o *Natã*, ganham com isso um aspecto de romance. Todo homem que é culto e se cultiva também contém um romance em seu interior. Não é, porém, necessário que o exteriorize e escreva”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 32, fragmento [78] *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

recepção crítica de Schlegel desde o século XIX⁵⁷⁸. É no trecho intitulado *Épocas da Poesia* que o tema do romance surge pela primeira vez em *Conversa sobre a Poesia*. O personagem de Andrea – identificado pelos estudiosos da obra de Schlegel como seu irmão, August Wilhelm – traça um panorama do gênero do romance enquanto forma histórica. De acordo com o personagem, o nascimento da poesia romântica e do romance se encontra na confluência entre as narrativas dos povos germânicos, a tradição latina e as narrativas orientais que chegam à Europa através dos árabes, tendo florescido na costa do Mediterrâneo em canções de amor e histórias maravilhosas⁵⁷⁹. Após essa época inicial, o autor aponta para o crescimento do poder da Igreja Católica, até o aparecimento de Dante Alighieri (1265-1321), considerado por Schlegel como o “sagrado fundador e pai da poesia moderna”, em cuja criação artística ocorre a unificação do religioso e do poético⁵⁸⁰. É também próximo a Dante que o estudioso situa outros fundadores da poesia romântica, como Francesco Petrarca (1304-1374) e Giovanni Boccaccio (1313-1375), aos quais, ainda no mesmo trecho das *Épocas da poesia*, também se juntam Miguel de Cervantes (1547-1616) e William Shakespeare (1564-1616). Os nomes de Dante, Petrarca, Boccaccio, Cervantes e Shakespeare se encontram reunidos aos de Ariosto, Tasso e Guarini em um fragmento de 1797, onde Schlegel afirma que todos esses autores se diferenciam dos antigos pela construção chistosa⁵⁸¹.

Assim, as narrativas maravilhosas que surgem no Mediterrâneo, as sagas nórdicas dos povos germânicos, os contos orientais e árabes, as narrativas de santos, o *lais*, de Marie de France, os *fabliaux* franceses, entre outras formas breves, são a fonte de onde brotam as novelas de Boccaccio, o romance de Boiardo, o drama pastoril de Guarini, as narrativas de

⁵⁷⁸ Como assegura Karl Konrad Polheim, estudiosos como Rudolf Haym e Wilhelm Dilthey, ainda no ano de 1870, apontavam para o fato de que Schlegel não conseguiu concretizar em *Lucinde* tudo aquilo que mais tarde descreve como a essência do romance romântico em *Conversa sobre a poesia*. Ainda segundo Polheim, outros críticos – entre eles Oskar Walzel, Josef Körner, Paul Kluckhohn e H. H. Borchardt – levantam a hipótese de que a *Carta sobre o romance* foi escrito para defender as imperfeições de *Lucinde*. POLHEIM, Karl Konrad. „Friedrich Schlegels Lucinde“. *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Berlin, Band 88, 1969, p. 61.

⁵⁷⁹ “Com os germanos jorrou sobre a Europa uma nascente pura de nova poesia heroica, e quando a força selvagem da poesia gótica entrou em ressonância, graças à influência árabe, com o cativante conto maravilhoso do Oriente, floresceu na costa mediterrânea o alegre ofício de inventores de canções amáveis e de histórias estranhas, e, ora nesta ora naquela forma, se difundiu, juntamente com a lenda sagrada latina, o romance profano, cantando o amor e as armas”⁵⁷⁹. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 296.

⁵⁸⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 296.

⁵⁸¹ “Todos esses poetas possuem além da arte também uma construção chistosa. Isso é o maior e mais essencial que talvez os diferencia dos antigos. Talvez eles sejam *mais artificiais* do que os antigos. Todos esses poetas se encontram no âmbito da representação do homem do romance”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [IX] In: KA-XVI, p. 267, fragmento [165].

Cervantes e os dramas de Shakespeare⁵⁸². Esse assunto é tratado na *Carta sobre o romance*, onde o crítico chama a atenção para o fato de que foram os livros de cavalaria, o romance pastoril, o drama romântico, entre outras formas, que forneceram a base perfeita para a fundamentação artística do espírito engenhoso de Cervantes⁵⁸³. A leitura dos romances de cavalaria e de toda forma de poesia romântica teria influenciado também a criação de Shakespeare, em cujas “novelas dramatizadas” é possível encontrar a confluência da tragédia clássica e do romance romântico⁵⁸⁴. Em face da enorme diversidade de gêneros e formas poéticas que a poesia toma desde seu surgimento até a época da poesia romântica, ao final da exposição que Andrea faz sobre as *Épocas da poesia* ocorre uma cisão entre seus interlocutores. De um lado, um grupo concorda que a poesia é divisível e pode ser classificada nas mais variadas formas, e, de outro lado, o grupo que não acredita nessa possibilidade:

“(…) Na opinião de Amália (cujos traços podem ser os de Caroline Schlegel, à época casada com August Wilhelm), ao invés de se cindir e, com isso, perder sua força, o espírito livre deveria “abraçar diretamente o ideal e se entregar à harmonia que tem de encontrar em seu interior, tão logo a queira procurar ali”, e se espanta de que Marcus sempre tenha de “separar e dividir [*sondern und teilen*] onde, no entanto, somente o todo pode e satisfazer com força indivisa. “Por que não”, pergunta ela, “toda a poesia una e indivisível [*die ganze eine und unteilbare Poesie*]?”⁵⁸⁵.

A investigação a que o estudioso se refere almeja intuir as formas originais para compreender a diversidade das formas poéticas de seu tempo, fazendo o caminho oposto do romance romântico, onde a combinação de elementos e gêneros é a regra. Nesse sentido, as concepções de unidade e divisibilidade – que se encontravam inseridas no duplo movimento da ironia romântica – retornam aqui como a dialética entre a unidade original e a

⁵⁸² Nos escritos e fragmentos de Schlegel, o termo “romance” significa a forma histórica do romance, como nos romances de cavalaria, mas denota igualmente o “elemento romântico” presente na concepção de poesia romântica.

⁵⁸³ “Antes de Cervantes, a prosa dos espanhóis tinha um belo estilo arcaizante nos livros de cavalaria, florescia no romance pastoril e, no drama romântico, imitava com apuro e precisão a vida imediata em linguagem coloquial. A forma mais aprazível para canções delicadas, cheias de música ou brincadeiras engenhosas, e os romances, produzidos para narrar com grandeza e simplicidade, séria e fidedignamente, antigas histórias nobres e comoventes, haviam desde muito cedo se aclimatado àquele país”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 300.

⁵⁸⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 300. “Os dramas de Shakespeare são uma mistura da tragédia clássica e do romance”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI [V], p. 92, fragmento [86]. “Das primeiras novelas dramatizadas mencionamos apenas o *Romeu* e os *Trabalhos de Amores Perdidos* como os pontos mais luminosos de sua fantasia juvenil, e que mais se aproximam do *Adônis* e dos *Sonetos*”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 301. Assim como considera os dramas de Shakespeare “novelas dramatizadas”, o crítico também afirma que “a Comédia de Dante é um romance”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI [V], p. 91, fragmento [76].

⁵⁸⁵ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 156.

multiplicidade de formas da poesia⁵⁸⁶. Essa questão sobre a possibilidade ou não da divisibilidade da poesia retorna em diversos fragmentos⁵⁸⁷. Para trilhar o caminho que leva à poesia romântica, universal e progressiva, na qual, segundo o fragmento 116 da *Athenäum*, ocorre a unificação de todos os âmbitos separados da vida e da arte, o poeta deve refazer em sua criação o caminho oposto, até a unidade das formas poéticas, de modo a compreender a razão da cisão nas formas literárias que ocorre na modernidade. A discussão sobre os caminhos que a poesia percorreu desde a unidade originária fundamenta diversos conceitos do autor de *Lucinde*, inclusive a visão do romance como forma mista:

“(…) A ruptura ou fratura que se encontra no início da criação poética – e é por isso que se pode dizer que as obras dos modernos já surgem como fragmento – não é apenas decorrência necessária dela, mas também condição indispensável para que possa se manifestar (corresponde àquela divisibilidade –*Teilbarkeit* – que, na filosofia fichtiana, torna possível a *reflexão sobre si mesmo*). Se a poesia, como mostra Ludovico, deve ser pensada desde sua origem radical, segundo a postulação de um “protopoeta” – um “proto-autor” (*Urheber*) ou “proto-escritor” (*Urschriftsteller*), um “protótipo” (*Urbild*) ou “poeta de todos os poetas” (*Dichter aller Dichter*) – que dá unidade e coesão a todas as suas articulações, essa ideia não pode de maneira alguma ser dissociada de um fracionamento que lhe é congênial (...)”⁵⁸⁸.

O *topos* da diversidade de formas que o romance moderno pode assumir está igualmente presente na abertura da *Carta sobre o romance*, onde o personagem Antonio (que representa provavelmente o próprio Schlegel) faz severas restrições ao gosto por livros ruins

⁵⁸⁶ A tese sobre a unidade e a divisibilidade é levantada por Márcio Suzuki para explicitar o duplo movimento dialético-dialógico da ironia romântica. Explicando a gênese do fragmento romântico, o filósofo demonstra igualmente que é próprio à atividade reflexiva do eu se fragmentar, o mesmo ocorrendo com a combinação dos gêneros poéticos: “Se, como se viu, é a própria atividade originária do eu que, pelo seu caráter reflexivo, implica fragmentação, determinando a diversidade da poesia, um esforço de combinação dos gêneros poéticos tem então de ocorrer no sentido inverso, numa tentativa de retornar à unidade inicial: a busca de reunificação de todos os gêneros numa nova síntese de poesia e prosa, poesia e filosofia, criação poética e crítica, é o que agora explica as formas mistas e especialmente o romance, que não é de fato um gênero, mas o *meio* onde se combinam os gêneros, o *elemento* para aquilo que Schlegel chama de poesia romântica ou poesia universal progressiva”. SUZUKI, Márcio. *A gênese do fragmento*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 16. Sobre a dialética-dialógica do jogo irônico, ver: SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e Filosofia da História em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, p. 162-164.

⁵⁸⁷ “Deve então a poesia ser pura e simplesmente dividida? Ou permanecer una e indivisível? Ou alternar entre a separação e vínculo? A maioria dos modos de representação do sistema cósmico da poesia ainda é tão grosseira e pueril quanto os antigos modos de representação do sistema astronômico antes de Copérnico. As divisões habituais da poesia são apenas armação sem vida para um horizonte limitado. O que quer que alguém possa fazer ou o que quer que se aceite, a terra em repouso permanece no centro. No próprio universo da poesia, porém, nada está em repouso, tudo vem a ser, se transforma e move harmonicamente; e também os cometas têm leis inalteráveis de movimento. Mas enquanto a trajetória desses astros não puder ser calculada, enquanto o retorno deles não puder ser previsto, o verdadeiro sistema cósmico da poesia ainda não estará descoberto”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 139, fragmento [434] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁵⁸⁸ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e Filosofia da História em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, p. 158.

de Amália. Ao defender os romances de Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825) da acusação de possuírem uma engenhosidade doentia e de serem sentimentais, Antonio descreve a diferença entre o humor de Jonathan Swift (1667-1745) e de Laurence Stern (1713-1768), e o “jogo espirituoso” presente nas criações de Jean Paul, ou no *Jacques, o Fatalista*, de Denis Diderot (1713-1784)⁵⁸⁹. Ainda de acordo com o personagem, a “mistura colorida de engenhosidade doentia” [*ein buntes Allerlei von kränklichem Witz*] que ocorre nos romances de Jean Paul coloca-os acima do humor de Stern⁵⁹⁰. O trecho é significativo para compreender um dos elementos fundamentais para a teorização schlegeliana sobre o romance, que é o denominado “sentimental”. De acordo com Schlegel, “sentimental” é um dos modos de exposição do espírito, relacionado às composições chistosas, à ironia romântica, à engenhosidade, não tendo relação alguma com o sentimentalismo [*Empfindsamkeit*] tão em voga no século XVIII. O crítico também afirma que “a essência do sentimental consiste na reflexão poética, enquanto a essência do fantástico na combinação e abstração”⁵⁹¹. Desse modo, o fantástico e o sentimental compõem o que o crítico descreve como o “elemento romântico”, o qual pode estar inserido em qualquer obra:

“(...) O que é, então, esse sentimental? O que nos interpela, onde domina o sentimento, não exatamente o sentimento sensível, mas o espiritual. A fonte e a alma de todas essas emoções é o amor, e na poesia romântica o espírito do amor deve pairar por toda parte, invisivelmente visível; é o que a definição dele deve dizer. As paixões galantes, das quais não conseguimos escapar nas poesias dos modernos, do epigrama à tragédia, como se queixa jocosamente Diderot no *Fatalista*, são justamente o que há de menos importante nele ou, antes, elas não são sequer a letra exterior daquele espírito, por vezes não sendo nada ou algo bastante desagradável e frio. Não, ele é o sopro sagrado que nos comove nos sons da música. Ele não se deixa apanhar violentamente, nem agarrar mecanicamente, mas pode ser amistosamente atraído pela beleza fugaz e nela se envolver; e também as palavras mágicas da poesia podem ser penetradas e animadas por sua força. Mas no poema em que ele não esteja ou não possa estar presente em todas as partes, ele certamente não estará presente de modo algum. Ele é uma essência infinita, e seu interesse não se prende ou se sujeita de forma alguma apenas às pessoas, aos acontecimentos, situações e inclinações individuais: para o verdadeiro poeta, por mais intimamente que sua alma o possa abranger, tudo isso é apenas alusão ao mais elevado e infinito, hieróglifo do amor único e eterno e da sagrada plenitude de vida da natureza

⁵⁸⁹ “Inúmeras são, sem dúvida, as formas naturais do chiste [...] [como] o arabesco, tipo de jogo espirituoso que caracteriza uma obra como *Jacques, o Fatalista* de Diderot”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e Filosofia da História em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, p. 199.

⁵⁹⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 329. “Considero, todavia, antes uma vantagem que o arabesco não seja uma obra de arte, mas apenas um produto natural, e não uma obra de arte e, por isso, coloco Richter também acima de Sterne, porque sua fantasia é bem mais doentia, ou seja, mais maravilhosa e fantástica”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 331. Ainda no mesmo trecho da *Carta sobre o romance*, quando trata do humor de Jonathan Swift ou de Laurence Stern, Friedrich se questiona se o humor puro de Stern não se assemelha “àquele que sentimos quando observamos as espirituosas pinturas decorativas que chamamos de arabesco”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 330.

⁵⁹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [IX]. In: KA-XVI, p. 256, fragmento [21].

formadora (...)”⁵⁹².

Há ainda outro elemento que integra o conceito de “sentimental”, definido como a “representação do histórico” (nos *Fragmentos sobre Poesia e Literatura* esse aspecto é descrito como o “mímico”). De acordo com essa concepção, as obras românticas devem representar o histórico de um modo indireto ou simbólico⁵⁹³. Apesar de indicar que a arte romântica se caracterizava pela exposição alegórica ou indireta, o autor de *Lucinde* acredita que isso não se opõe à representação do histórico na literatura, ao contrário, para Friedrich toda narrativa romântica possuía um fundamento histórico:

“(…) A poesia romântica, ao contrário, descansa totalmente sobre um fundamento histórico, muito mais do que se sabe ou se acredita. O primeiro e melhor drama que você assistir, ou qualquer narrativa que ler; se houver aí uma intriga brilhante, você pode ter quase certeza de que uma história verdadeira serviu de fundamento, mesmo que tenha sido transformada diversas vezes. A obra de Boccaccio é quase toda composta de histórias verdadeiras, assim como outras fontes, das quais é derivada toda invenção romântica (...)”⁵⁹⁴.

Mas, apesar do sentimental e do fantástico fazerem parte do conceito de “romântico”, Schlegel afirma que nem toda obra moderna pode ser considerada romântica⁵⁹⁵. Esses elementos também estão presentes na discussão sobre a representação simbólica de matéria histórica no romance, que pode ser encontrada no mesmo trecho onde Antonio elogia as obras de Friedrich Richter, considerando-as “os únicos produtos românticos de uma época nada romântica”⁵⁹⁶. O personagem de Antonio reprova a ausência do elemento “fantástico” e o

⁵⁹² ”SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 333.

⁵⁹³ Essa aceção do elemento “sentimental” torna mais clara a afirmação anterior, (realizada por Antonio em sua defesa das obras de Friedrich Richter das acusações de Amália), de que o romântico é aquilo que “representa matéria sentimental de forma fantástica”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 333.

⁵⁹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 334. Ainda sobre o histórico, o crítico afirma em um de seus fragmentos: “O fundamento das novelas é a *anedota*. Tudo o mais é um transformação tardia. A maioria das novelas é verdadeira”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [IX]. In: KA-XVI, p. 266, fragmento [143].

⁵⁹⁵ “Apresentei uma característica precisa da oposição entre o antigo e o romântico. Peço-lhe, entretanto, que não pense imediatamente que para mim romântico e moderno signifiquem exatamente o mesmo. Penso que são tão diferentes quanto, por exemplo, as pinturas de Rafael e Correggio são diferentes das gravuras agora em moda. Se quiser ver a diferença entre eles em toda a sua clareza, faça o obséquio de ler, por exemplo, a *Emilia Galotti*, obra indizivelmente moderna e, todavia, nem um pouco romântica, e lembre-se então de Shakespeare, no qual eu gostaria de situar o verdadeiro centro, o núcleo da fantasia romântica”. ”SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 335. Além não considerar toda obra moderna romântica, Schlegel também descrevia como romances os mais diversos gêneros: “A comédia de Dante é um romance”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 91, fragmento [76]. O romance de Ariosto é fantástico, o de Tasso é sentimental”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 112, fragmento [337].

⁵⁹⁶ “Concordo com você no que concerne à mistura de todo tipo de chiste doentio, mas, tomando-a em defesa, afirmo decididamente que tais grotescos e confissões são os únicos produtos românticos de nossa época não romântica”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 330.

realismo exacerbado de romances como *Cecília*, (1782), de Frances Burney, assim como os escritos de Henry Fielding (1707-1754) e Samuel Richardson (1689-1761), ainda que admire a “intuição própria e a representação da vida” nesses autores⁵⁹⁷. Antonio aponta igualmente para o fato de que “em Fielding, o praguejar, os escudeiros e coisas afins parecem ter sido retirados da vida”⁵⁹⁸. Da mesma forma que havia buscado definir e estudar indivíduos em sua totalidade nas caracterizações de Forster e de Lessing, Schlegel acredita que é possível ao romance, ainda que de forma indireta, expor toda a vida ou a história de um indivíduo. Enquanto compêndio ou enciclopédia de um “eu”, de uma individualidade, o romance representa a possibilidade de unificação da formação espiritual, moral e artística, como a épica e a tragédia haviam sido para os antigos⁵⁹⁹. A teorização schlegeliana sobre o romance busca entender a diversidade assumida pelo gênero na modernidade como inerente à sua forma. Enquanto contemplação desinteressada sobre as formas originárias do romance, a obra *Conversa sobre a poesia* revela a tentativa de Schlegel de compreender a forma do romance a partir de sua própria história. Observando o desenvolvimento histórico das diversas formas ou gêneros narrativos que fundamentam o surgimento do romance moderno, o crítico deduz as principais características e aponta para o nascimento de uma nova época da poesia romântica anunciada pelo espírito progressivo de Goethe⁶⁰⁰. Assim, a diversidade de formas que o romance pode assumir na modernidade é o resultado necessário de seu desenvolvimento, pois, enquanto *locus* de realização do ideal de poesia romântica, universal e progressiva, “o romance não é simplesmente uma construção alegórica do saber transcendental, mas a *efetivação* desse saber numa forma que é diferente em cada indivíduo”⁶⁰¹.

As reflexões sobre a poesia romântica e o romance tomam uma forma concreta no romance *Lucinde*. Escrito um ano antes de *Conversa sobre a Poesia*, ou seja, no ano de 1799, o romance tem como uma de suas prerrogativas a concretização de diversas ideias estéticas

⁵⁹⁷ *Cecilia* or *Memoirs of an Heiress* foi publicada em 1782 pela escritora inglesa Frances Burney (1752-1840). Como foi dito, apesar de reprovar os romances ingleses pelo excesso de realismo, Schlegel ainda assim os admira por representarem a vida: “Todos os chamados romances aos quais minha ideia de forma romântica não possa de modo algum ser aplicada, eu os aprecio bem exatamente pela quantidade de intuição própria e de vida representada que contêm; e, nesse aspecto, até mesmo os seguidores de Richardson podem ser bem vindos, por mais que tenham trilhado um caminho errado”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 337.

⁵⁹⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 338.

⁵⁹⁹ “E também o romance busca unificar novamente o espiritual, o moral e o artístico”. SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster*. In: KA-II, p. 80.

⁶⁰⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 347.

⁶⁰¹ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 115.

relacionadas ao gênero do romance, as quais vinham sendo desenvolvidas desde 1797 nos *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*. Desse modo, a obra expõe a convicção de Schlegel de que esse gênero deve ser “uma poesia mista, misturada de forma ainda mais desigual que o idílio ou a sátira, os quais, ainda assim seguem uma lei categórica da mistura”⁶⁰². É através de uma alegoria que o estudioso busca na obra refletir sobre a forma do romance⁶⁰³. No capítulo denominado *Allegorie von der Frechheit* [Alegoria da insolência] o personagem Julius é surpreendido por um homem que lhe apresenta quatro tipos de romance, representados nas figuras de quatro jovens. A descrição da cena lembra um antigo romance de cavalaria:

“(...) Olhei ao meu redor e vi um homem de meia estatura; os traços grandes de seu rosto nobre eram tão elaborados e exagerados como os que frequentemente vemos nos bustos romanos. Um fogo amistoso brilhava em seus olhos abertos e claros, e duas grandes tranças caíam-lhe estranhamente por sobre a fronte audaciosa. “Vou renovar diante de ti um antigo espetáculo”, disse ele, alguns jovens em uma encruzilhada. Eu mesmo os criei com a fantasia divina em meus momentos de ócio, porque acreditava que valeria a pena. São os verdadeiros romances, quatro no total, e todos imortais como nós. Olhei para onde ele apontava e vi um belo jovem, quase nu, correndo sobre a planície verde. Ele já se encontrava distante, de modo que apenas pude perceber como montou sobre um cavalo e galopou velozmente como se quisesse ultrapassar a brisa quente da noite, fazendo troça de sua lentidão. Sobre a colina, surgiu um cavaleiro com sua armadura completa, de figura alta e majestosa, quase um gigante; mas, a precisão exata de sua estatura e de sua forma, junto à franca amabilidade em seu olhar expressivo e nos movimentos cerimoniais lhe emprestavam certa elegância antiquada. Inclinando-se em direção ao sol poente, ele caiu lentamente sobre um dos joelhos, parecendo rezar com grande fervor; a mão direita no coração, a esquerda sobre a testa. O jovem que antes galopava velozmente, agora se estendia tranquilo na encosta tomando os últimos raios de sol; mas então, com um salto ele se levantou, se despiu e se jogou na correnteza do rio, onde passou a brincar com as ondas, submergindo e reaparecendo novamente até se jogar outra vez na torrente. Longe, na escuridão do bosque, algo como uma figura com um manto grego pairava no ar; mas, se o for, pensava eu, não pode ser uma figura terrena, pois, as cores eram tão pálidas, e tudo estava envolto em tal neblina sagrada. Todavia, após deter meu olhar longamente e de um modo mais preciso, aquilo também se revelou como um jovem, porém, de uma espécie completamente oposta. A alta figura apoiava sua cabeça e seus braços sobre uma urna; seu olhos sérios pareciam ora buscar algo perdido no chão, e ora perguntar algo às pálidas estrelas que começavam a brilhar; um suspiro abriu seus lábios, de onde pendia um afável sorriso (...)”⁶⁰⁴.

A classificação dos romances a que o período se refere foi descrita pelo crítico em seus *Fragmentos sobre Poesia e Literatura* como “o romance fantástico, o romance

⁶⁰² SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 85, fragmento [4].

⁶⁰³ A importância da exteriorização alegórica para Schlegel pode ser compreendida quando se leva em consideração a afirmação do personagem Ludovico, de *Conversa sobre a poesia*, para quem “toda beleza é alegoria, pois, o mais elevado, por ser indizível, só pode ser exteriorizado alegoricamente”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 324.

⁶⁰⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. In: KA-V, p. 16.

sentimental, o romance psicológico e o romance filosófico”⁶⁰⁵. Assim, Schlegel busca demonstrar em *Lucinde* o que compreende por um romance que é ele mesmo um arabesco, isto é, uma obra na qual o artista é capaz de se expressar através de uma linguagem alegórica em uma narrativa mística, engenhosa e fantasiosa, permeada pelos mais diversos gêneros literários. Inserido pelo crítico como um dos elementos centrais de sua teoria sobre a poesia romântica, o arabesco está relacionado à engenhosidade do espírito, ao conceito de gênio criativo e às exteriorizações mais espontâneas e magníficas da arte⁶⁰⁶:

“(…) Aqui, eu encontro uma semelhança muito forte com aquela grande engenhosidade da poesia romântica, a qual não se mostra em ideias isoladas, mas apenas na construção do todo, e que nosso amigo tão frequentemente nos mostrou nas obras de Cervantes e de Shakespeare. Essa desordem organizada artificialmente, essa encantadora simetria de contradições, essa maravilhosa e eterna alternância de entusiasmo e ironia, viva até mesmo nas menores partes do todo, já me parecem ser uma mitologia indireta. A organização é a mesma, e, com certeza, o arabesco é a forma mais antiga e original da fantasia humana (...)”⁶⁰⁷.

O arabesco é um dos instrumentos utilizados pelo crítico para buscar a representação indireta e alegórica do histórico, do individual. Ao emular um diálogo platônico em *Conversa sobre a poesia*, ou um antigo romance para tratar da forma e da teoria do romance em *Lucinde*, o estudioso concretiza a asserção de que “a poesia só pode ser criticada por poesia”⁶⁰⁸. Nesse sentido, o romance *Lucinde* busca uma ruptura intencional com diversas regras formais do gênero. Através da completa mistura de formas literárias, a brusca alteração do foco narrativo, a ausência intencional de causalidade, entre outras inovações, a obra pode

⁶⁰⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI. [V], p. 113, fragmento [341]. Ainda nos *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*, Schlegel descreve a relação de cada um desses romances com as faculdades humanas: a romança fantástica é para a sensualidade e para a imaginação; a sentimental é para o coração; o romance psicológico é para o entendimento; o romance filosófico para a razão. O chiste deve predominar aí. No romance psicológico a fantasia é ocupada até a exaltação, movimentando-se, todavia, nas amarras do entendimento. No fantástico, ele faz troça do entendimento, goza da razão, e não entrega nada ao coração. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI. [V], p. 114, fragmento [361].

⁶⁰⁶ Discutindo o que descreve como sendo as “formas naturais do chiste”, Márcio Suzuki afirma: “Inúmeras são as formas naturais do chiste, às quais Schlegel dedica também inúmeros fragmentos, mas é na *Conversa sobre a Poesia* que o leitor pode encontrar uma discussão mais detida delas. Na *carta sobre o Romance*, Antonio menciona, por exemplo [...] o arabesco, tipo de jogo espiritualoso que caracteriza uma obra como *Jacques, o Fatalista de Diderot*. Todas essas manifestações são formas naturais, “instintivas”, do gênio: o arabesco, por exemplo, não tem acabamento de uma obra de arte (*Kunstwerk*) e se apresenta sempre como um “produto natural” (*Naturprodukt*)”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 198.

⁶⁰⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 318.

⁶⁰⁸ “Poesia só pode ser criticada por poesia. Um juízo artístico que não é ele mesmo uma obra de arte na matéria, como exposição da impressão necessária em seu devir, ou mediante uma bela forma e um tom liberal no espírito da antiga sátira romana, não tem absolutamente direito de cidadania no reino da arte”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 38, fragmento [117] *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

ser considerado um dos precursores do romance moderno. Assim, a teorização sobre o romance inserida nas obras de Schlegel revela sua ânsia em estabelecer uma arte romântica capaz de expor o produtor e o produto, aproximando arte e vida, poesia e filosofia, criação artística e crítica literária.

6. 3. O romance absoluto.

O romance absoluto deve ser a mais alta representação da formação de todos os tempos, como em Homero.
Friedrich Schlegel⁶⁰⁹.

O fantástico e o sentimental não são separáveis no romance, ou ambos se misturam ou um predomina, ou, eles são idênticos e não se misturam.
Friedrich Schlegel⁶¹⁰.

O conceito de romance absoluto congrega aspectos da teorização crítico-literária schlegeliana que já vinham sendo desenvolvidos desde seus primeiros escritos. Essa forma literária é considerada pelo crítico como a concretização da poesia romântica, universal e progressiva. Em sua mescla dos elementos do fantástico, do sentimental e do mímico, o romance absoluto abriga qualquer matéria ou forma literária, problematizando a criação e a crítica literária. Para Schlegel, esse gênero (ou mistura de gêneros) abarca em suas determinações o sentimento de liberalidade e universalidade, trazendo em sua exposição da arte o fantástico, o romanesco, o histórico, o reflexivo, o filosófico e o irônico. O crítico também descreve esse tipo de romance – em um paralelo com a doutrina-da-ciência, de Johann Gottlieb Fichte – como aproximação recíproca entre a doutrina-da-arte e a doutrina-da-vida em uma forma artística inovadora:

“(…) O romance absoluto deve ser a representação da época, como a epopeia clássica. O romance absoluto é poesia histórica absoluta que se soma à poesia política absoluta, e à poesia individual absoluta, sendo similar à doutrina da formação universal, à doutrina poética da arte e da vida, à representação da época e a mais alta representação do artista (...)”⁶¹¹.

Assim, o romance absoluto reúne elementos poéticos do fantástico, do sentimental e do mímico, elevados ao absoluto, isto é, potenciados ao máximo. Por “fantástico”, o crítico entende tanto a matéria do maravilhoso, como nos romances de cavalaria, nas sagas e lendas, quanto a própria atividade criativa e transformadora do artista. Desse modo, o fantástico é igualmente considerado por Schlegel como uma faculdade poética da imaginação criativa do

⁶⁰⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 115, fragmento [365].

⁶¹⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 132, fragmento [566].

⁶¹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 125, fragmento [493].

artista. O fantástico tem o objetivo de transformar, modificar, alterar a forma artística, de modo que “o imperativo da poetização da vida apenas pode ser cumprido pela recriação através da formação e transformação, para que tudo o que era antigo possa surgir como novo”⁶¹². A eterna atividade de transformar a matéria da arte e da vida, que ocorre através do fantástico, é descrita pelo crítico como “a mistura de construção e reflexão”⁶¹³. O segundo elemento do romance absoluto, o “sentimental”, foi detalhado por Schlegel na obra *Conversa sobre a Poesia*, onde o crítico discute a acusação de que as obras de de Jean Paul [Friedrich Richter] seriam sentimentais. Raimund Belgardt indica que a fusão entre o fantástico e o sentimental em *Conversa sobre a poesia* aproxima o conceito de sentimental da *ânsia de infinito*, também descrita como o impulso pelo amor original e a consciência do todo⁶¹⁴. Desse modo, o sentimental está relacionado ao âmbito da reflexão poética e filosófica do artista em busca da concretização futura do Ideal de arte literária através da poesia romântica. Na concepção schlegeliana da poesia romântica, universal e progressiva, o sentimental indica o âmbito da reflexão, em um sentido que se aproxima do termo “interessante”, embora o autor de *Lucinde* afirme que o interessante é apenas um período provisório e passageiro, ou seja, o caminho que leva ao romance absoluto. O terceiro elemento do romance absoluto, o “mímico”, faz menção à exposição, representação ou mimesis da realidade, ou seja, representa “a tradução da vida em arte”:

“(…) A última ideia poética [do romance absoluto] é a mímica, enfatizada por Schlegel principalmente em Shakespeare. Ele foi o *maximum da mímica*, um *mimo perfeito e acabado*. O drama era a mímica da vida, e a mímica seria a arte da tradução, isto é, a tradução da vida em arte. Desse modo, seria possível definir o mímico enquanto a imitação e representação da vida (...)”⁶¹⁵.

Em *Conversa sobre a poesia*, a aceção de mímico tem igualmente relação com o histórico, ou seja, com o fato de que “a poesia romântica se assenta completamente sobre um fundamento histórico”⁶¹⁶. Segundo Hans Eichner, é importante levar em consideração a identificação que Schlegel faz entre o romântico, o fantástico, o sentimental e o mímico, pois,

⁶¹² BELGARDT, Raimund. *Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague – Paris: Mouton, 1969, p. 112.

⁶¹³ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [VIII]. In: KA- XVI, p. 238, fragmento [79]. Raimund Belgardt descreve esse fragmento como a melhor definição da fantasia enquanto elemento poético constitutivo do romance absoluto. Cf. BELGARDT, Raimund. *Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague – Paris: Mouton, 1969, p. 111.

⁶¹⁴ BELGARDT, Raimund. *Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague – Paris: Mouton, 1969, p. 113.

⁶¹⁵ BELGARDT, Raimund. *Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague – Paris: Mouton, 1969, p. 114. [Itálicos do autor].

⁶¹⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 334.

o crítico desenvolveu esses conceitos juntamente com sua teoria do romance, chegando então à conclusão de que “a fusão desses elementos indicaria o Ideal de toda poesia”⁶¹⁷. Nesse sentido, o romance absoluto pode ser compreendido enquanto identidade absoluta entre o real e o ideal, como o idílio⁶¹⁸. A concepção teleológica do romance absoluto como *modus* de concretização de uma poesia futura e ideal indica não apenas a solução para o embate entre as épocas da poesia, mas também a presença de elementos religiosos na concepção estética de Schlegel⁶¹⁹. O romance absoluto denota a chegada de um novo tempo para a literatura, uma espécie de *maximum* absoluto da poesia romântica, universal e progressiva, como obra de arte que revela na matéria e na forma a ruptura e a problematização concretizadas em romances como *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, ou no romance *Lucinde*⁶²⁰.

As diversas variações que o gênero do romance pode oferecer ao englobar todas as outras formas e tipos narrativos – através da presença da autobiografia, da confissão, da carta; e mesmo no episódio, no relato de viagens, na anedota, no diário, nas reflexões filosóficas, na autocrítica, no diálogo, na conversa, entre muitas outras formas literárias – se ofereciam como uma variedade infinita de possibilidades que o tornavam, na concepção de Schlegel, uma forma futura de exposição da arte. Enquanto mescla do fantástico, do sentimental e do mímico, a concepção de uma literatura que aproxima diversos âmbitos separados da vida contribui para essa ideia de formação progressiva e universal, como fica patente no exemplo do fragmento 116 da *Athenäum*. Schlegel acredita que a mescla de todos os gêneros no romance absoluto é capaz de concretizar sua ideia de exteriorização literária, para a qual a obra de Goethe apenas aponta⁶²¹. Em sua completude e perfeição ideais, o romance absoluto deve ser a representação de sua época. Toda a singularidade representada por essa forma ou gênero literário pode ser compreendida quando se analisa a equação matemática que o crítico

⁶¹⁷ EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegels Theorie der romantischen Poesie*. In: SCHANZE, Helmut. *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 185.

⁶¹⁸ Sobre a relação entre o real e o ideal na teorização de Schlegel, ver o subitem 2.2. da presente tese: “Friedrich Schlegel e Friedrich Schiller e a aproximação entre o real e o ideal”.

⁶¹⁹ “A busca pela perfeição absoluta do romance é um anseio romântico e místico, cuja realização é impossível”. BELGARDT, R. *Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague – Paris: Mouton, 1969, p. 113.

⁶²⁰ Assim como Shakespeare representa o alvorecer da segunda fase da poesia romântica, Goethe é o representante de uma nova época da criação literária. Seu romance *Wilhelm Meister* é considerado um paradigma de criação literária, onde o crítico reconhece diversos elementos de sua teorização crítico-literária. De acordo com a concepção de que o romance deve conter uma “filosofia do romance no próprio romance”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 116, fragmento [378].

⁶²¹ “O romance fantástico absoluto, assim como o romance sentimental absoluto são ideais”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 116, fragmento [382].

desenvolveu em um fragmento para expor o romance absoluto, como se observa no quadro abaixo⁶²²:

Quadro 2- A equação do romance absoluto

$$\frac{1/0\sqrt{FSM} 1/0}{0} = Deus$$

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. KA-XVI, p. 148, frag. [739].

A unidade entre o fantástico [a imaginação criativa], o sentimental [a reflexão crítico-literária e filosófica] e o mímico [a representação da realidade na arte] remete à concretização do Ideal poético em uma forma futura de literatura⁶²³. Na visão divinatória e genial de Schlegel, o romance absoluto equivale a uma espécie de religião da arte, por isso sua linguagem deve ser alegórica e simbólica, pois, “somente pela referência ao infinito surgem conteúdo e utilidade; aquilo que não se refere a ele é pura e simplesmente vazio e inútil”⁶²⁴. Enquanto exteriorização da poesia romântica, o romance absoluto revela todos os âmbitos da vida do poeta filósofo, esse homem, “que vive apenas no invisível, e para quem todo visível tem apenas a verdade de uma alegoria”⁶²⁵.

⁶²² Descrito em prosa, o fragmento significa que “o fantástico [F], o sentimental [S] e o mímico [M], elevados ao absoluto [1/0], são iguais a Deus”. De acordo com Raimund Belgardt, a solução matemática dessa equação enfatiza a unidade de todos os aspectos poetológicos do romance absoluto, cujo equivalente seria Deus. O estudioso indica que a solução dessa equação matemática equivale a “1”, (como todo número elevado a zero), o que representa a unidade. O crítico compreende o símbolo [0] como uma elevação à potência zero. Cf. BELGARDT, Raimund. *Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague – Paris: Mouton, 1969, p. 111.

⁶²³ “Poetização de toda a física em um poema romântico fantástico absoluto”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 130, fragmento [554].

⁶²⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 145, fragmento [3] *Ideias*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁶²⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 145, fragmento [2] *Ideias*. Tradução de Márcio Suzuki.

Capítulo 7

As conferências sobre história da literatura de Friedrich Schlegel

7.1 Friedrich Schlegel e o surgimento da história literária moderna

“Tudo o que for histórico sobre um assunto pertence também à sua crítica, e tudo o que for crítico a uma história. Depende apenas daquilo que determina a forma, e esta é determinada por aquilo que o objeto é. A crítica pertence ao indivíduo enquanto tal; se for parte de um sistema, ao contrário, pertence à história. Na maior parte das vezes ainda é muito cedo para a história”.
Friedrich Schlegel⁶²⁶.

De acordo com Ernst Robert Curtius, as conferências sobre a história da literatura europeia, proferidas por Friedrich Schlegel em Paris e Viena no início do século XIX, estão entre os primeiros exemplos da historiografia literária ocidental⁶²⁷. O ponto de partida dessas preleções é a busca do crítico em alcançar para a história da literatura o mesmo que Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) havia realizado no âmbito das artes plásticas: um estudo sistemático e abrangente sobre a arte literária. Para tal fim, Schlegel aproxima os âmbitos da pesquisa histórica e da crítica literária. Ao compreender a literatura em seu contexto histórico, o estudioso contribui para o alvorecer de uma historiografia literária que se diferencia por seu caráter descritivo e analítico, não sendo apenas o mero catálogo de obras e autores. Entre os motivos que explicam a diferença entre a historiografia literária de Schlegel e a maioria das obras de seu tempo está sua formação filológica. Como enfatiza Hans Eichner, apenas quando se leva em consideração a sólida formação obtida nas escolas filológicas de Friedrich August Wolff (1759-1824) e Christian Gottlob Heyne (1729-1812) é que se pode compreender a verdadeira dimensão do papel dos irmãos Schlegel na fundamentação científica da historiografia literária no século XVIII⁶²⁸. A formação de Schlegel, e o caráter filosófico e

⁶²⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA- XVI, p. 146, fragmento [721]. Sobre o “conceito de história”, a pesquisadora Izabela M. F. Kestler chama atenção para o fato de que em Schlegel “história” significa sempre “história universal, história da humanidade”, ou seja, uma concepção de história como a totalidade da formação humana, “que deve ser considerada não apenas em parâmetros iluministas, mas sob o ponto de vista de uma antropologia cultural, ou melhor, de uma formação, *Bildung*, do gênero humano”. Cf. KESTLER, Izabela Maria Furtado. História e filosofia da história na obra do jovem Friedrich Schlegel”. *Kriterion*. Belo Horizonte. Nº 117, Jun. 2008, p. 79-93.

⁶²⁷ CURTIUS, Ernst Robert. *Friedrich Schlegel und Frankreich*. In: CURTIUS, E. R. *Kritische Essays zur Europäische Literatur*. Bern: A. Francke Verlag, 1950, p. 89.

⁶²⁸ “A compreensão da ciência da literatura romântica [*romantische Literaturwissenschaft*], cujos verdadeiros fundadores são os irmãos Schlegel, seria apenas parcial caso não se levasse em consideração sua formação filológica intensiva na escola filológica de Göttingen, particularmente através do ensinamento de Friedrich

filológico de suas teorizações crítico-literárias se unem à visão estética e histórica dos fenômenos literários, tendo como consequência o desenvolvimento de uma historiografia literária singular.

O conhecimento linguístico necessário para o estudo das obras da Antiguidade foi adquirido ainda em tenra idade, de modo que, diferentemente da maioria dos compiladores de história da literatura de sua época, os quais apenas repetiam os mesmos valores, o crítico buscou fundamentar seu conhecimento literário, pois, para o autor de *Lucinde*, a única possibilidade de compreensão completa da literatura em seu contexto histórico era através da leitura das obras no original. A importância da leitura das obras em língua original para a compreensão de seu verdadeiro espírito também leva o autor ao aprendizado da língua portuguesa no inverno entre 1800 e 1801 em Paris. O estudo que o crítico realiza sobre a língua e a literatura portuguesas tem como consequência a determinação do valor da poesia de Camões, o que leva Schlegel a exortar seu irmão a fazer o mesmo, como descreve August Wilhelm em carta de 1801⁶²⁹. A estadia em Paris ainda propicia ao estudioso a proximidade com o sânscrito e o persa, ampliando o escopo de seu panorama da literatura, o qual passa a abranger a poesia persa e hindu. Devido aos estudos e publicações nessa área, o crítico foi considerado um dos precursores dos estudos indo-germânicos na Alemanha.

Além da descrição de detalhes linguísticos e a preocupação filológica com as exteriorizações literárias dos mais diversos povos, outro aspecto que fundamenta as teorizações e as conferências de Schlegel sobre a história da literatura europeia é a compreensão da autonomia de cada época da literatura, deduzida pelo crítico da filosofia da história de Herder⁶³⁰. Desse modo, o método utilizado por Schlegel em sua historiografia

August Wolf e Christian Gottlob Heyne, os quais colocaram August Wilhelm e Friedrich Schlegel em uma linha de pesquisa indutiva que complementava a análise histórica dos fenômenos literários”. EICHNER, Hans. *Historische Einordnung der Text*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der europäischen Literatur*. KA-XI, p. XXIII.

⁶²⁹ August Wilhelm afirma: “Meu irmão se tornou um zeloso português, completamente entusiasmado por Camões. Ele também me exortou a conhecer a obra de Camões”. EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegels Werdegang als Literaturhistoriker*. In: KA-VI, p. XVI, nota 3.

⁶³⁰ Na opinião de Hans Dierkes, Schlegel deve a Herder o reconhecimento do valor intrínseco de cada época, embora se oponha a seu conceito de progresso universal, pelo fato de que essa visão excluiria a possibilidade de surgimento da singularidade individual. DIERKES, Hans. *Literaturgeschichte als Kritik. Untersuchungen zu Theorie und Praxis von Friedrich Schlegels frühromantischer Literaturgeschichtsschreibung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1980, p. 17. Em seu artigo sobre a constituição da historiografia literária de Schlegel, Wilma Patricia Maas salienta que “a crítica a Herder praticada por Schlegel teria valor corretivo, na medida em que a ideia de progresso em Herder fornece, no máximo, a moldura espiritual para o processo da história, falhando naquilo que se refere à exposição da concretude histórica”. MAAS, Wilma Patricia. História como sistema e revelação. A “História da literatura antiga e moderna”, de Friedrich Schlegel. *Forum Deutsch*. Revista Brasileira de Estudos Germanísticos. Rio de Janeiro, v. 7, p. 99. Nesse mesmo sentido, em um escrito que discute a relação

literária mescla elementos da filosofia da história, da filosofia da arte, da crítica literária, e, inclusive, a própria história como categoria de reflexão crítica:

(...) Aprendemos com eles, os povos, em seu modo de ser e de viver mais verdadeiro. Ouvimos conversarem e os vemos diante de nossos olhos. E, assim como a verdadeira história das ações, dos acontecimentos e dos destinos exteriores seria totalmente incompleta e ininteligível caso não levasse em consideração essa caracterização interior de seu espírito, do mesmo modo, a história da literatura também seria incompleta e defeituosa se não levasse em consideração a história política exterior (...) ⁶³¹.

A questão da confluência entre a formação do espírito de um povo e sua história literária é parte integrante do pensamento crítico-literário schlegeliano. Com isso, o crítico desejava evitar as classificações estanques, as quais dividiam as épocas da literatura através de características retiradas de anais históricos e estudos superficiais ⁶³². Entre as obras históricas que possivelmente o influenciaram em sua busca pelo estabelecimento de uma história da literatura europeia, além naturalmente da *História da arte da Antiguidade*, de Johann Joachim Winckelmann, (1764), encontra-se a *History of Greece* (1784-1818), de William Mitford (1744-1827), assim como a obra do historiador francês Jean-Jacques Barthélemy (1716-1795), *Voyage de jeune Anacharsis em Grèce, vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère chrétienne* ⁶³³. A fundamentação da ciência da literatura de Schlegel se apoia igualmente em sua visão da arte literária como *locus* privilegiado da formação enciclopédica do homem. O conceito de *Bildung* enquanto formação enciclopédica é também influência do pensamento iluminista vigente ainda no final do século ⁶³⁴. Ainda que sua

entre a filosofia da história e a filosofia da arte na poética de Schlegel, Arlenice Almeida da Silva expõe como a concepção do desenvolvimento orgânico dos povos e culturas, advinda de Herder, influencia o estabelecimento da distinção entre os antigos e os modernos de Schlegel. Ainda de acordo com a pesquisadora, a problematização sobre o conceito herderiano de *affectio originalis* – o campo de afinidade entre as épocas, tema que aproxima Herder de Giambattista Vico (1668-1744) – resulta da tentativa de Schlegel em pensar a especificidade da poesia moderna, “com base nas relações entre culturas e épocas, com a finalidade de explicar, assim, os renascimentos e declínios, sempre entendidos como realização e morte de um ideal comum em solos diferentes” ⁶³⁰. SILVA, Arlenice Almeida da. “O interessante em Friedrich Schlegel”. *Trans/Form/Ação*. Marília, 2011, vol. 34, p. 77.

⁶³¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Kölner Manuskript*. In: KA-XI, p. 276, nota 26.

⁶³² “Há classificações que são bastante ruins como classificações, mas dominam nações e épocas inteiras, sendo muitas vezes extremamente características e como mônadas centrais de tal indivíduo histórico”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 55, fragmento [55] do *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁶³³ Hans Eichner afirma que Barthélemy teria começado sua obra no ano de 1757 e apenas concluído trinta anos mais tarde, quando a obra abrangeria sete volumes. Cf. EICHNER, Hans. *Kommentar*. In: KA-XI, p. 283, nota 56. De acordo com carta escrita a seu irmão, Schlegel pretendia traduzir a obra de Mitford: “Eu escrevi para Göschen [o editor] por causa do Mitford, se não der certo vou procurar Plattner”. De acordo com Ernst Behler, Ernst Plattner era professor de filosofia em Leipzig. SCHLEGEL, Friedrich. *Bis zur Begründung der Romantischen Schule*. In: KA-XXIII, p. 185, carta nº 98, datada da segunda metade de abril de 1794.

⁶³⁴ De acordo com Hans Eichner, o ideal de formação que é inserido na concepção de literatura de Schlegel advém, sobretudo, do Iluminismo francês: “Schlegel deduziu o conceito de enciclopédia de Diderot,

concepção de formação se diferencie daquela típica do pensamento iluminista, na visão do crítico alemão a literatura era um instrumento imprescindível para o aperfeiçoamento humano. Desse modo, a historiografia literária deve ser o *locus* de discussão sobre a cultura e a exteriorização literária dos mais diversos povos e épocas, pois, assim como “em toda parte nos deparamos com questões que não se deixam resolver sem a filosofia da história”⁶³⁵, segundo o estudioso, “a melhor teoria da arte seria sua história”⁶³⁶:

“(…) O método histórico pode conter também o método filosófico, pois, a exposição histórica não será prejudicada quando o que foi exposto historicamente sobre as principais épocas for discutido filosoficamente, já que todo acontecimento notável tem como consequência uma reflexão filosófica. Soma-se a isso o fato de que a exposição histórica da literatura além de ser mais diversificada, universal e inteligível, não é apenas um instrumento de estudo, mas uma parte integrante da própria história. Enquanto história crítica e característica de todos os documentos do espírito humano ela [a exposição histórica da literatura] é parte integrante da história [...] Ela nos mostra o espírito da humanidade de todos os tempos e nações, o resultado de sua atuação, assim como suas ideias e inclinações. Através do conhecimento da literatura de um povo conhecemos seu espírito, sua atitude política, seu modo de pensar, e o nível de sua formação, ou seja, conhecemos a verdadeira essência de seu ser, conseguindo, assim, obter uma caracterização que procuraríamos em vão em outra parte (...)”⁶³⁷.

Para Schlegel, a história literária permanece incompleta sem o conhecimento dos aspectos culturais, assim como a própria exposição histórica não pode prescindir de um conhecimento aprofundado sobre a alma do povo, inclusive de sua literatura, já que “o espírito poético e filosófico de uma época se encontram em relação recíproca”⁶³⁸.

principalmente de sua *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de gens de Lettres*. A ideia da enciclopédia tornou-se um dos conceitos centrais de sua filosofia da arte, ainda que na teoria de Schlegel esse conceito tenha se expandido para outros elementos. EICHNER, Hans. *Kommentar*. In: KA-XI, p. 272, nota 13. A *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de Lettres* foi publicada entre 1751 e 1772 por Denis Diderot (1713-1784) e Jean le Rond d’Alembert (1717-1783).

⁶³⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. Zur Philologie I. In: KA- XVI, p. 46, fragmento [136].

⁶³⁶ “Die beste Theorie der Kunst ist ihrer Geschichte“. SCHLEGEL, Friedrich. *Windischmann II*, p. 214. Apud. SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. XXIV.

⁶³⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 13.

⁶³⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Windischmann II*, p. 214. Apud. SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 13.

7.2. As conferências sobre a literatura europeia de Friedrich Schlegel

A história da formação de nosso espírito se fundamenta nos antigos, de modo que é difícil tratar da literatura sem abordar esse tema [...] minha principal intenção é oferecer um panorama histórico da formação do espírito europeu, e mostrar como a literatura deve ser observada preferencialmente de acordo com sua relação com a vida”.
Friedrich Schlegel⁶³⁹.

As preleções sobre a literatura europeia foram realizadas por Schlegel em Paris, entre os anos de 1803 e 1804 e em Viena, no ano de 1812⁶⁴⁰. A década que separa as duas séries de conferências foi decisiva para o casal Friedrich e Dorothea Schlegel, significando, entre outras coisas, a conversão ao Catolicismo e o início de uma fase mais tranquila em suas existências. Além de muito produtiva em termos de aprendizado de línguas, a permanência em Paris possibilitou a Schlegel contemplar a literatura francesa sob um novo ponto de vista, tendo como consequência a revalorização das obras dos franceses que acontece em suas conferências sobre a história da literatura de Viena. Apesar de originalmente concebidas para um público maior, os cursos de Paris foram apresentados apenas aos irmãos Sulpiz e Melchior Boisserée, a Johann Baptist Bertram e Helmina von Hastfer⁶⁴¹. Por outro lado, as conferências de Viena sobre a *História da literatura antiga e moderna* foram recebidas por um público consideravelmente maior. Nas anotações deixadas em seu diário, o barão de Eichendorff, Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857), descreve com detalhes as preleções de Viena, deixando claro que se dirigiam a um público de aristocratas, como era comum na época:

“(...) Recostado em uma pequena mesa, Schlegel estava vestido todo de preto, lendo atrás de um pódio. Um público admirável encontrava-se reunido. Na frente do salão, um círculo de damas, a princesa de Liechtenstein com suas princesas, e outros nobres, em um total de trinta e nove príncipes. O salão era aquecido com uma madeira de aroma agradável; ao fundo do salão havia uma quantidade enorme de acessórios, como em um baile (...)”⁶⁴².

⁶³⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. In: KA-VI, p. 19.

⁶⁴⁰ As conferências de Paris foram publicadas no KA-XI, com o nome de *Wissenschaft der Europäischen Literatur* [Ciência da literatura europeia]. As conferências de Viena foram publicadas no KA-VI, com o nome de *Geschichte der Alten und neuen Literatur* [História da literatura antiga e moderna].

⁶⁴¹ BEHLER, Ernst. *Die Entstehungsgeschichte der Vorlesungen*. In: KA-XI, p. XXX.

⁶⁴² BEHLER, Ernst. *Die Entstehungsgeschichte der Vorlesungen*. In: KA-XI, p. LXXXIX.

Ambas as séries de palestras caracterizam-se pelo desejo do crítico em oferecer um panorama da literatura europeia, estabelecendo a singularidade de cada época e fenômeno literário por meio de seu próprio desenvolvimento histórico. Aliado a isso, a visão de Schlegel sobre os elementos intrínsecos da literatura – tais como a construção das personagens, o desenvolvimento das ações e do enredo, o tempo, o espaço, a presença do maravilhoso, o papel da representação alegórica, o foco narrativo, o tratamento de matéria antiga em roupagem moderna, entre muitos outros – complementa sua historiografia de um modo ainda muito atual. Nos cursos de Paris, na busca por abarcar as épocas da poesia grega de um modo histórico, Schlegel também aponta para o fato de que a literatura é um importante instrumento para se conhecer uma época, já que são “as melhores e mais acabadas fontes: a língua, a mitologia, a história, ou seja, uma forma de se conhecer toda a vida e a formação do povo grego”⁶⁴³. Para o crítico as narrativas homéricas eram monumentos literários e testemunhos históricos “da decadência de dois dos maiores Impérios da Antiguidade: o Império troiano e a casa dos átridas, pois a caracterização que se encontra inserida nesses cantos vai até o mais fino detalhe”⁶⁴⁴. Além de considerações antropológicas e históricas, as conferências de Paris abordam questões filológicas e poéticas – como a unidade linguística que caracteriza a obra de Homero, ou a utilização do hexâmetro pelos aedos – assim como comentários etimológicos⁶⁴⁵. Por influência dos estudos filológicos realizados com Friedrich August Wolf – autor da famosa obra *Prolegomena ad Homerum*, (1795), onde indica que os cantos homéricos remontariam ao século X a. C., sendo transmitidos oralmente pelos aedos – Schlegel afirma que o conjunto de cantos que se conhece por *Iliada* e *Odisseia* era, em sua origem, um “conjunto de cantos menores, os quais podem ser reconhecidos pela diferença do estilo da língua utilizada e da representação artística”⁶⁴⁶.

Em relação à estrutura formal e o tratamento da matéria, as duas séries de preleções diferenciam-se na abordagem dos fundamentos da literatura europeia. Enquanto nas conferências proferidas em Paris – as quais ocorreram antes da época da conversão de Schlegel e Dorothea ao Catolicismo – o crítico ainda considerava a Antiguidade grega como o berço da poesia europeia. Nas conferências de Viena esse quadro se altera substancialmente, e

⁶⁴³ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 35.

⁶⁴⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 35.

⁶⁴⁵ “*Epos* [épica] significava nos tempos mais antigos, em Homero, apenas *palavra*, depois passou a significar *narrativa*, e após isso *poema narrativo*”. SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 36.

⁶⁴⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 36.

a ênfase passa da Antiguidade para a Idade Média. Assim, apesar de obedecer a uma sequência cronológica similar de temas, que partem da poesia dos gregos até a poesia dos modernos, as conferências parisienses e as vienenses destoam quanto ao tratamento da matéria. Nesse sentido, em seu esforço para fundamentar o projeto nacionalista da monarquia universal cristã, e na crítica à política napoleônica, as conferências de Viena são dedicadas, em grande parte, a estabelecer o modo como a religião cristã defendeu-se tanto dos ataques dos povos nórdicos quanto dos povos árabes, e como sobreviveu à oposição crítica dos filósofos. Ainda que as conferências de Viena sirvam também ao objetivo de fundamentar o projeto da aristocracia austríaca – que fica patente quando se observa a descrição feita pelo barão de Eichendorff sobre o público presente – ao demonstrar como a Idade Média não fora um período de obscuridade completa, onde a arte e a ciência inexistiam, Schlegel antecipa a reformulação histórica desse período:

“(...) A Idade Média é frequentemente concebida como uma lacuna na história do espírito humano, como um espaço vazio entre a formação da Antiguidade e o Iluminismo dos tempos modernos. A arte e a ciência medievais são colocadas completamente de lado, para que, após uma noite milenar, elas possam surgir de repente, de uma forma magnífica. Esse fato é duplamente falso, unilateral e incorreto. O essencial da formação e do conhecimento da Antiguidade nunca sucumbiu, e muito do melhor e mais nobre que os tempos modernos criaram, surgiu na Idade Média e do espírito medieval (...)”⁶⁴⁷.

Além da metodologia histórica utilizada nas conferências, é grande a abrangência de temas tratados por Schlegel. Nas conferências de Paris, quando caracteriza a poesia grega, o crítico aborda *topoi* como a épica homérica, a era lírico-dramática grega, a matemática, a física, a jurisprudência, a teologia, a medicina; a poesia lírica, a poesia dramática, a caracterização da tragédia grega, a caracterização da comédia grega, a filosofia grega, a origem da prosa grega; e até mesmo a caracterização de Platão, entre outros assuntos. Por outro lado, nas conferências de Viena Schlegel aborda de forma mais detalhada as canções de gesta, as narrativas do ciclo arthuriano, as lendas e sagas nórdicas, os *fabliaux* franceses e outras formas breves de cunho narrativo medievais. O modo com que trata, por exemplo, das mais antigas formas poéticas germânicas, indica que um dos principais objetivos das preleções de Viena era a busca pela fundamentação histórica de um projeto de nação, principalmente levando-se em consideração o tipo de público ao qual se destinavam as preleções de Viena, ou seja, a aristocracia que fazia frente às alterações político-sociais impostas pela Revolução Francesa. Por essa razão, as conferências de Viena distanciam-se

⁶⁴⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. In: KA-VI, p. 170.

das preleções de Paris no que concerne a valorização do período medieval e da constituição das poesias nacionais dos países europeus. A poesia grega é tratada de um modo muito mais abrangente em Paris do que em Viena. Já a curta duração da literatura romana é descrita tanto nas conferências austríacas, quanto nas conferências parisienses, onde o crítico aborda a questão da influência grega sobre a literatura e o pensamento filosófico romano. Do mesmo modo, o conjunto de literaturas que surge após a queda do Império Romano é denominado pelo estudioso de *Literatur der Christlichen Zeiten* [Literaturas das épocas cristãs]:

“(…) A literatura romano-pagã se perde quase completamente na literatura cristão-latina. Esta deve ser observada como o mais antigo ramo e como o ponto central da literatura moderna. Os antigos padres e doutores da Igreja [*Kirchenväter*] ainda pertenciam às épocas tardias da literatura clássica da Antiguidade. O conjunto da literatura da época moderna pode ser dividido em sete ramos principais: o *cristão-latino*, o *francês-antigo*, o *italiano*, o *espanhol*, o *inglês*, o *nórdico*, e a *literatura alemã*. A diferença entre a literatura moderna e a literatura dos antigos deve ser explicada mais do ponto de vista das alterações da religião do que das alterações linguísticas (...)”⁶⁴⁸.

A literatura francesa antiga, que o crítico chama de *altfranzösische Literatur*, é a fonte original das literaturas italiana, espanhol, e, em parte, da literatura inglesa. Essa literatura francesa antiga se divide entre a literatura francesa do norte e a literatura provençal. Entre a literatura dos franceses do norte, o crítico situa a origem de diversas exteriorizações literárias as quais seriam muito valorizadas pelos românticos, principalmente pela presença intensiva do maravilhoso, como os romances de cavalaria, e as narrativas do ciclo arthuriano. Ainda nas preleções de Paris, o estudioso compreende as narrativas místico-maravilhosas do norte da França como a exteriorização da cultura de um povo que se mescla com o Cristianismo, e afirmava que a filiação dessas narrativas à mitologia nórdica “rapidamente decai para a representação geral da vida real”, transformando-se nas novelas e nos *fabliaux*, os quais, por sua vez, influenciaram a poesia de Giovanni Boccaccio⁶⁴⁹. Essa concepção altera-se nas conferências de Viena, quando o crítico passa a acreditar que essas narrativas, as quais denomina de “mística alemã da Idade Média”, são a base da cultura moderna (ou romântica) alemã. Quanto à poesia dos franceses, há uma grande diferença entre as conferências de Paris e de Viena. A valorização da arte francesa, cuja presença na obra *Conversa sobre a poesia*

⁶⁴⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 138.

⁶⁴⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 142.

(1800) e nas conferências parisienses ainda era insípida⁶⁵⁰, altera-se nas preleções de Viena, onde o crítico dedica diversas páginas à arte literária dos franceses, enfatizando, porém, que a exteriorização dramática era sua melhor produção literária:

“(...) O drama dos franceses é na verdade a parte mais brilhante de sua literatura e aquela que, com razão, chamou mais a atenção das outras nações. Sua tragédia representa totalmente seu caráter nacional e forma mais singular de seu sentimento, de modo que é compreensível o alto valor que eles dão a esse gênero, mesmo que a antiga tragédia francesa quase nunca represente assuntos que tenham relação com a história nacional (...)”⁶⁵¹.

Em sua busca por fundamentar o berço da literatura europeia, o crítico aborda igualmente os autores nórdicos, como o poeta islandês medieval Snorre Sturlason (1179-1241), cuja obra *Edda* considera um “sistema completo de mitologias e fábulas nórdicas, uma cosmogonia e teogonia”⁶⁵². Entre os poetas ingleses tratados nas conferências de Paris, os versos, novelas e narrativas de Geoffrey Chaucer (1366-1387) são compreendidos pelo crítico como “criações espirituosas, mas um pouco rudes no tratamento artístico”⁶⁵³, enquanto o poeta Edmund Spenser (1552-1599) é considerado “um dos poetas mais importantes da literatura inglesa pela grande influência exercida sobre Shakespeare”⁶⁵⁴. Comparando a obra *Paraíso Perdido*, de John Milton (1608-1674) e a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321), Schlegel afirma que a tentativa de idealizar o Cristianismo por parte de Milton não alcança a grandeza da obra de Dante, pois, em face da grandiosa obra do profeta do Catolicismo o escrito do poeta inglês parecia uma pálida cópia⁶⁵⁵. Os versos jâmbicos e as sílabas poéticas, bem como a questão da assonância – um recurso poético que consiste na repetição de sons vocálicos próximos uns dos outros, com a intenção de alcançar certa eufonia – são abordados juntamente com a aparição do maravilhoso no poema de Milton. Ainda em relação às considerações de Schlegel sobre a literatura dos ingleses, como os outros membros do primeiro romantismo alemão, o estudioso demonstra um grande entusiasmo pelas obras de William Shakespeare, considerando que a história da literatura romântica inglesa se amalgama à própria história da criação artística de Shakespeare, de modo que “abarcara toda a

⁶⁵⁰ Ao final do trecho denominado “Épocas da poesia”, onde o personagem Andrea tece um panorama da literatura, a personagem Camila pergunta a razão para a ausência da literatura francesa: “Você quase não mencionou os franceses”, ao que Andrea responde: “Não foi premeditado, simplesmente não encontrei ocasião”. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die poesie*. In: KA-II, p. 303.

⁶⁵¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. In: KA-VI, p. 229.

⁶⁵² SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 178.

⁶⁵³ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 168.

⁶⁵⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 169.

⁶⁵⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 169.

plenitude de suas obras e o desenvolvimento de seu imenso espírito [*unermesslichen Geistes*] seria matéria para uma história específica”⁶⁵⁶. Enquanto as conferências realizadas em Paris tratam a literatura antiga alemã de um modo muito breve, discutindo quase que exclusivamente a poesia do denominado período da Suábia (séculos XII e XIII)⁶⁵⁷, as conferências de Viena dedicam dois capítulos inteiros – os dois últimos capítulos das preleções – a uma revisão da filosofia e da arte literária dos alemães, inclusive tecendo considerações sobre as características linguísticas da língua alemã falada nos séculos XVI e XVII⁶⁵⁸. Outro aspecto importante a ser considerado é a ênfase que Schlegel coloca no papel do Cristianismo no surgimento da poesia alemã. Nas conferências de Paris essa poesia ainda seria o resultado apenas dos movimentos dos povos nórdicos e germânicos, enquanto em Viena o crítico chama a atenção para o caráter cristão da antiga poesia alemã, afirmando que entre os povos alemães no resto da Europa “o amor pela poesia se mostrava também nas tentativas em poetizar esse sentimento cristão, e emprestar uma roupagem poética às narrativas das escrituras sagradas”⁶⁵⁹. No que concerne a poesia espanhola, as preleções de Paris abordam temas diversos, como a poesia dramática espanhola de Calderón de la Barca (1600-1681), ou mesmo uma das mais importantes obras no gênero do romance de cavalaria: *Amadís de Gaula*, obra que existe desde o século XIV, mas cuja publicação foi realizada nos anos de 1480 a 1495 por Garcí Ordoñez de Montalvo (1440-1504). Entre os grandes escritores espanhóis cuja obra é discutida nas conferências parisienses sobre história da literatura europeia encontra-se Miguel de Cervantes (1547-1616), de quem o crítico trata de diversas obras, (além do *Dom Quixote*); e Felix Lope de Vega (1562-1635), em cujas peças teatrais, Schlegel encontra “uma mescla de sentimento sublime e força trágica somente comparável às obras dramáticas de Calderón, autor que deve ser considerado o último poeta romântico”⁶⁶⁰. Diferentemente das preleções de Paris, onde o crítico menciona apenas de passagem que

⁶⁵⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 171..

⁶⁵⁷ Como indica Marianne Thalmann, a exteriorização literária do período da Suábia, que ocorre nos séculos XII, XIII e XIV, foi também estudada por Ludwig Tieck, em sua antologia *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter* [Canções de amor da época da Suábia], publicada em 1803 em Berlim. Em sua busca pela fundamentação estética da literatura romântica, os românticos e Schlegel valorizariam as obras dos *Minnensänger*, os poetas do período suábio, como Walther von der Vogelweide (c.1170-1230), Wolfram von Eschenbach (1170-1220), e Hartmann von Aue (1165-1210). THALMANN, Marianne. *Nachwort*. In: TIECK, Ludwig. *Frühe Erzählungen und Romane*. München: Winkler Verlag, 1963, p. 995. Assim, nas conferências de Paris, o período suábio é considerado por Schlegel como uma das mais frutíferas épocas da poesia antiga alemã, “onde prosperaria os gêneros da épica e da lírica, mas onde não existiria poesia dramática”. SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 180.

⁶⁵⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. In: KA-VI, p. 352.

⁶⁵⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. In: KA-VI, p. 168.

⁶⁶⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 163.

“Cervantes expôs toda a sua concepção de chiste em seu Dom Quixote”⁶⁶¹, nas conferências de Viena, o crítico aborda essa questão de um modo mais detalhado, levando principalmente em consideração o fato de que o chiste contribui para a concretização da representação simbólica da realidade, e que a representação ou exposição [*Darstellung*] indireta é a melhor forma de exteriorizar o mundo prosaico⁶⁶². Além de discutir as literaturas da França e da Itália, o estudo sobre a literatura europeia realizado em Paris também contempla as literaturas da Espanha e de Portugal, o que demonstra o esforço do crítico em estabelecer uma visão abrangente sobre a história da literatura europeia. A surpreendente facilidade que o crítico possuía em aprender novos idiomas pode ser contemplada em suas considerações detalhadas sobre as obras poéticas dos espanhóis e portugueses, principalmente Camões, Cervantes e Calderón, os quais, para o estudioso, pertenciam a uma segunda época da poesia ibérica⁶⁶³. Os comentários sobre a musicalidade, a suavidade e a cadência do estilo das canções de gesta espanholas – onde Schlegel afirma ter encontrado o próprio Ideal de canção – e a forma literária da romança, que o crítico acreditava ter um parentesco muito íntimo com as narrativas árabes, apontam para um conhecimento específico dessas línguas e culturas. As conferências parisienses demonstram que Schlegel havia igualmente se ocupado intensamente com as expressões literárias desses povos, principalmente na admiração que sente pela criação artística do poeta português Luís de Camões (1524 - 1580), em cuja obra *Os Lusíadas* afirmava ter sido representado, como em nenhuma outra narrativa épica heroica, o espírito de um povo:

“(...) A introdução da métrica italiana e o conhecimento de suas maiores composições artísticas aconteceu tanto na poesia portuguesa quanto na espanhola. É no período da arte desencadeado por elas que surge o grande poeta épico Camões, em cujos belos poemas a poesia portuguesa atingiu seu mais elevado florescimento e perfeição. Em suas pequenas obras líricas se encontram todas as qualidades que em geral caracterizam a língua e a poesia portuguesa: graça e sentimento profundo, ingenuidade, ternura, a doçura do prazer, a melancolia mais arrebatadora, toda a matiz dos sentimentos melódiosos, que vão desde o mais suave prazer até o desejo mais selvagem, saudade e tristeza, ironia; tudo isso através da mais clara e pura expressão, cuja beleza não poderia ser mais acabada, e cujo florescimento não poderia estar mais em flor. Seu grande poema, *Os Lusíadas*, é um poema heroico no sentido pleno da palavra. Nessa obra, ele alcançou aquilo que muitas nações e grandes poetas buscaram em vão: o único poema heroico nacional que os modernos têm para apresentar (...)”⁶⁶⁴.

⁶⁶¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 163.

⁶⁶² SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. In: KA-VI, p. 227.

⁶⁶³ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 157.

⁶⁶⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. 157.

Como foi ressaltado, a diferença essencial entre as conferências de 1803 e 1804, realizadas em Paris, e as preleções de 1812 de Viena é a fundamentação das literaturas nacionais da Europa a partir da própria Idade Média europeia. Nesse sentido, ainda que se insiram em um paradigma de fundamentação (ou resistência) aristocrata da monarquia austríaca e europeia, os estudos e conferências sobre história da literatura de Friedrich Schlegel são um importante testemunho do surgimento da historiografia literária. A dedicação com que o crítico se debruçou sobre as mais diversas épocas, culturas e povos, e a busca por estabelecer critérios universais de análise e interpretação da obra de arte literária justificam a admiração que grandes críticos da literatura do Ocidente demonstram por Schlegel. Nesse sentido, obras como a *História da poesia dos gregos e romanos* (1798), a *Conversa sobre a poesia* (1800), principalmente em seu trecho denominado *Épocas da poesia*, assim como as conferências parisienses sobre a *Ciência da literatura* (1803-1804), e as preleções de Viena sobre a *História da literatura antiga e moderna* (1812) demonstram o esforço realizado pelo crítico em busca do estabelecimento de um panorama histórico da literatura europeia. Na opinião de Hans Eichner (1961), as preleções de Viena se diferenciam das anteriores pela amplitude e qualidade, e em razão do desenvolvimento intelectual de Schlegel:

“(...) A história da literatura de Viena, de 1812, supera as conferências de Paris e de Colônia não apenas no que se refere à completude, e também não apenas pelo domínio de uma matéria tão extensa. O que ocorre é que próprio juízo de Schlegel se tornou mais equilibrado e maduro; um dos exemplos mais claros disso é a justiça que o crítico faz ao drama clássico francês. Os pontos fracos das conferências de Viena, dos quais as conferências de Paris estão quase livres, podem ser explicados, sobretudo, com referência à época em que elas foram realizadas. Já na época de Paris se concretiza o desenvolvimento decisivo que marcaria os escritos da segunda metade da existência de Schlegel: o fichteano se transforma em católico; o partidário da Revolução Francesa torna-se um oponente decidido, o cosmopolita europeu vira o patriota alemão (...)”⁶⁶⁵.

Com o intuito de determinar a especificidade dos fenômenos literários em seu tempo histórico, Schlegel coloca-se em uma linha de pensamento ao qual pertencem Winckelmann e Herder. Embora o público fosse restrito ao âmbito da aristocracia, e ainda que a conversão de Schlegel ao Catolicismo tenha provocado uma ênfase na importância que o crítico empresta ao Cristianismo na formação das poesias nacionais europeias, tanto as conferências de Paris, quanto as de Viena são documentos singulares da historiografia literária.

⁶⁶⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Wissenschaft der Europäischen Literatur*. In: KA-XI, p. XXI

Capítulo 8

Caracterização: a obra de arte crítico-literária

8. 1. Caracterização: a obra de arte crítico-literária.

“Assim como os homens não são capazes de abranger tudo com sua visão, também suas palavras, discursos e escritos podem significar algo que eles próprios não tiveram a intenção de dizer ou escrever, e, portanto, quando se busca compreender seus escritos, pode-se chegar a pensar e, com razão, em coisas que aos autores não ocorreram”.

Johann Martin Chladenius⁶⁶⁶.

“A caracterização é um mimo crítico”.
Friedrich Schlegel⁶⁶⁷.

Através da caracterização crítico-literária, a denominada *Charakteristik*, Schlegel busca concretizar a máxima de que um texto crítico-literário deve ser ele mesmo uma obra de arte, isto é, um complemento da criação artística, “tornando a poesia mais poética e a crítica ainda mais crítica”. Instrumento de reflexão sobre a literatura, a caracterização deve favorecer uma visão do todo da obra, de modo a estabelecer se ela alcançara seu ideal. Para tal fim, o crítico observa diversos aspectos: o contexto histórico da obra, a tradição literária; os elementos estéticos, estilísticos, linguísticos, filológicos, biográficos; a relação entre as partes e o todo da obra, e o lugar do escrito entre as outras criações do autor. Aliado aos aspectos formais, estruturais, e a matéria tratada, a caracterização leva igualmente em consideração algo que transita entre a letra e o espírito da obra. Entre as principais caracterizações de Schlegel encontram-se: a resenha sobre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, romance de Johann Wolfgang Goethe, também conhecida como *Über Meister*, ou *Meister-Aufsatz*; a caracterização sobre as obras de Giovanni Boccaccio: *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio* [*Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio*]; a caracterização sobre Forster: *Georg Forster, fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker* [*Georg Forster, fragmento de uma caracterização do clássico alemão*]; e,

⁶⁶⁶ CHALDENIUS, Johann Martin. *Introdução à interpretação correta de discursos e escritos racionais*. apud GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método-I. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997, p. 253.

⁶⁶⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 137, fragmento [624].

finalmente, a caracterização sobre Gotthold Ephraim Lessing: *über Lessing* [Sobre Lessing]⁶⁶⁸.

Segundo Friedrich Kluge, o termo *Charakter* advém do francês *caractère*, que, por sua vez, tem origem no grego *charaktér*, uma variação de *charássein*, que significa “cunhar”, “marcar”, “designar”⁶⁶⁹. Ainda de acordo com o autor, a palavra já possuía em grego um sentido literal e outro abstrato, isto é, ao mesmo tempo em que tinha o significado de “marcar” algo, também denotava “marca moral”, uma “qualidade principal” de um homem⁶⁷⁰. Em outros dicionários da época de Schlegel, como o dicionário de Johann Christoph Adelung (1793) ou ainda o dicionário de M. A. Thibault (1804) o termo *Charakteristik* tem igualmente a acepção de “sinal diferenciador” [*Unterscheidendes Merkmal*], o que indica que Schlegel utilizou um termo da tradição histórica ou literária, inserindo-o no contexto de sua teorização crítico-literária⁶⁷¹. Assim, em sintonia com a acepção original do termo “caráter”, a caracterização schlegeliana tem uma relação íntima com a determinação da “marca característica” da obra literária, apontando os traços singulares da obra e do autor. Por outro lado, o nome pode ter sido uma influencia advinda do âmbito das artes plásticas, onde a palavra *Charakter* se aproxima de “arte do retrato” [*Porträtkunst*], ou seja, a arte de delinear ou retratar as singularidades de alguém⁶⁷². Todavia, a mais provável razão para a escolha da denominação “caracterização” por Schlegel advém da tradição filosófica e literária encontrada pelo crítico nas obras de Teofrasto, Casaubon, La Bruyère, Joseph Hall e Shaftesbury, entre outros. Em *Les Caractères* (1670), Jean de La Bruyère (1645-1696) retoma a tradição de criar retratos sociais ou de costumes que surgira ainda na Antiguidade com o filósofo grego Teofrasto (c. 370 - 288 a. C.), cujo nome verdadeiro era Tírtamo de Ereso⁶⁷³. A caracterização

⁶⁶⁸ As caracterizações de Friedrich Schlegel foram publicadas nos anos de 1796 [*Caracterização sobre o Woldemar, de Jacobi*]; 1797 [*Caracterização sobre Georg Forster*]; 1797 [*Caracterização de Lessing*]; 1798 [*Caracterização do Wilhelm Meister, de Goethe*]; 1801 [*Caracterização sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio*]. Todas essas caracterizações encontram-se inseridas no volume II da *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, KA-II.

⁶⁶⁹ KLUGE, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2002, p. 167.

⁶⁷⁰ Idem, *ibidem*.

⁶⁷¹ ADELUNG, Johann Chistoph. *Grammatisch-Kritischen Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. Wien: Bauer Verlag, 1811, p. 1321. THIBAUT, M. A. *Wörterbuch der französischen und deutschen Sprache*. Braunschweig: Georg Westermann, 1804, p. 89. Dorit Messlin defende a tese de que a caracterização de Schlegel remonta à busca grega pela determinação do *ethos* na obra de arte. Para o autor, Schlegel buscava concretizar sua filosofia moral em suas caracterizações. Cf. MESSLIN, Dorit. *Antike und Moderne. Friedrich Schlegels Poetik, Philosophie und Lebenskunst*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2011, p. 364.

⁶⁷² EICHNER, Hans. *Einleitung. Die Athenäums-Fragmente*. In: KA-II, p. XLVII.

⁶⁷³ BURY, Emmanuel. *Introduction et notes*. In: LA BRUYÈRE, Jean de. *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*. Paris : Librairie Générale Française, 1995, p. 15.

de perfis sociais inaugurada por Teofrasto é retomada pelo humanista Isaac Casaubon (1559-1614), o qual, ainda no ano de 1592, publica *Prolégomènes à l'édition des Caractères de Théophraste*, cuja influência sobre Joseph Hall (1574-1656), e sua obra *Characters of Vertues and Vices* (1608) espalha o gênero da caracterização por toda a literatura europeia⁶⁷⁴. É nessa tradição que se insere igualmente outra obra que provavelmente serviu de inspiração a Schlegel, o escrito de Antony Ashley Cooper, 3º Conde de Shaftesbury (1671-1713), intitulado *Characteristicks of men, manners, opinions and times*, obra que teve treze edições até o ano de 1790⁶⁷⁵. Após as diversas edições da obra de Shaftesbury o termo foi incorporado ao léxico crítico-literário, de modo que, na época de Schlegel, ele já possuía o significado de “descrição de um quadro, situação, assim como a exposição e delineação das qualidades de uma pessoa ou obra”⁶⁷⁶.

A análise das caracterizações de Schlegel demonstra que esse tipo de exegese crítico-literária não se atém a um objeto único, podendo abarcar uma obra (*Wilhelm Meister, Woldemar*); um conjunto de obras (*Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio*); a produção crítica (ou política) de um autor (*Georg Forster, Lessing*); e até mesmo um panorama da poesia (*A poesia antiga e a poesia moderna*). O caráter inédito da caracterização reside principalmente na busca por algo além do que está “dado” no texto literário, ou seja, sua tendência, seu ideal. É com esse sentido que se deve entender a afirmação de Schlegel de

⁶⁷⁴ « L' idée même de « caractère », si elle doit son succès à l'ouvrage de Théophraste, a bien été fondée par Aristote, tant dans les « Éthiques », comme dit La Bruyère, que dans la Rétorique. Le livre II de la Rhétorique, en réfléchissant sur l'ethos (caractère) de l'orateur et sur les passions (pathé) qui animent le public, expose un tableau des passions qui est fondateur dans la tradition occidentale ». BURY, Emmanuel. *Introduction et notes*. In: LA BRUYÈRE, Jean de. *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*. Paris : Librairie Générale Française, 1995, p. 15. « Théophraste (vers 371 – vers 288 av. JC), philosophe et naturaliste grec, connut une fortune peu ordinaire en son temps en écrivant de nombreux traités à portée botanique ou morale. Les Caractères de Théophraste forment un ensemble assez court, composé de fragments développant chacun un défaut de la nature humaine : « De la rusticité », « De l'image d'un coquin » [...] Isaac Casaubon (1599-1614) a diffusé l'oeuvre de Théophraste en Europe et la vogue des caractères s'est répandue en Angleterre grâce à l'ouvrage de Joseph Hall (1574-1656) : « Characters of Vertues and Vices ». Sa traduction en français, en 1610, influencera d'autres comme Urbain Chevreau (1613-1701) qui publia « L'École du sage, ou les Caractères des vertus et des vices ». Le genre du caractère subit également l'influence de l'oeuvre du père Pierre Le Moyne (1602-1676) : Les Peintures morales qui utilise divers procédés dont le caractère, description d'après nature. Comme on en témoigne la production littéraire du début du XVII siècle, la question de la peinture des mœurs est au coeur des préoccupations et ce contexte particulier est une source d'inspiration pour La Bruyère » FAURITE, Frederic. *L'héritage des satiristes latins Horace et Juvenal dans Les Caractères de La Bruyère*. Grenoble : Université Stendhal, 2011, p. 17.

⁶⁷⁵ “Os escritos de Shaftesbury tiveram grande papel no desenvolvimento do conceito de belo na Alemanha, onde era considerado como Leibnitz e Espinosa. Sua influência pode ser encontrada nos escritos de Lessing, Schiller, Goethe, Kant, Wieland e Herder”. SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper. *Characteristicks of men, manners, opinions, times*. Oxford: Clarendon Press, 1999, p. XXVIII. Edited by Philip Ayres.

⁶⁷⁶ BERNSTEIN, John Andrew. *Shaftesbury, Rousseau and Kant. An Introduction to the conflict between aesthetic and moral values in modern thought*. London: Associated University Press, 1980, p. 42.

que “a crítica literária se finda uma Ideia, antecipação divinatória de um todo orgânico ainda não realizado, mas por realizar num progresso infinito”⁶⁷⁷. Ao estabelecer o ideal imanente à própria obra, o crítico tem como uma de suas prerrogativas fundamentais o reestabelecimento de um texto que, em seu devir, na realização desse ideal, representa uma tarefa infinita.

⁶⁷⁷ SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 185.

8. 2. A filosofia da caracterização

“Toda obra de arte romântica é poesia da poesia, poesia crítica, aproximando-se da caracterização”.
Friedrich Schlegel⁶⁷⁸.

De modo semelhante a outros aspectos de sua teorização crítico-literária, a caracterização revela o esforço de Schlegel por estabelecer uma crítica universalmente válida. Nesse sentido, em alguns de seus *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*, o autor de *Lucinde* busca sistematizar o gênero através de um esquema que denomina “dedução das categorias críticas, ou, filosofia da caracterização”⁶⁷⁹. Nessa espécie de concepção arquitetônica da crítica literária, o autor de *Lucinde* divide a *Charakteristik* em tópicos. O esquema tem o intuito de classificar as categorias que devem ser consideradas na análise de uma obra de arte literária. Assim o fundamento da caracterização schlegeliana é o estabelecimento do “caráter” ou “essência” da obra:

“(…) O essencial, a parte substancial de uma obra de arte (o núcleo de sua existência) é o elemento para onde tudo aponta. É de lá que surge a obra, a razão de seu existir, bem como o fim último e a primeira razão do todo. A caracterização necessita de algo como uma geografia, um esqueleto da obra; precisa de uma arquitetura estética da obra, sua essência, seu tom, e, finalmente, uma gênese psicológica, a razão de seu surgimento pelas leis e condições da natureza humana (...)”⁶⁸⁰.

Essa análise crítica, filológica, filosófica, histórica, estilística – pois a caracterização observa igualmente os detalhes linguísticos e estilísticos de um autor, como é o caso da caracterização de Boccaccio – deve se constituir em uma criação em segunda potência, sendo, ao mesmo tempo, crítica e crítica da crítica. Esses aspectos demonstram a singularidade do sistema crítico-literário de Schlegel, principalmente se for levado em consideração as poéticas normativas que vigoraram até pouco tempo antes de suas caracterizações. Ocupando a posição central nesse sistema encontra-se a essência da obra analisada, que para o crítico deve ser a primeira coisa a ser encontrada pelo crítico e caracterizador⁶⁸¹. Partindo dessa posição central ocupada pela essência [*Wesen*] ou caráter [*Charakter*] da obra, o crítico deve então analisar os

⁶⁷⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 134, fragmento [583].

⁶⁷⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 132, fragmento [567].

⁶⁸⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [I] In: KA-XVI, p. 9, fragmento [24].

⁶⁸¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 132, fragmento [567].

aspectos intrínsecos e extrínsecos, ou seja, os elementos inerentes à obra, e sua inserção no contexto histórico e social em que foi produzida. Subordinados à essência ou caráter central da obra, o espírito e a letra são níveis hierárquicos com os quais outros elementos estão relacionados, conforme é possível observar no quadro:

Quadro 1- Dedução das categorias críticas na filosofia da caracterização

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, p. 132, fragmento [567].

De acordo com o quadro acima, a tendência da obra, o tom, e a maneira estão subordinados ao espírito, enquanto a forma, a matéria e o estilo se subsumem à letra do fenômeno literário⁶⁸². Schlegel também chama esses elementos de “estrutura secundária”⁶⁸³. Entre a letra e o espírito da obra caracterizada, o crítico ainda insere o sentido, a unidade, a relação e conexão⁶⁸⁴. Apesar da estrutura formal desse organograma, o qual divide a

⁶⁸² “O espírito de uma obra é sempre algo indeterminado, e, assim, incondicionado. Espírito é unidade e totalidade determinada de uma maioria indeterminada de singularidades incondicionadas. Tom é uma unidade indeterminada de especificidades. Forma é uma totalidade de limites absolutos. Matéria é uma parte da realidade absoluta, Escritos clássicos, enquanto tais, não têm tom, apenas estilo”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 122, fragmento [443]. Em outro fragmento, Schlegel faz uma relação dos itens que compõem o caráter: “Caráter é espírito, tom, forma, matéria, estilo e tendência juntos”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, p. 122, [V] fragmento [445].

⁶⁸³ “Na caracterização que escreveu sobre o *Wilhelm Meister*, Schlegel afirma que tudo o que o poeta pensou ou realizou [...] e mesmo o mais fino traço da estrutura secundária parece existir por si”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 132.

⁶⁸⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 132, fragmento [567].

caracterização entre espírito e letra, Schlegel assevera em diversos trechos de sua obra que a caracterização de uma obra necessita de uma crítica divinatória, que possa levar em consideração algo que se move entre esses dois âmbitos. Assim, elementos como a tendência e o ideal não podem ser derivados apenas de um dos lados da obra, isto é, somente de sua letra ou de seu espírito, mas de uma aproximação recíproca entre os dois âmbitos. Outro aspecto interessante da filosofia da caracterização schlegeliana é o fato de que essa forma de crítica contempla um ponto de vista comum e outro transcendental⁶⁸⁵. Em analogia ao bufão comum e o transcendental, os quais atuam através da atitude irônica, o crítico e caracterizador deve problematizar a obra de arte literária e, ao mesmo tempo, refletir de um modo autocrítico sobre sua própria atividade⁶⁸⁶. A caracterização também se diferencia de outros gêneros crítico-literários como a resenha por seu caráter divinatório, pois, segundo o estudioso, a resenha se ocupa com obras de seu tempo, enquanto a caracterização também deve buscar o estabelecimento de algo que ainda inexiste, ou que se encontra ainda em tendência:

“Uma caracterização é uma obra de arte da crítica, um *visum repertum* da filosofia química. Uma resenha é uma caracterização aplicada ou que se aplica em vista do estado atual da literatura e do público. Panoramas, anais literários, são somas ou séries de caracterizações. Paralelos são grupos críticos. Da junção de ambos nasce a seleção de clássicos, o sistema cósmico crítico para uma dada esfera da filosofia ou poesia”⁶⁸⁷.

A tentativa de definir a individualidade da obra literária transforma a caracterização em uma extensão, um complemento da literatura. Esse fato pode ser observado na afirmação de que apenas indivíduos podem e devem ser caracterizados, pois, “tudo o que deve ser criticado tem de ser um indivíduo, mas a individualidade não deve ser exposta na caracterização de modo histórico, mas de modo mímico”⁶⁸⁸. Nesse sentido, o crítico se questiona sobre a possibilidade de se caracterizar outra coisa que não indivíduos⁶⁸⁹. Na terminologia de Schlegel, a concepção de indivíduo pode significar um ser humano, uma obra, ou mesmo um conjunto de obras. Mas, de acordo com o crítico, apenas indivíduos

⁶⁸⁵ “O caracterizar unifica os pontos de vista comum e transcendental, como a estética de Fichte”. SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre. Zur Philosophie*. [IV]. In: KA-XVIII, p. 294, fragmento [1190].

⁶⁸⁶ Por essa razão, o autor de *Lucinde* afirma que a “caracterização era um experimento crítico”. SCHLEGEL, Friedrich. *Vermischte Gedanken*. In: KA-XVIII, p. 141, fragmento [224]. Sobre a atividade do bufão comum e o bufão transcendental, ver o capítulo sobre a ironia na presente tese (capítulo 4). Ver também: SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 180-181.

⁶⁸⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 140, fragmento [439] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁶⁸⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 138, fragmento [634].

⁶⁸⁹ “Pode-se caracterizar outra coisa que indivíduos?”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 89, fragmento [242] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

clássicos, fossem eles obras ou homens, deveriam ser o assunto da caracterização⁶⁹⁰. O mesmo ideal de indivíduo clássico se aplica ao ideal de crítico para Schlegel. Esse novo estudioso de literatura sabe da necessidade de ser “ele mesmo e, ao mesmo tempo, outra pessoa, para conseguir caracterizar uma obra individual”⁶⁹¹. Assim, o crítico caracterizador deve igualmente ser capaz de compreender todo o desenvolvimento de uma obra, descrevendo cada passo de sua formação, pois “caracterizar significa compreender profundamente um assunto, uma obra, entendendo seu espírito”⁶⁹²:

“(…) O bom crítico e caracterizador [*Charakteristiker*] deve observar de forma versátil, fiel e conscienciosa como o físico, medir e calcular milimetricamente como o matemático, classificar e rubricar atenciosamente como o botânico, dissecar como o anatomista, distinguir como o químico, sentir como o músico, imitar como o ator, compreender de forma prática como um amante, ter a visão do todo como um filósofo, estudar circularmente como um artista, ser severo como um juiz, religioso como um antiquário e entender o momento como um político (...)”⁶⁹³.

No que concerne a estrutura, as caracterizações de Schlegel obedecem à sequência descrita em sua filosofia da caracterização, isto é, a busca pela singularidade da obra, de seu caráter central, ou, como no caso de indivíduos, a procura por traços significativos que diferenciam esse indivíduo de outros. Nessa primeira etapa da caracterização, um termo utilizado frequentemente é *Grundzüge*, que pode ser traduzido como “traço característico”. Essa palavra é empregada pelo crítico para definir o que considera característico na obra, ou seja, o que a diferencia de outros escritos. Na caracterização de *Georg Forster*, um dos traços característicos é “a liberdade do espírito desse homem universal”⁶⁹⁴; na caracterização sobre o *Woldemar* de Jacobi, “a reflexão filosófica”⁶⁹⁵; nas *Obras poéticas de Giovanni Boccaccio*, “a representação objetiva através da forma breve”⁶⁹⁶; na caracterização de *Lessing*, o argumento de que “Lessing foi um espírito revolucionário que provocou imensas erupções onde quer que tenha atuado”⁶⁹⁷. Do mesmo modo, na caracterização do *Wilhelm Meister*, Schlegel afirma que o caracterizador deve buscar o espírito, ou seja, “a individualidade

⁶⁹⁰ “Apenas é possível caracterizar indivíduos (de natureza clássica, progressiva e universal). Indivíduos que se pode e se deve tornar absolutos. Todos os indivíduos clássicos, e também os críticos. Quanto mais crítico, mas individual é o indivíduo, e mais interessante. Um indivíduo que seja digno de ser o assunto de uma caracterização deve ser infinitamente interessante; apenas assim pode a obra ter totalidade”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 142, fragmento [677].

⁶⁹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 140 fragmento [654].

⁶⁹² SCHLEGEL, Friedrich. *Lessings Gedanken und Meinungen (1804)*. In: KA-III, p. 60.

⁶⁹³ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 138 fragmento [635].

⁶⁹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 83.

⁶⁹⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Jacobis Woldemar*. In: KA-II, p. 57.

⁶⁹⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 375.

⁶⁹⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 101.

absoluta” que paira sobre o escrito⁶⁹⁸. Após a delimitação do traço característico, o exegeta deve prosseguir em sua análise, buscando refletir sobre a forma e a matéria, indicar os acertos e erros, e verificar se o artista foi capaz de alcançar o objetivo proposto. Todos esses aspectos auxiliam a definir a essência da obra, a partir da qual é possível observar outros elementos estruturais. Além disso, o conhecimento histórico é imprescindível, pois, “para poder caracterizar um autor é necessário conhecer seu mundo, caso contrário não será possível conhecer a tendência, isto é, o interior da obra, o que ela deseja e o âmbito ao qual pertence”⁶⁹⁹. Essa mesma preocupação com o contexto histórico é demonstrada na *Charakteristik* sobre Giovanni Boccaccio:

“(…) Não se pode jamais acertar com precisão o caráter de um poeta em todos os seus aspectos antes que se tenha encontrado o círculo da história da arte ao qual ele pertence, o todo, do qual ele próprio é apenas um membro. Com tais construções, que são o único fundamento de toda história da arte real, deve-se experimentar até que se possa garantir, através de diversas confirmações, que se encontrou a coisa certa se apenas se possui o espírito da arte, do qual se procura uma história, e se também não falta um incansável estudo e seriedade, então não se deve queixar de um resultado medíocre na tentativa de compreender a origem, a organização interna e a constituição do que foi efetivamente formado (...)”⁷⁰⁰.

Desse modo, as caracterizações seguem uma série de ações: a definição da obra e do objetivo da caracterização; a busca por traços singulares; o estabelecimento da essência ou caráter da obra; a análise minuciosa dos escritos do autor; a discussão sobre os elementos relacionados ao contexto histórico; a procura pela tendência e a intenção da obra; os argumentos sobre a forma e a matéria tratadas na obra; a definição da impressão absoluta que a obra pode deixar no leitor de qualquer época ou lugar, e, por fim, o estabelecimento do ideal individual. Mas, além dessa série de procedimentos formais, a caracterização pressupõe um crítico que tenha sentido para o todo, e que seja capaz de “entender um autor melhor do que ele próprio se entendeu”⁷⁰¹.

⁶⁹⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 126. “Nos verdadeiros escritos modernos, tudo é espírito e tendência. Espírito é individualidade absoluta”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI. [V], p. 122, fragmento [441].

⁶⁹⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre*. [II]. In: KA-XVIII, p. 98, fragmento [840].

⁷⁰⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Bocaccio*. In: KA-II, p. 391.

⁷⁰¹ “Através dessa capacidade de ser um indivíduo plural (ao mesmo tempo “si mesmo” e outros), se chega também àquela meta que Kant propõe para a atividade de interpretação, que deve procurar *entender um autor melhor do que ele próprio se entendeu*”. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 185.

8. 3. Tendência, impressão absoluta e ideal individual da obra.

“Forma e estilo são intencionais, mas não o espírito, o tom, e a tendência”.
Friedrich Schlegel⁷⁰².

“O caráter é espírito, tom, forma, matéria, estilo e tendência, todos juntos”.
Friedrich Schlegel⁷⁰³.

Entre as inovações crítico-literárias postuladas por Schlegel em sua filosofia da caracterização encontram-se a tendência, a impressão e o ideal da obra literária. Esses aspectos da exegese crítico-literária surgem igualmente em outros textos do autor, mas, no contexto da teoria sobre a caracterização eles adquirem um significado especial. A palavra “tendência”, por exemplo, foi utilizada pelo estudioso para definir não apenas fenômenos literários, mas também obras filosóficas e até mesmo adventos políticos de sua época⁷⁰⁴. O termo “tendência” surge muitas vezes de um modo similar à “intenção do todo”, indicando a essência daquilo que o autor se propôs a criar. É por essa razão que Schlegel também trata da tendência como “essência que advém da força interior”:

“(…) Denomina-se tendência ao que advém da força interior [...] A *tendência* compreende a essência interior do objeto caracterizado. A palavra foi escolhida intencionalmente, ao invés da palavra *essência*, porque na palavra *tendência* está contida ao mesmo tempo a concepção de uma força que aspira a algo [*strebend Kraft*], sendo aquilo mesmo que constitui a essência interior (...)”⁷⁰⁵.

Assim, o conceito de tendência está intimamente relacionado à intenção do conjunto da obra. Na conclusão de seu ensaio sobre Lessing, o estudioso indica igualmente que “há tendências secundárias e tendências principais, assim como existem intenções secundárias e principais, sendo que a junção de todos esses elementos compõe a intenção do todo”⁷⁰⁶. Para o autor de *Lucinde*, encontrar e delimitar a tendência de uma obra é uma das tarefas mais

⁷⁰² SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 122, fragmento [447].

⁷⁰³ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 122, fragmento [445].

⁷⁰⁴ A palavra “tendência” também se encontra inserida no centro da polêmica envolvendo o fragmento 216 da *Athenäum*, o qual afirmava que a “Revolução Francesa, o *Meister*, de Goethe, e a doutrina-da-ciência, de Fichte, eram as maiores tendências da época”. SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 83, fragmento [216] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki. Em seu escrito *Da Ininteligibilidade* [*Über die Unverständlichkeit*], Schlegel afirma que toda a confusão relacionada ao fragmento se encontra na palavra “tendência” que, naquele contexto, tinha o significado de “algo que aponta em uma direção”, “um ideal que ainda não se concretizara”, e que seu tempo poderia também ser chamado de “época das tendências”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über die Unverständlichkeit*. In: KA-II, p. 367.

⁷⁰⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Vorlesungen (1800-1807)*. In: KA-XIII, p. 269.

⁷⁰⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Abschluss des Lessings-Aufsatz*. In: KA-II, p. 412.

difíceis que se coloca ao caracterizador⁷⁰⁷. Ao estabelecer a relação recíproca entre as partes, chegando a uma intuição do conjunto, o crítico deve definir o “caráter da obra”. É por essa razão que uma das palavras mais frequentes nas caracterizações é *Eigentümlichkeit* [singularidade, particularidade ou característica]. De acordo com essa visão, como todo indivíduo representa um microcosmo em relação ao todo, especificar a singularidade do indivíduo é caracterizar o universo⁷⁰⁸. O singular [*Eigentlich*] – seja em uma obra de arte literária, um indivíduo, ou mesmo no conjunto de obras de um autor – é um dos fundamentos do conceito de tendência. Um segundo aspecto a ser analisado pelo crítico de literatura na composição da caracterização é a impressão [*Eindruck*] da obra. Todavia, a impressão de que trata Schlegel não se assemelha à teoria do efeito da obra sobre o leitor, como era comum no século XVIII alemão⁷⁰⁹. O estudioso almeja estabelecer a impressão absoluta que qualquer leitor, em qualquer época, pode apreender, e não a mera impressão momentânea e passageira. A falsa tendência que a “primeira impressão de uma obra” pode exercer sobre o leitor é teorizada por Schlegel em sua caracterização sobre Lessing:

“(...) A primeira impressão dos fenômenos literários não é somente indefinida: ela também é raramente o efeito puro da própria da própria coisa, mas o resultado comum de diversas influências e condições reunidas e atuantes. Apesar disso, costuma-se atribuir essa impressão totalmente ao autor, o que tem por consequência o fato de, não raramente, esse autor ser compreendido sobre uma luz completamente falsa (...)”⁷¹⁰.

Ao afirmar que a crítica de uma obra deve ser capaz de expor ao leitor a impressão absoluta, o crítico chama a atenção para o caráter universal dessa impressão, já que não é qualquer impressão, mas apenas aquela que for necessária, evitando que a exegese literária se perca em juízos subjetivos. Segundo Hans Eichner, ao inserir a problematização sobre a impressão absoluta, isto é, um elemento universalmente válido em sua caracterização, e ao

⁷⁰⁷ Schlegel coloca essa questão em relação à tendência de Lessing: “A tendência é o mais difícil e o mais interessante. Por exemplo, pode-se saber algo sobre o caráter de Lessing e, no entanto, não se ter a mínima ideia de que sua tendência é a religião”. SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre* [V]. *Zur Religion*. In: KA-XVIII, p. 331, fragmento [83]. O estudioso afirma ainda que em muitas obras a tendência e a intenção são a mesma coisa. Nesse tipo de obras, “a única coisa que pode ser encontrada e fundamentada é a tendência do todo, que representa seu elemento mais importante”. Desse modo, a “tendência do todo” deve ser deduzida a partir das intenções e tendências secundárias, pois a “essência da arte superior e da forma superior reside na relação do conjunto da obra”. SCHLEGEL, Friedrich. *Abschluss des Lessings-Aufsatz*. In: KA-II, p. 413.

⁷⁰⁸ “Toda caracterização é uma revelação do universo. Apenas sob essa luz pode surgir uma caracterização. Pois, todo indivíduo apenas é o que é através do universo; nada existe de forma isolada”. SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre*. [IV]. In: KA-XVIII, p. 292, fragmento [1157].

⁷⁰⁹ Segundo Hans Eichner, a teorização sobre a impressão da obra de arte literária realizada por Schlegel tem em comum com os denominados críticos impressionistas apenas o ponto de partida. EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegels Theorie der Literaturkritik*. In: VON WIESE, Benno; MOSER, Hugo. *Deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1970, volume 88, p. 11.

⁷¹⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 101.

demonstrar que a exposição dessa impressão é a principal tarefa da exegese crítico-literária, Schlegel indica uma nova forma de se fazer crítica literária⁷¹¹. René Wellek também aponta para a originalidade do conceito de impressão absoluta na caracterização:

“(...) Schlegel sugere principalmente sólidos e sóbrios princípios de interpretação [...] Em geral, define o objeto da crítica como sendo dar-nos um reflexo da obra, comunicar seu espírito peculiar, apresentar a impressão pura, de modo que, na sua apresentação, se verifique a cidadania artística do autor: não apenas um poema sobre um poema, a fim de deslumbrar por um momento; não meramente a impressão que uma obra produziu ontem ou produz hoje sobre esta ou aquela pessoa, mas a impressão que deverá sempre produzir sobre todas as pessoas cultas. Isto é reconhecer o apelo universal de todo julgamento crítico (...)”⁷¹².

Ao tornar-se o instrumento de exposição da impressão necessária [*Darstellung des notwendigen Eindrucks*] a caracterização revela a singularidade da obra de arte literária⁷¹³. Assim, um de seus objetivos principais é transmitir ao leitor essa impressão absoluta da obra literária, cuja essência encontra-se entre o espírito e a letra⁷¹⁴. Para tal fim, o crítico precisa penetrar na obra de arte literária, de modo a estabelecer a essência, a tendência do escrito, e a impressão absoluta⁷¹⁵.

⁷¹¹ EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegels Theorie der Literaturkritik*. In: VON WIESE, Benno; MOSER, Hugo. *Deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1970, volume 88, p. 11.

⁷¹² WELLEK, René. *História da Crítica Literária. Friedrich Schlegel*. São Paulo: Editora Herder, 1967, p. 6. Vol. III.

⁷¹³ SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V] In: KA-XVI, p. 122, fragmento [447].

⁷¹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Abschluss des Lessings-Aufsatz*. In: KA-II, p. 414. Em sua *Doutrina da Arte*, August Wilhelm Schlegel afirma que o ajuizamento sobre a literatura se fundamenta na capacidade de reter e conservar na memória a mais íntima essência da impressão da obra, a qual apenas seria possível pela composição de um mosaico de impressões que se reúnem em um todo: “A capacidade de julgar se fundamenta na compreensão da impressão essencial [...] Essa estratégia de observação pode ser chamada de crítica atômica, em analogia à física atômica, pois ela observa uma obra de arte como um mosaico, como uma reunião trabalhosa de pequenas partículas mortas; onde todas as que merecem o nome têm natureza orgânica, e onde o indivíduo apenas existe graças ao todo (...)”⁷¹⁴. SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963, p. 27.

⁷¹⁵ Schlegel utiliza até mesmo o termo “habitar a obra por um tempo”: “Devo confessar que a surpresa e a admiração foram os meus sentimentos, toda vez que eu habitei os escritos de Lessing por algum tempo”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 102. Para que o crítico caracterizador concretize essa etapa de sua análise é necessário um contato profundo com a obra, o que apenas ocorre após diversas releituras. O autor das *Charakteristiken* critica os estudiosos que buscam fazer uma exegese crítico-literária sem ter tido um contato prévio com a obra a ser resenhada: “É também bastante paradoxal que se queira resenhar um autor sem conhecimento prévio de seus escritos individuais, os quais foram compostos a partir de um espírito, pois, apenas o estudo reiterado de todas as suas obras é capaz de fornecer o verdadeiro ponto de vista de onde tudo se fundamenta”. SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 90.

8.3. A caracterização dos *Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, de Johann Wolfgang Goethe.

“É necessário que toda crítica ultrapasse os limites da obra visível, porque toda obra de arte perfeita, seja ela do tipo que for, sabe mais do que fala, e deseja mais do que sabe”.
Friedrich Schlegel ⁷¹⁶.

A caracterização escrita por Schlegel sobre o *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Johann Wolfgang Goethe, é “a expressão do entusiasmo de um crítico de literatura, o qual encontra *in concreto* algo que há muito tempo procurava” ⁷¹⁷. De certo modo, essa afirmação corrobora o sentimento patente no ensaio do autor de *Lucinde* sobre o romance de Goethe. Considerada pela crítica literária como uma obra prima dos estudos sobre literatura, a caracterização do *Wilhelm Meister*, também chamada de *Meister-Aufsatz*, representa um exemplo prático de “obra de arte crítico-literária”(como o crítico denominava esse tipo de ensaio crítico-literário) capaz de abordar os elementos intrínsecos e extrínsecos da obra, o contexto histórico, e oferecer uma compreensão panorâmica sobre as relações entre as partes e o todo ⁷¹⁸. Publicado no ano de 1798 na revista *Athenäum*, a caracterização parte da análise sobre o modo como as personagens são tratadas, o desenrolar de cada capítulo e os aspectos estruturais da narrativa. Através disso, Schlegel demonstra como esse tipo de escrito crítico-literário deve sondar não apenas os aspectos formais e estruturais, mas também “o espírito do conjunto da obra que se revela [também] através dos personagens” ⁷¹⁹. Para o autor de *Lucinde*, contrariando a regra clássica de representação de personagens das classes mais altas, a denominada *Ständeklausel* ⁷²⁰, a narrativa do romance goetheano principia com

⁷¹⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 140.

⁷¹⁷ MENNEMEIER, Franz Norbert. *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971, p. 221. [Itálico do autor].

⁷¹⁸ “O ensaio sobre *Wilhelm Meister* é justamente famoso, porque consegue definir a atitude do autor, a impressão geral e o caráter particular de cada parte bem como os principais caracteres da ação”. WELLEK, René. *História da Crítica Moderna. Vol. II. O Romantismo*. São Paulo: Herder, 1967, p. 29. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 126-146.

⁷¹⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 130.

⁷²⁰ A *Ständeklausel* [cláusula de classe social] é um princípio poético aplicado ao âmbito do drama, herança do clacissismo francês no palco alemão. De acordo com a cláusula, em certos gêneros dramáticos como a tragédia apenas o destino de reis, rainhas, condes e outras personagens elevadas deveria ser representado no teatro. Sobre

personagens comuns: “O que acontece e é discutido aqui não é extraordinário, e as primeiras figuras que surgem não são nem grandes e nem maravilhosas”⁷²¹. O mesmo se dá com a narrativa, que para o crítico começa de um modo sutil e despretensioso:

“(…) Sem presunção e sem barulho, como se desenvolve a formação de um espírito esforçado, e como o mundo em devir surge a partir de seu interior, principia a clara história. O que ocorre e é dito aqui não é excepcional, e as figuras que primeiro aparecem não são nem grandiosas e nem maravilhosas [...] os traços são leves e simples, mas eles são exatos, nítidos e seguros. Mesmo o menor traço é significativo, cada linha é como um leve aviso, sendo tudo destacado por meio de contrastes claros e vivos (...)”⁷²².

De acordo com a leitura de Schlegel, ao expor personagens comuns em situações “nada excepcionais”, o romance de Goethe busca arrebatar a simpatia do leitor. Essa aproximação pode ser sentida na afirmação do crítico de que “através da narrativa serena, o espírito se sente tocado de um modo suave, em toda parte, e mesmo sem conhecer as personagens ele as considera como conhecidas”⁷²³. O sentimento de proximidade entre a matéria narrada e o leitor é descrito pelo autor da caracterização como o resultado feliz do modo de exposição [*Die Art der Darstellung*] que o narrador foi capaz de desenvolver, e que faz com que “qualquer pessoa formada tenha a impressão de se reencontrar na obra”⁷²⁴. A identificação do público leitor com a obra faz com que o acompanhamento das peripécias que acontecem no desenvolvimento do protagonista Wilhelm Meister, um típico filho da burguesia comerciante, ocorra de um modo despretensioso, “com um sorriso benevolente do leitor”⁷²⁵. Ao revelar o desenvolvimento espiritual de um jovem burguês em busca de aventuras e de formação, o romance de Goethe também tem o mérito de levantar questões sobre a sociedade de seu tempo⁷²⁶. Nesse sentido, o fato de as personagens se parecerem

a atuação crítica de Gottsched, ver o subitem 6.1. da presente tese, intitulado “A situação do romance no século XVIII alemão”.

⁷²¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 130.

⁷²² SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 126.

⁷²³ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 126.

⁷²⁴ „Das ist eben das Große, worin jeder Gedildete nur sich selbst wiederzufinden glaubt“. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 127. Para Schlegel, as aventuras do personagem Wilhelm Meister em sua busca por formação conquistam a simpatia do leitor [*gewinnt das ganze Wohlwollen des Lesers*], o que demonstra a identificação do público burguês com a obra de Goethe. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 129.

⁷²⁵ „Mit wohlwollendem Lächeln folgt der heitre Leser“. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 126.

⁷²⁶ “Com meios estéticos até então inéditos na literatura alemã, Goethe empreendeu a primeira grande tentativa de retratar e discutir a sociedade de seu tempo de maneira global, colocando no centro do romance a questão da *formação* do indivíduo, do desenvolvimento de suas potencialidades sob condições históricas concretas. Fez assim com que a obra paradigmática do *Bildungsroman* avultasse também como a primeira manifestação alemã realmente significativa do “romance social burguês, na época já amplamente desenvolvido na Inglaterra e na

homens de verdade e não “qualquer um”⁷²⁷ colabora para a identificação do leitor com o romance. Outro aspecto singular da caracterização é a questão da importância das personagens para o entendimento da obra. De acordo com Schlegel, as personagens interessam apenas enquanto instrumento para compreensão do conjunto da obra e não como mera especulação sobre os aspectos sociais que levaram Goethe a utilizar esse ou aquele procedimento. Desse modo, o crítico acredita que também não deve ter sido a intenção do autor/narrador apresentar as personagens em um grau mais intenso do que aquele necessário à verossimilhança e a representação do todo da obra:

“(…) Não pode ter sido essa a intenção dele [do autor/narrador], representar as personagens de um modo mais profundo e completo do que o necessário e útil; e menos ainda teria sido sua obrigação assemelhar a obra a uma determinada realidade de modo a cumprir o objetivo do todo. Mesmo que, devido ao modo de representação, as personagens nesse romance se pareçam com retratos, ainda assim, segundo sua essência, elas são todas mais ou menos genéricas e alegóricas. Por isso mesmo, elas são matéria inesgotável e a mais perfeita coleção de exemplos para investigações morais e sociais (...)”⁷²⁸.

Apesar de afirmar que a obra oferece “matéria inesgotável”, ou seja, a “mais completa coleção de exemplos para investigações morais e sociais”⁷²⁹, Schlegel adverte para o perigo de investigações que buscassem reduzir seu escopo a esses elementos. Nesse sentido, o autor de *Lucinde* assevera que uma crítica que se concentrasse apenas em juízos morais sobre a particularidade das personagens “seria a mais infrutífera das tentativas”⁷³⁰. Assim como demonstrou em sua filosofia da caracterização, uma das tarefas do crítico é buscar a impressão absoluta que a obra de arte pode exercer sobre qualquer leitor em qualquer tempo. Desse modo, após haver reconhecido e discutido diversos aspectos da estrutura do romance de Goethe, Schlegel aponta para o núcleo da narrativa, isto é, aquilo que organiza o conjunto da obra. Nesse caso, inserida no romance de Goethe se encontra a aproximação recíproca entre uma doutrina-da-arte e uma doutrina-da-formação, as quais fundamentam os acontecimentos e a composição das personagens. De acordo com essa lógica, através do mundo do espetáculo em que o protagonista do romance se insere, o autor/narrador tem o mote para refletir sobre as artes, os gêneros poéticos e a formação do homem burguês. O crítico acredita que a inserção

França”. MAZZARI, Marcus Vinícius. *Apresentação*. In: GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 9. Tradução de Nicolino Simone Neto.

⁷²⁷ A expressão utilizada por Schlegel na caracterização é “*Nicht wie Hinz und Kunz*”. “Hinz und Kunz” são abreviações de Heinrich und Konrad, significando “qualquer um”, “qualquer homem”, ou ainda a expressão mais coloquial “Sicrano ou Beltrano”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 127.

⁷²⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 143.

⁷²⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 143.

⁷³⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 143.

do *topos* do teatro no romance de Goethe parece ter sido a maneira que o autor utilizou para aproximar os temas da arte e da formação, principalmente por sua semelhança com o universo das relações sociais:

“(…) Se olharmos para os assuntos favoritos de todas as conversas, e de todos os desenvolvimentos ocasionais, e para as relações favoritas em todas as ocasiões, os homens e seu meio: salta aos olhos o fato de que tudo gira em torno do espetáculo, da encenação, da arte e da poesia. Essa foi a verdadeira intenção do poeta, estabelecer uma completa doutrina poética, ou melhor, expô-la [*darzustellen*] através de exemplos e opiniões vivas [...] Com essa intenção, o mundo teatral tinha de tornar-se o meio e o fundamento do todo, não apenas porque essa arte é a mais variada, mas também a mais sociável de todas as artes, e porque nela se aproximam da melhor maneira poesia, vida, época e mundo, enquanto a oficina solitária do artista plástico oferece menos matéria, e os poetas vivem como poetas apenas interiormente, já não formando mais uma classe artística especial (...)”⁷³¹.

Ao comentar o desenvolvimento e a adequação e aprendizado do protagonista em sua procura pela compreensão da sociedade de seu tempo, Schlegel afirma que “cada traço singular [*Charakter*] de Wilhelm Meister é exposto através de outro lado notável, e em uma nova luz, pois, ele precisa aprender em toda parte”⁷³². A experiência do protagonista é descrita com detalhes que indicam a importância desse tipo de formação para o homem burguês do final do século XVIII alemão. Nessa sociedade constituída por estratos sociais estanques, a tentativa de conseguir uma visão de mundo cosmopolita e universal era um privilégio apenas dos nobres⁷³³. O duplo movimento realizado por Wilhelm Meister, ao sair de si e entrar no mundo, na sociedade, é descrito por Schlegel em termos de uma experiência “que mescla recordações alegres e dolorosas, pairando entre a plenitude dos desejos, a melancolia e a esperança”⁷³⁴. Assim, os anos de formação do protagonista também representam um conflito entre dois aspectos diametralmente opostos, ou seja, uma “incongruência entre a atividade burguesa que ele deve assumir, voltada para o acúmulo de dinheiro e propriedades, e o forte impulso de autoaprimoramento”⁷³⁵. Nesse sentido, a experiência representada pelo personagem principal da obra de Goethe em face do mundo burguês dos filisteus é, de certo

⁷³¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 132

⁷³² SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 129.

⁷³³ Essa característica da sociedade alemã no século XVIII pode ser observada no diálogo entre Wilhelm Meister e Serlo: “Se eu fosse um nobre, nosso conflito logo se resolveria, porém, como sou apenas um burguês, devo então trilhar meu próprio caminho, e espero que você possa me compreender. Não sei como deve ser em países estrangeiros, mas, na Alemanha, apenas ao nobre é dada a possibilidade de conseguir uma formação pessoal e, se posso dizer, universal. Um burguês pode adquirir méritos e desenvolver seu espírito ao extremo, mas, sua personalidade estará perdida, apresente-se ele do modo que quiser”. GOETHE, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meister. Die Lehrjahre. Die Wanderjahre*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 2005, p. 260.

⁷³⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 129.

⁷³⁵ MAZZARI, Marcus Vinícius. *Apresentação*. In: GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 12. Tradução de Nicolino Simone Neto.

modo, traumática. Ao abandonar a formação destinada pelos pais e buscar um mundo de aventuras, sobretudo, com um grupo teatral, Wilhelm Meister é signo de um grande paradoxo no universo dos jovens do final do século e começo do XIX⁷³⁶.

A descrição do desenvolvimento espiritual de Wilhelm Meister segue a mesma lógica conflituosa que caracteriza a dualidade entre o interior do jovem sonhador e a dura realidade do mundo dos filisteus. Essa oposição já se encontra muito viva no final do primeiro capítulo do livro, onde, segundo Schlegel, “o entendimento maduro desse homem culto parece estar separado por um imenso abismo da imaginação florescente do jovem amante”⁷³⁷. Apesar disso, o intuito da formação da personagem é o aprendizado, mesmo sabendo de antemão que “não lhe faltarão tentações probatórias”⁷³⁸. O desacerto entre a formação destinada pelos pais de Wilhelm e a vontade do protagonista pode ser compreendido quando se leva em consideração a biografia da maioria dos jovens do primeiro romantismo alemão, inclusive a de Novalis e de Friedrich Schlegel⁷³⁹. Além de ocupar com a descrição das principais características de cada personagem, o crítico aborda de um modo singular como os acontecimentos e as personagens se misturam no romance de um modo mágico e coeso, demonstrando como “o espírito dessa massa se revela”⁷⁴⁰.

Um aspecto formal analisado pelo crítico em seu ensaio sobre o *Meister* (que não havia surgido em sua filosofia da caracterização) é o conceito de “desenvolvimento secundário” [*Nebenausbildung*] da narrativa, o qual pode ser descrito como um movimento duplo do autor. Em um plano ocorre o desenvolvimento dos personagens e os acontecimentos, enquanto em um plano secundário são preparados eventos posteriores. Esse movimento acontece sem que um plano interfira no outro, “sem atrapalhar nem o mínimo deleite com o acontecimento presente”⁷⁴¹. O autor de *Lucinde* verifica a presença do desenvolvimento secundário principalmente no encerramento do primeiro livro “cujo final se assemelha à uma

⁷³⁶ A exposição da busca por aperfeiçoamento interior e a problematização da experiência do homem é um dos méritos desse *Bildungsroman*, ou romance de formação. Segundo Marcus Mazzari, o termo “romance de formação” teria sido empregado pela primeira vez por Karl Morgenstein (1770-1852), em uma conferência proferida em 1810. Cf. MAZZARI, Marcus Vinícius. *Apresentação*. In: GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 7. Tradução de Nicolino Simone Neto.

⁷³⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 128.

⁷³⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 129.

⁷³⁹ Lothar Pikulik descreve esse desacerto com a realidade como um estado que marca diversos escritos dos românticos. Cf. PIKULIK, Lothar. *Romantik als Ungenügen an der Normalität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

⁷⁴⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 130.

⁷⁴¹ „Ohne doch je den ruhigsten Genuß des Gegenwärtigen zu stören“. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 128.

música espiritual”⁷⁴². De acordo com Schlegel, tão importante como compreender cada detalhe e se deixar levar pela imaginação poética do artista é não perder de vista o conjunto, o todo da obra. A referência à relação entre as partes e o todo na obra de arte literária é uma constante nas caracterizações:

“(…) É belo e necessário se entregar completamente à impressão de um poema, deixar o artista fazer conosco o que ele quiser, e, por meio da reflexão, apenas confirmar o sentimento em detalhes, elevando-o ao pensamento, de modo a poder decidir e complementar qualquer dúvida ou conflito remanescente. Esse é o primeiro e mais importante passo. Mas não é menos necessário poder abstrair de todo detalhe, compreender o que paira suspenso, passando os olhos pela parte, e apreendendo o todo, de modo a investigar até o mais recôndito e relacionar o mais remoto [...] Nós gostamos muito de nos libertar da magia do poeta, depois que nos deixamos de boa vontade cativar por ele, apreciamos, sobretudo, espiar o que ele quis afastar de nosso olhar, ou não quis logo nos mostrar, aquilo que posteriormente mais contribuiria para torná-lo um artista: os desígnios secretos que ele silenciosamente segue, e que nós, em se tratando do gênio, cujo instinto tornou-se arbítrio, jamais poderemos pressupor quantos são. O impulso nato da obra completamente organizada e organizadora, de modo a se transformar em um todo, exterioriza-se tanto nas partes maiores, quanto nas menores. Nenhuma pausa é ocasional e insignificante; e aqui, onde tudo é ao mesmo tempo meio e fim, não será incorreto considerar a primeira parte, sem prejuízo de sua relação com o todo, uma obra em si (...)”⁷⁴³.

Apesar de considerar que o romance conseguiu concretizar seu ideal individual de obra, tornando-se até mesmo o paradigma de um novo gênero, o reconhecimento positivo de Schlegel sobre o *Wilhelm Meister* encontra-se no fato de que a obra não buscava apenas teorizar sobre as artes, os gêneros poéticos, ou estabelecer novos padrões sociais. Além disso, o romance tinha a intenção de revelar “o grande espetáculo da própria humanidade e a arte de todas as artes, a arte de viver”⁷⁴⁴. O encontro propício entre a doutrina da arte e a doutrina da vida, entre a criação artística e a reflexão crítico-literária que se encontra inserido no *Meister* foi abordado por Schlegel também em um trecho denominado *Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes Früheren und späteren Werken* [Ensaio sobre as diferenças de estilo nas obras juvenis e tardias de Goethe], da obra *Conversa sobre a Poesia*. No escrito, o personagem de Marcus afirma que o romance foi inicialmente pensado apenas como um romance artístico, onde se representa uma doutrina da arte, mas, ainda de acordo com o personagem “a própria obra teria sido surpreendida pela tendência de seu gênero, se transformando em algo muito maior do que sua primeira intenção, de modo que se junta a seu

⁷⁴² SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 128. Schlegel utiliza em diversos trechos da caracterização a comparação com o universo da música: “O segundo livro principia repetindo o resultado do primeiro de um modo musical”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 129.

⁷⁴³ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 131.

⁷⁴⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 143.

plano inicial uma doutrina da formação da arte da vida” ⁷⁴⁵. Assim, ao ultrapassar as fronteiras de sua intenção original e fundamentar um novo gênero de romance, a obra representa os anos de aprendizado “onde nada será aprendido a não ser existir e viver de acordo com seus princípios singulares e sua natureza indômita” ⁷⁴⁶. De certo modo, o romance de Goethe inaugura uma nova fase nos estudos literários, não apenas por ser “a primeira manifestação do romance social burguês em língua alemã, introduzindo o conceito de romance de formação”⁷⁴⁷, mas, por contribuir de forma significativa para a alteração no modo com que se praticava a crítica literária de seu tempo:

“(…) Talvez seja necessário julgar e não julgar esse livro; o que não parece ser uma tarefa fácil. Por sorte, esse é exatamente um daqueles livros que julgam a si mesmos, poupando o crítico de qualquer esforço. Na verdade, ele não apenas se julga como também expõe a si mesmo [*Es stellt sich auch selbst da*]. Uma mera exposição da impressão, mesmo se não fosse uma das piores obras do gênero descritivo, além de supérflua estaria em desvantagem não somente em relação ao poeta, mas até mesmo em face do pensamento do leitor que possuísse o sentido para o que é mais elevado, que tem a capacidade de adorar, e, mesmo sem arte ou ciência, sabe o que deve adorar, a quem a justiça atinge feito um raio (...)”⁷⁴⁸.

Quando se leva em consideração a teoria sobre poesia romântica é possível compreender a importância que o *Wilhelm Meister* adquire para Schlegel. Desse modo, Goethe é considerado como aquele que inaugura a terceira fase da poesia romântica, e seu romance indica o início de um caminho que levará a uma forma futura de exteriorização literária denominada poesia romântica, universal e progressiva. É também com vistas ao lugar histórico da obra que se compreende a afirmação de Schlegel de que “aquele que caracterizasse devidamente o *Meister* teria em verdade dito o que ocorre agora na poesia. E, no que concerne à crítica poética, não precisaria fazer mais nada” ⁷⁴⁹.

⁷⁴⁵ No trecho, o personagem Marcus indica também as principais qualidades do *Wilhelm Meister*: a individualidade com que o autor/narrador trata as diferentes personagens do romance, e o tratamento moderno que Goethe empresta ao espírito antigo. SCHLEGEL, Friedrich. *Versuch über den Styl in Goethes früheren und späteren Werken*. In: *Gespräch über die Poesie*. KA-II, p. 346.

⁷⁴⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 141.

⁷⁴⁷ Não foi, todavia, como romance social, filosófico ou de teses estético-literárias, nem como romance de viagens, aventuras ou de amor que *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* conquistaram o seu lugar na literatura universal, mas sim, sem deixar de ser tudo isso, enquanto protótipo e paradigma do *Bildungsroman*. MAZZARI, Marcus Vinícius. *Apresentação*. In: GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 11.

⁷⁴⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 133.

⁷⁴⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische Fragmente. Lyceum*. In: KA-II, p. 162, fragmento [120].

8.4. A caracterização de Georg Forster

“Não se pode negar que Forster foi um artista no sentido mais pleno da palavra, na forma mais intensa que é possível conseguir em seu gênero”.
Friedrich Schlegel⁷⁵⁰.

Em sua caracterização de Johann Georg Adam Forster (1754-1794), Schlegel chama a atenção para o caráter didático da escrita de Forster. Seus textos, segundo salienta o crítico, adentram o espírito do leitor de tal modo, que não é possível deixá-los de lado sem antes haver se impregnado da progressividade e da liberdade de seu pensamento ⁷⁵¹. O caráter formativo dos escritos de Forster corrobora a concepção de aperfeiçoamento infinito que Schlegel determina como uma das tarefas do crítico enquanto “trabalhador do espírito”⁷⁵². Assim, a *Charakteristik* sobre Georg Forster é um exemplo de texto que analisa e discute a prosa do pensador, suas ideias sobre a necessidade urgente de mudanças político-sociais, ao mesmo tempo em que observa o papel de suas obras na formação e libertação do espírito humano. Além disso, Forster representa o ideal de homem público, cuja estatura e progressividade Schlegel havia vislumbrado igualmente em Fichte. Na concepção de exegese literária do autor de *Lucinde*, ao crítico cabe estabelecer a universalidade e a singularidade de um indivíduo, ou mesmo de um autor, obra ou conjunto de obras. Nesse sentido, o ensaio crítico-literário indica que uma das principais características de Forster é o conceito de liberdade. Essa qualidade é descrita por Schlegel como algo que perpassa os escritos do pensador, para quem “ser livre significava ser humano” ⁷⁵³. Em sua tentativa de caracterizar apropriadamente toda a dimensão humana do pensamento e das obras desse crítico do

⁷⁵⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 97. A caracterização foi publicada no ano de 1797 por Johann Friedrich Unger, em Berlim.

⁷⁵¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 81.

⁷⁵² Como afirma Harro Zimmermann em sua biografia intelectual de Schlegel: “Assim como os seus dois irmãos em espírito, os iluministas Lessing e Forster, Schlegel também se considerou, durante sua vida, um escritor livre e universal, um trabalhador do espírito”. ZIMMERMANN, Harro. *Friedrich Schlegel oder die Sehnsucht nach Deutschland*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009, p. 13. De acordo com Frederike Rese, a caracterização de Forster se aproxima de outro texto de Schlegel, o *Versuch über den begriff des Republikanismus* [Ensaio sobre o conceito de Republicanismo], (1796), onde o crítico discute questões semelhantes a partir de um diálogo com a obra de Kant *Zum Ewigen Frieden*, [Da paz eterna], de 1795. SCHLEGEL, Friedrich. *Versuch über den Begriff des Republikanismus veranlaßt durch Kants Schrift „Zum Ewigen Frieden“*. In: KA-VII, p. 11-25. Sobre a relação entre o escrito de Schlegel e de Kant, ver: RESE, Frederike. *Republikanismus, Geselligkeit und Bildung. Zu Friedrich Schlegels „Versuch über den Begriff des Republikanismus“*. Paderborn: Jahrbuch für Romantik, 1997, p. 37-71.

⁷⁵³ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 81.

conservadorismo alemão, Schlegel busca compreendê-lo enquanto filósofo, homem universal e cosmopolita, e não apenas como o aventureiro que atravessou os oceanos com o capitão James Cook (1728-1779), mas como alguém que defendia os ideais republicanos, e que buscava acima de tudo a liberdade e a grandeza humana⁷⁵⁴. Uma das personalidades mais marcantes dessa época, Forster influenciara os jovens do primeiro romantismo alemão com sua defesa entusiasmada dos ideais revolucionários. A aproximação de Schlegel aos ideais republicanos e às concepções políticas de Forster aconteceu, sobretudo, por influência de Caroline Bohmer, futura esposa de August Wilhelm (e mais tarde de Schelling). De acordo com Ernst Behler, no ano de 1793 Forster aproveita a proteção das tropas francesas que sitiaram a cidade de Mainz e busca refúgio na França. Caroline, então residindo com os Forsters, tenta abandonar a cidade, mas ao deixar o cerco é presa pelas tropas alemãs⁷⁵⁵. A solução do problema envolvendo Caroline vem de August Wilhelm, o qual retorna de Amsterdam para socorrer a jovem, então grávida de dois meses (de um *affair* com um oficial francês), levando-a para a segurança de uma cidadezinha desconhecida⁷⁵⁶. É possível reconhecer na *Charakteristik* de Forster essa atmosfera de liberdade e de busca por autonomia que emana do *Zeitgeist*. Mas, as qualidades que o crítico encontra em Forster são deduzidas a partir da análise de sua obra como um todo, e não somente de sua personalidade ou do contexto histórico. Desse modo, a caracterização é um exemplo prático de exegese que busca compreender e deduzir as características principais de uma obra e de um autor a partir da reflexão do que se encontra em seu todo, entre o espírito e a letra do “indivíduo” caracterizado⁷⁵⁷. O entusiasmo com que Schlegel aborda a obra do revolucionário também indica como a geração dos primeiros românticos se envolvia com as mudanças sociais e políticas de seu tempo. A visão política arrojada, e o sentido clássico que Schlegel afirma encontrar em Forster fundamentam sua concepção de poesia romântica progressiva. Do mesmo modo como deduzira o conceito de reflexão infinita da atividade do “eu” fichteano, a

⁷⁵⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 97.

⁷⁵⁵ BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 27.

⁷⁵⁶ BEHLER, Ernst. *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966, p. 28.

⁷⁵⁷ Como foi exposto no início do capítulo, o termo “indivíduo” pode significar para Schlegel tanto um ser humano quanto uma obra: “O pragmático na doutrina-da-arte é a *hierarquia de gêneros poéticos* e a indicação, deduzia daí, de novas *formas artísticas*, ou melhor, de *indivíduos artísticos*”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [V]. In: KA-XVI, p. 108, fragmento [290]. [Itálicos de Schlegel].

ocupação política de Forster, sua coragem, e sua prosa cosmopolita são saudadas com muito entusiasmo pelo jovem romântico:

“(…) Entre todos os verdadeiros prosadores [*Prosaisten*], os quais reivindicam um lugar na seleção de clássicos alemães, nenhum outro respira mais o espírito da livre progressividade que Georg Forster. A maioria de seus escritos não pode ser abandonada sem que se tenha o sentimento de que se é reavivado, impelido à reflexão, e de que se cresceu (...)”⁷⁵⁸.

Schlegel afirma que há “um entusiasmo pela humanidade” nos escritos de Forster. De certo modo, esse ideal é vivido pelos próprios jovens do movimento romântico. A busca incessante pela transformação do homem, por sua sensibilização através da arte e do conhecimento do Absoluto são paradigmas que nascem com os escritos de Fichte, Moritz, Goethe, Schiller, Herder, e, “do espírito aventureiro de Georg Forster”⁷⁵⁹. A caracterização também é útil a Schlegel no desenvolvimento de sua teoria do romance. Apoiando-se no que considerava ser a “prosa magistral de Forster”⁷⁶⁰, o autor de *Lucinde* indica que o romance deve buscar tal elevação na prosa, mesclando todos os gêneros. Seguindo a lógica descrita em sua filosofia da caracterização, o crítico busca inicialmente apontar qual ou quais seriam os elementos essenciais que designam a obra e o pensamento de Forster. Como foi exposto, um dos conceitos que surgem com frequência nas caracterizações schlegelianas faz referência ao momento em que o crítico caracterizador deve contemplar não apenas um trecho da obra, mas o conjunto. Schlegel chama esse momento de *Blick aufs Ganze* [olhar sobre o todo]⁷⁶¹. No caso de Forster, o resultado desse olhar para o todo da obra revela que, “por ser o traço mais essencial de Forster, a liberdade completa serve como a estrutura da característica”⁷⁶².

Em sua teoria da caracterização, após indicar a importância de se descobrir a essência ou elemento nuclear do escrito (ou indivíduo) analisado, Schlegel descreve como o crítico deve desenvolver uma investigação detalhada dos aspectos intrínsecos e extrínsecos da obra. Nesse sentido, para que concretize essa etapa de sua análise é necessário que o crítico mantenha um contato profundo com a obra, o que apenas ocorre após diversas releituras⁷⁶³.

⁷⁵⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 81.

⁷⁵⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 81.

⁷⁶⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 80.

⁷⁶¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 131.

⁷⁶² SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 87.

⁷⁶³ Schlegel adverte os críticos que almejam fazer uma exegese literária sem o contato intenso com a obra: “É também bastante paradoxal que se queira resenhar um autor sem conhecimento prévio de seus escritos

Ainda de acordo com o autor do *Studium-Aufsatz*, grande parte da incompreensão sobre os textos considerados clássicos surge da incapacidade de se observar um escrito diretamente, o que faz com que muitas obras sejam compreendidas a partir da crítica e da inserção de conceitos por outros estudiosos. Além disso, assim como em outras caracterizações, Schlegel busca determinar se as obras foram capazes de se aproximar do ideal individual de obra. No caso específico das obras prosaicas de Forster, o crítico analisa se os escritos adequam-se perfeitamente ao tipo de gênero ao qual pertencem. A admiração de Schlegel pelo estilo da prosa de Georg Forster em sua caracterização pode ser contemplada na comparação com os maiores autores de seu tempo, e mesmo prosadores anteriores ao pensador, como Lessing. Ao comparar as obras de Forster umas às outras, Schlegel chega à conclusão de que sua escrita se encontra em um patamar de qualidade que não fora alcançado por nenhum outro escritor de seu tempo, de modo que “as características essenciais desse prosaísta clássico ainda não foram superadas”⁷⁶⁴. Tal entusiasmo pela prosa de Forster tem relação com a admiração que Schlegel nutria pela figura do estudioso e pesquisador enquanto homem de seu tempo, ou seja, um cosmopolita e defensor da liberdade do homem:

“(…) Quanto ao espírito cosmopolita e à sociabilidade, nenhum outro prosador alemão foi capaz de aproximar-se dele [de Georg Forster], nem mesmo aqueles entre os melhores [...] Nenhum outro é um escritor tão sociável quanto ele. Até mesmo Lessing, o Prometeu da prosa alemã [...]. Do mesmo modo que em uma obra estritamente científica deve se inserir muita coisa que a sociedade culta acredita não ter importância ou ser desinteressante, também nas obras escritas para a sociedade deve-se deixar de lado bastante coisa, mas, ainda assim, é possível permanecer um clássico em seu gênero, e ser até mesmo uma obra genial (...)”⁷⁶⁵

A simpatia de Schlegel por Forster é igualmente consequência dele ter sido “um dos poucos pensadores de seu tempo que se ocupa, até as mais graves consequências, com uma *praxis* política arriscada”⁷⁶⁶. Assim como descreve Lessing como um exemplo de “espírito único e insuperável”⁷⁶⁷, o autor de *Lucinde* encontra no revolucionário Forster um exemplo de homem progressivo em busca pelo aperfeiçoamento infinito.

individuais, os quais foram compostos a partir de um espírito, pois, apenas o estudo reiterado de todas as suas obras é capaz de fornecer o verdadeiro ponto de vista de onde tudo se fundamenta”. SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 90.

⁷⁶⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 93.

⁷⁶⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: KA-II, p. 92.

⁷⁶⁶ MENNEMEIER, Franz Norbert. *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der Literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971, p. 181.

⁷⁶⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 104.

8.5. A caracterização sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio.

“Quando se lê o *Decamerão* com atenção, vê-se não apenas um talento resoluto, uma mão exercitada e segura no detalhe, mas percebe-se, igualmente, o propósito e a organização do todo: um ideal de obra claramente pensado, concebido com inteligência e realizado com sensatez”.
Friedrich Schlegel⁷⁶⁸.

A obra de Schlegel *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio* [*Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio*] analisa o conjunto de obras do poeta italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375), buscando discutir sua importância enquanto um dos precursores da forma literária da novela na literatura ocidental. Publicado no ano de 1801, no segundo volume das *Charakteristiken und Kritiken* [*Caracterizações e críticas*], o escrito crítico-literário de Schlegel expõe o diálogo entre as novelas boccaccianas e a tradição das formas poéticas breves de cunho narrativo, apresentando uma pequena teorização sobre a novela enquanto gênero que teria a tendência de expor matéria histórica de um modo simbólico, indireto e universal⁷⁶⁹. A caracterização analisa igualmente o tratamento de diversos *topoi* da Antiguidade, os quais ressurgem nas narrativas de Giovanni Boccaccio. A familiaridade com que Schlegel discorre sobre o conjunto de obras de Boccaccio, e a rapidez das análises sobre as mais diversas obras da Antiguidade expõem um crítico não apenas familiarizado com a literatura boccacciana, mas também um estudioso incansável da poesia europeia. Nesse sentido, o *Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio* obedece à estrutura da filosofia da caracterização. Para tal fim, o crítico procura estabelecer o caráter essencial das composições artísticas do poeta italiano, para depois discorrer sobre os elementos que integram o espírito (tendência, tom, modo ou maneira) e a letra (forma, matéria e estilo) da obra. Analisando a vida dos florentinos no século XIV italiano, Schlegel chega à conclusão de que Boccaccio – assim como ele mesmo o fizera – “viveu apenas para sua arte, e, já em tenra juventude, rompeu com todas as barreiras com as quais se queria restringi-lo, arrebatando-o para uma felicidade burguesa”⁷⁷⁰. Antes de passar propriamente às obras do

⁷⁶⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p.373.

⁷⁶⁹ Para um estudo sobre essa caracterização, ver: MEDEIROS, Constantino Luz de. *Friedrich Schlegel: Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 2011.

⁷⁷⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 376.

poeta italiano, Schlegel trata dos principais aspectos da vida e da época em que o poeta viveu, bem como de suas relações sociais com a alta aristocracia napolitana e florentina. Os aspectos históricos sobre a vida do autor do *Decamerão* interessam a Schlegel, mas apenas na medida em que possam auxiliar, de alguma forma, na compreensão do estilo ou de algum outro elemento da criação boccacciana. Além disso, o diálogo constante entre o histórico, a obra individual e o conjunto de obras do autor – no movimento denominado de “crítica absoluta” por Schlegel⁷⁷¹ – auxilia na empreitada de caracterizar as obras poéticas de Boccaccio, e tem o intuito de estabelecer o caminho que o poeta italiano trilhou até chegar a sua principal obra, o *Decamerão*. Nesse sentido, a caracterização traça um perfil biográfico de Boccaccio, o qual serve como fundamento para que o autor de *Lucinde* discuta, por exemplo, a presença constante da personagem de Fiametta em suas obras. O crítico alemão também compara a vida de Giovanni Boccaccio com a de dois outros grandes poetas italianos, Dante Alighieri (1265-1321) e Francesco Petrarca (1304-1374):

“(…) Ele viveu na época em que a antiga literatura começava a reviver na Itália, quando a poesia italiana estava em seu mais elevado e magnífico auge, e os poemas e narrativas dos franceses e provençais, em versão original ou em traduções e imitações, eram as leituras favoritas das classes mais elevadas em toda a Europa. Ele nasceu em 1313, oito anos antes da morte de Dante e nove depois do nascimento de Petrarca, morrendo exatamente no mesmo ano que este, em 1374 (…)”⁷⁷².

O fato de se ocupar em detalhar a vida e o contexto histórico da época de Boccaccio é considerado imprescindível para o conhecimento da essência de sua criação artística, pois, como afirma o estudioso, “não é insignificante ou indigno, quando repetimos, por assim dizer, sua vida em fantasia, e participamos de todas as expansões e limitações de seu ser”⁷⁷³. De acordo com Schlegel, apenas assim é possível perceber “o sentido e o propósito elevados no contexto, composição e tratamento” de uma obra literária⁷⁷⁴. De modo a compreender como o poeta italiano alcançara a perfeição em sua obra mais famosa, o *Decamerão*, o crítico busca estabelecer o sentido de outros escritos, caracterizando os elementos formais, a métrica, a sonoridade, ou mesmo a matéria tratada, assim como o modo como essa matéria – muitas vezes advinda de narrativas da Antiguidade – é transformada por Giovanni Boccaccio. Outro aspecto interessante na caracterização é a abrangência da análise crítico-literária. Demonstrando um fôlego surpreendente, o crítico analisa todas as obras do poeta italiano,

⁷⁷¹ “Ideias críticas são matemática prática, análise absoluta e hermenêutica absoluta”. SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre*. In: KA-XVIII, p. 132, fragmento [568].

⁷⁷² SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 375.

⁷⁷³ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 373.

⁷⁷⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 374.

fazendo relações com as obras de outros autores – como no caso das narrativas de Chaucer – ou mesmo abordando as relações comuns entre os escritos de Boccaccio. Essa visão do conjunto da obra de um autor difere essencialmente do ensaio sobre o romance *Wilhelm Meister*, o *Meister-Aufsatz*, onde Schlegel analisou e discutiu apenas aquela obra. Desse modo, é possível perceber que a caracterização schlegeliana pode tanto servir para se analisar uma obra ou o conjunto de obras de um autor, sempre com a intenção de determinar o caráter central, a essência, a tendência e a impressão absoluta. A originalidade dessa caracterização schlegeliana vincula-se, assim, não apenas ao modo de análise, mas também à determinação da concordância entre as diversas fases do poeta italiano. Por outro lado, o *Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio* é igualmente uma espécie de defesa da novela, a qual busca demonstrar como esse gênero específico de narrativa é capaz de propiciar ao poeta o meio necessário à exteriorização indireta e universal até mesmo de experiências ou histórias individuais:

“(...) Eu afirmo que a novela é muito apropriada para representar indireta e de certo modo simbolicamente a atmosfera e visão subjetivas, sobretudo as mais singulares dentre elas. Eu poderia recorrer a exemplos e perguntar: Por que dentre as novelas de Cervantes, apesar de todas serem belas, algumas sejam decididamente mais belas? Por qual magia elas excitam nosso íntimo, dele se apoderando com divina beleza, senão porque em toda parte brilha visível o sentimento invisível do poeta, sua mais íntima peculiaridade, ou porque ele, como no *Curioso Impertinente*, exprimiu pontos de vista que, em razão de sua peculiaridade e profundidade, não poderiam ter sido expostos de outra maneira? Por que o *Romeu* situa-se em um nível mais elevado do que outras novelas dramatizadas do mesmo poeta, a não ser pela razão de que ele, cheio de entusiasmo juvenil, encontrou aí, mais do que em qualquer outra novela, um belo receptáculo que pudesse ser completamente preenchido e penetrado por ele? Além disso, não é necessária uma discussão para mostrar que em alguns casos esta maneira indireta de apresentação do subjetivo pode ser bem mais adequada e elegante do que a apresentação imediata lírica, pois é exatamente o que há de indireto e velado nesta forma narrativa que lhe empresta um encanto superior (...)”⁷⁷⁵.

O crítico acreditava que a novela fosse uma forma literária singular para a apresentação de matéria subjetiva de forma indireta pelo fato de ter a tendência de expressar acontecimentos e informações locais e subjetivas de um modo universal. Essa característica da novela, ainda segundo o estudioso, está relacionada à sua própria constituição, “pois, ela tende bastante para o objetivo, e, embora determine com precisão o costume e o local, não obstante, ela também se atém facilmente ao universal”⁷⁷⁶. Em sua origem, as narrativas das quais a novela se desenvolveu foram difundidas de forma oral, em grupos que se reuniram ao

⁷⁷⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 393.

⁷⁷⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 394.

redor de um ancião, em volta da fogueira em noites de vigília, nos momentos de descontração das viagens, ou nas peregrinações dos povos em busca de alimento. Assim, a novela carrega em sua própria constituição esse “caráter” espontâneo, coletivo, universal, o qual unifica e aproxima as experiências de quem narra e de quem ouve:

“(…) Mas esta propriedade da novela pode ser imediatamente deduzida de seu caráter original. A novela é uma anedota, uma história ainda desconhecida, narrada de tal maneira como se narraria em sociedade, uma história que em si e por si só precisa poder interessar, sem olhar para a relação das nações e das épocas, para o progresso da humanidade e a circunstância de sua formação. Uma história que, estritamente falando, não pertence á história, e que já traz ao mundo, desde seu nascimento, a disposição para a ironia. Uma vez que ela deve interessar, precisa conter em sua forma algo que para muitos prometa ser estranho ou amável. A arte de narrar pode apenas aumentar um pouco alguma coisa, de maneira que o narrador procurará mostrá-la com um agradável nada e nos entreter enganosamente com uma anedota, que, a rigor, nem mesmo seria uma anedota, e saber adornar tão ricamente aquilo que no todo era apenas um nada através da plenitude de sua arte, de tal maneira que nos enganemos de bom grado, e nos deixemos até mesmo interessar somente por ele (...)”⁷⁷⁷.

De acordo com o autor de *Lucinde*, o caráter inaudito que a novela é capaz de expressar, ou seja, a utilização do efeito da novidade, do desconhecido, como mote para a representação indireta de acontecimentos individuais é uma das características fundamentais dessa forma literária. Através da teorização que se encontra inserida em sua caracterização o crítico alemão contribuiu para o desenvolvimento da teoria sobre a novela. Além disso, ao realizar uma defesa do gênero em seu ensaio crítico-literário sobre Boccaccio, Friedrich Schlegel prestou uma singela homenagem ao autor do *Decamerão*, reivindicando àquele que foi o objeto de sua caracterização “a glória de ser considerado o pai e mestre do gênero”⁷⁷⁸.

⁷⁷⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 394. Sobre o histórico na novela: “O fundamento da novela é a anedota. Tudo o mais advém do desenvolvimento posterior. A maioria das novelas é verdadeira”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. [IX]. In: KA-XVI, p. 266, fragmento [143]. Também em sua *Conversa sobre a Poesia*, Schlegel afirma que a poesia romântica – e a novela boccacciana também faz parte desse conjunto denominado pelo crítico de poesia romântica – se assenta completamente em um fundo histórico. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. In: KA-II, p. 334.

⁷⁷⁸ SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: KA-II, p. 396.

8.6.A caracterização de Gotthold Ephraim Lessing⁷⁷⁹

“Surpresa e admiração, devo confessar, eram meus sentimentos toda vez que me detinha por um tempo nos escritos de Lessing e me deparava, intencionalmente ou não, com algo que me fazia lembrar de tudo aquilo que já havia observado sobre o modo como normalmente se admira e imita, ou se deixa de admirar e imitar Lessing”.

Friedrich Schlegel⁷⁸⁰.

A ocupação de Schlegel com as concepções crítico-literárias de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) principia na época de sua estadia em Berlim, no ano de 1797. Considerada um verdadeiro centro de irradiação das ideias iluministas, a cidade era muito influenciada pelas ideias do autor de *Laocoonte*⁷⁸¹. Os escritos de Lessing representam para Schlegel, de certo modo, aquilo que ele próprio busca realizar em sua atividade crítico-literária, décadas mais tarde: a mescla de arte literária, polêmica, ironia e filosofia. O estudioso admirava a crítica de Lessing, sobretudo por seu caráter universal e multifacetado, e por sua atuação nas mais diversas áreas do espírito humano. A crítica literária e a atividade dramática de Gotthold Ephraim Lessing se inserem em um contexto de refutação das concepções normativas herdadas da tradição clássica e do neoclassicismo francês. Desse modo, diversos conceitos poetológicos advindos da Antiguidade, como, por exemplo, a questão da *Ständeklausel*, a referida cláusula de condição social; ou a necessidade de se ater de modo restrito às unidades de tempo, espaço e ação começam a se tornar questionáveis. Nos escritos da *Dramaturgia de Hamburgo*, (1769), ao invés de buscar uma fundamentação

⁷⁷⁹ A caracterização que Schlegel escreveu sobre Lessing, *Über Lessing*, foi publicada na revista *Lyceum der Schönen Künste*, [Liceu das belas artes], no ano de 1797, em Berlim⁷⁷⁹. A segunda edição do escrito ocorreu no ano de 1801, quando foi inserido nas *Caracterizações e críticas*, as *Charakteristiken und Kritiken* dos irmãos Schlegel. A caracterização ainda teve uma conclusão, publicada no ano de 1801 com o título de *Abschluss des Lessing-Aufsatzes* [Conclusão do ensaio sobre Lessing], onde Schlegel afirma que escrevera o ensaio de 1797 com o intuito de “salvar o nome daquele grande homem da vergonha de ter se tornado o símbolo da mediocridade de alguns críticos”⁷⁷⁹.

⁷⁸⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 102.

⁷⁸¹ A admiração por Lessing era tamanha em Berlim, que a esposa do médico e filósofo iluminista Marcus Herz (1747-1803), Henriette Herz (1764- 1847) – em cujo salão os principais pensadores da época circulavam, incluindo os membros do primeiro romantismo alemão – chegou a afirmar que “aquilo que não fosse escrito com a clareza de Lessing não mereceria atenção, devendo ser refutado”. EICHNER, Hans. *Einleitung*. In: KA-II, p. XXX.

exterior para a obra de arte, Lessing entende que a verossimilhança é fundamental para que a obra se torne digna de confiança [*glaubwürdig*] ⁷⁸². De acordo com Schlegel, uma das razões para tratar de Lessing advinha do fato de que, apesar de sua fama e importância, “uma caracterização completa de seu espírito não seria de todo inútil, pois, uma natureza tão rica e diversificada como a dele jamais poderia ser caracterizada em toda a sua plenitude, pelo fato de ser inesgotável” ⁷⁸³. Reconhecendo no autor da *Dramaturgia de Hamburgo* um conhecedor absoluto da poesia e das artes dramáticas, o autor de *Lucinde* censura os críticos por se ocuparem apenas com a forma polêmica de seus trabalhos, e assevera que seria importante estabelecer de forma detalhada a recepção de sua crítica:

“(...) Lessing foi único e insuperável, um conhecedor quase perfeito da poesia, isso é um fato. Nele, o ideal e o conceito de indivíduo parecem ter quase se amalgamado. E ambos são frequentemente confundidos. Um Lessing: é o que se afirma para caracterizar a perfeição de um crítico de poesia. Não é todo homem que se expressa assim, como Kant e Wolf, mestres da filosofia crítica [...] São bem poucas as pessoas que têm o sentido para a ironia e a prosa como Lessing (...)” ⁷⁸⁴.

O crítico também afirma que Lessing certamente se surpreenderia se pudesse retornar e verificar como seu nome era utilizado por críticos medíocres ⁷⁸⁵. A discussão sobre a recepção das obras de Lessing, e de como se apoderaram de suas ideias críticas para fundamentar doutrinas completamente avessas a seu espírito liberal, toma grande parte da caracterização. Schlegel também descreve as qualidades de Lessing enquanto dramaturgo, crítico de literatura e homem de formação universal, “o qual poderia ser considerado um exemplo prático da destinação do douto” ⁷⁸⁶. Do mesmo modo, o autor da caracterização discute o fato de que a maioria dos leitores críticos das obras de Lessing havia compreendido o espírito da polêmica que perpassa seus escritos de forma equivocada. Assim, Schlegel elogia o fato de que o dramaturgo exerceu essa polêmica “em um tempo em que uma das coisas que mais se tinha medo, além do misticismo, era a polêmica, onde o princípio que

⁷⁸² “Qual é a primeira coisa que torna uma história digna de confiança para nós? Não é sua verossimilhança interna?”. LESSING, Gotthold, Ephraim. *Hamburgische Dramaturgie*. In: LESSING, G. E. *Werke. 1767-1769*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p. 275. [Parte XIX, 3 de julho de 1767]. Do mesmo modo, o estudioso critica o artificialismo e a superficialidade no teatro francês, afirmando que a observação das regras poetológicas por parte de estudiosos franceses como Pierre Corneille (1606-1680), Jean Racine (1639-1699) e François Marie Arouet, o Voltaire (1694-1778), partia da compreensão incorreta de diversas concepções de Aristóteles. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 108.

⁷⁸³ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 100.

⁷⁸⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 104.

⁷⁸⁵ “Lessing ficaria abismado ao perceber que os poetas medíocres, os literatos moderados e os virtuosos da mediocridade, os quais enquanto vivera, ele nunca se cansara de odiar e perseguir, agora ousavam endeusá-lo como um virtuoso da áurea mediocridade”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 102.

⁷⁸⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 105.

dominava era o de deixar tudo para lá, e se tolerar tudo”⁷⁸⁷. A forma polêmica dos escritos de Lessing tem uma finalidade eminentemente crítica, é o *modus faciendi* encontrado pelo crítico para lutar contra o dogmatismo que envolvia as considerações sobre arte em seu tempo. No contexto da crítica, a polêmica serve “para afastar o que é falso para dar lugar ao melhor”⁷⁸⁸. Esse método é utilizado em vários trechos da *Dramaturgia de Hamburgo* toda vez que o autor pretende esclarecer um assunto, contrapondo suas concepções às de outros pensadores, como no caso de Voltaire ou Corneille. Esse exercício de dialética perpassa os escritos de Lessing, sendo descrito por Schlegel como uma espécie de prosa genial do espírito combinatório:

“(…) Os escritos de Lessing têm um efeito semelhante aos escritos dos filósofos da Antiguidade, e, embora através de um caminho diferente, eles têm o mesmo sucesso. O que ele escreve tem tal magia que se pode, certamente, colocá-lo entre os maiores escritores, não apenas porque é genial nos detalhes, mas também porque o próprio movimento de seu pensamento é genial. É possível descrever a forma desse procedimento do seguinte modo: Ele parte sempre de um vivo interesse preestabelecido em algo; seja isso uma pedra talhada, uma peça de teatro ou a maçonaria, isto é, o que o destino ou a ordem do dia trazer; qualquer que seja o assunto ele sabe relacionar ideias elevadas. Então, com intensa vivacidade, ele considera esse seu interesse, iniciando o desenvolvimento de seu pensamento, criando, agindo e abraçando os temas que o circundam; contrapondo novos modelos teóricos às concepções preestabelecidas e pontos de vista especulativos às visões individuais [...] seu pensamento penetra cada vez mais profundamente, alargando-se mais e mais; se já nos primeiros passos é possível reconhecer o paradoxo, a sensação agora é de completa dissolução no espírito combinatório (...)”⁷⁸⁹.

O método polêmico de Lessing é perpassado pelo efeito da espirituosidade [*Wirkung des Witzes*], o que ocasiona uma confluência entre poesia, dialética e reflexão filosófica⁷⁹⁰. Outro aspecto interessante discutido pelo crítico em sua caracterização é a classificação feita por Lessing sobre os diferentes tipos de artistas e as possibilidades de crítica que se poderia fazer de acordo com o nível de cada um. Nesse sentido, Lessing afirmava que a crítica deve se adequar a cada tipo de artista, de modo que “um poeta miserável não se deve criticar de forma alguma; já com os medíocres, deve se agir de forma suave, e com os grandes artistas é necessário ser implacável”⁷⁹¹. De acordo com Schlegel, era necessário ter certo distanciamento das obras de Lessing de modo a criticá-las com a mesma sinceridade que o

⁷⁸⁷ Além de elogiar o método polêmico, Schlegel critica em sua caracterização o fato de que muitos estudiosos das obras de Lessing enfatizaram o caráter polêmico de suas obras, mas não deram a devida atenção aos conceitos teóricos e à discussão sobre dramaturgia inserida em seus escritos, de modo que “se deve considerar cada uma de suas obras como um indivíduo singular”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 108. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 107.

⁷⁸⁸ WELLEK, René. *História da Crítica Moderna*. Friedrich Schlegel. São Paulo: Editora Herder, 1967, p. 9.

⁷⁸⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Vom Wesen der Kritik. Lessings Gedanken und Meinungen (1804)*. In: KA-III, p. 50.

⁷⁹⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Vom Wesen der Kritik. Lessings Gedanken und Meinungen (1804)*. In: KA-III, p. 84.

⁷⁹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 109.

autor da *Dramaturgia de Hamburgo* tivera em relação à obra de outros artistas ⁷⁹². Mas, o crítico define suas primeiras tentativas de compreender as obras de Lessing como uma análise ou investigação “interessada”, que procurava nos escritos as respostas para suas concepções pré-estabelecidas, o que contradiz a essência de um estudo, o qual deve ser desinteressado ⁷⁹³. É exatamente o caráter desinteressado dos estudos posteriores que permitiu a Schlegel compreender “que o mais interessante e fundamental nos escritos de Lessing é exposto apenas como aceno e insinuação, ou seja, o mais desenvolvido e perfeito fragmento de fragmentos”⁷⁹⁴. A relação entre as partes e o conjunto da obra surge novamente, como na caracterização do romance *Wilhelm Meister*, indicando que para compreender a obra de Lessing era preciso conhecer o espírito de sua filosofia através da intuição do todo:

“(...) Honro Lessing pela grande tendência de seu espírito filosófico, e pela forma simbólica de suas obras. Em razão dessa tendência eu o acho genial. A meu ver, por causa da forma simbólica, suas obras pertencem ao âmbito da arte elevada, pois é exatamente isso, segundo a minha opinião, a característica principal das mesmas. Quando vocês tentarem compreender autores ou obras, ou seja, construí-las levando em consideração aquele grande organismo vocês perceberão [...] que a essência da arte elevada é composta na relação com o todo (...)” ⁷⁹⁵.

Assim como acreditava que as mais interessantes exteriorizações do autor da *Dramaturgia de Hamburgo* foram realizadas enquanto forma fragmentária, Schlegel também postulava que o crítico não era o poeta que muitos dos “bajuladores da mediocridade áurea” acreditavam. Esse fato, ainda segundo o estudioso, pode ser comprovado nas próprias palavras de Lessing, o qual afirmava que “às vezes me concedem a honra de me considerarem um poeta, *mas apenas porque não me conhecem*”⁷⁹⁶. Ao discordar da opinião corrente, Schlegel chama a atenção para um escrito de Lessing onde é discutido o fato de que o crítico não precisa necessariamente ser um poeta. Em *Der Recesent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt* [O resenhista não precisa saber fazer melhor aquilo que ele critica], escrito entre 1767 e 1769, Lessing levanta uma interessante discussão sobre as considerações do homem de gosto e do juiz de arte, o *Kunstrichter*. O dramaturgo afirma que, “embora não tenhamos controle sobre nossos sentimentos, ainda assim, temos o direito de dizer o que

⁷⁹² SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 110.

⁷⁹³ “Minha leitura era interessada, e não um *Studium* [estudo], isto é, uma investigação ou observação livre, desinteressada, não determinada por nenhuma forma de necessidade ou objetivo”. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 111.

⁷⁹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 112.

⁷⁹⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Abschluss des Lessing-Aufsatzes*. In: KA-II, p. 415.

⁷⁹⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 112. [Itálico de Schlegel].

sentimos”⁷⁹⁷, e questiona “quais eram os fundamentos da crítica do juiz de arte, que conclusões ele deve retirar de seus sentimentos, e como ele deve comparar seus sentimentos sobre a arte com o de outros críticos”⁷⁹⁸.

Dialogando com trechos da obra de Lessing, Schlegel também discute em sua caracterização o fato de que na opinião do autor da *Dramaturgia de Hamburgo*, apesar de não precisar ser um artista o crítico deve ainda assim buscar os fundamentos de sua atuação, “de modo a exercer uma visão crítica não apenas das épocas remotas, mas também das exteriorizações literárias de seu tempo”⁷⁹⁹. Outro tema importante que Schlegel discute em sua caracterização é a restrição que Lessing faz aos autores franceses em seu apego aos ditames atemporais de uma poética dogmática. A crítica do dramaturgo se dirigia, sobretudo, ao que mais tarde Schlegel define como a loucura dos poetas alemães [*der Wahn der deutschen Dichter*], o que significa “imitar os franceses e trabalhar segundo as regras dos antigos”⁸⁰⁰. Para contrapor a concepção de uma poética atemporal advinda do teatro francês, Lessing fundamenta sua teoria na poética de Aristóteles. A ocupação do autor da *Dramaturgia de Hamburgo* com as ideias do filósofo grego reflete sua busca pela fundamentação de uma teoria da arte dramática não em princípios atemporais e dogmáticos, como é o caso de Boileau, Batteaux, Corneille, Racine, Dacier, mas na discussão dessas ideias e sua aplicação prática. Aristóteles serviu como fundamentação teórica e autoridade, para que o autor do *Laocoonte* pudesse ser capaz de questionar as teorias francesas⁸⁰¹. Essa problemática está intimamente relacionada com as alterações ocorridas na sociedade alemã no decorrer do século XVIII. Ao postular que Aristóteles tratava da compaixão e do temor enquanto algo que sentimos quando alguém “como nós” sofre de forma não merecida, Lessing tinha também a específica intenção de justificar a inserção de personagens da nova

⁷⁹⁷ LESSING, Gotthold, Ephraim. *Der Recesent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt*. In: LESSING, G. E. *Werke. 1767-1769*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p. 711.

⁷⁹⁸ LESSING, Gotthold, Ephraim. *Der Recesent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt*. In: LESSING, G. E. *Werke. 1767-1769*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p. 711.

⁷⁹⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 114.

⁸⁰⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 115. Essa concepção completamente negativa das obras dos franceses se altera após a estadia de Schlegel em Paris, entre os anos de 1803 e 1804, como pode ser verificado nas *Conferências sobre a história da literatura antiga e moderna* de Viena, de 1812. Sobre esse assunto ver o capítulo 7 da presente tese, intitulado “As conferências sobre história da literatura de Friedrich Schlegel”.

⁸⁰¹ LESSING, G. E. *Briefwechsel über das Trauerspiel zwischen Lessing, Mendelssohn und Nicolai*. In: LESSING, G. E. *Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. Lessing era um estudioso da *praxis* teatral – o que pode ser verificado em sua obra *Dramaturgia de Hamburgo* – por essa razão sua preocupação se volta igualmente para questões programáticas, além das eminentemente teóricas. Assim, por exemplo, na discussão que Lessing, Moses Mendelssohn e Friedrich Nicolai travam em torno da questão aristotélica da compaixão e do temor, é a preocupação com o efeito do gênero sobre a audiência que se sobressai.

camada social no drama burguês⁸⁰². Nesse sentido, a teorização de Lessing (como de outros iluministas) tem uma finalidade eminentemente prática: “provocar novos efeitos no espectador”⁸⁰³. O conhecimento da amplitude intelectual do autor da *Dramaturgia de Hamburgo* exige, ainda segundo Schlegel, um esforço para compreender Lessing a partir dele mesmo, sendo a obra *Emilia Galotti* um *locus* perfeito para isso. Ainda que tenha questionado os críticos que colocavam a poesia de Lessing acima de sua teorização e filosofia, Schlegel também presta uma singela homenagem aos dons poéticos dramaturgo:

“(…) Em nenhuma outra área Lessing colocou tanta experiência, erudição, estudo, exercício, esforço e formação de todo tipo do que na poesia. Nenhuma obra sua se aproxima de *Emilia Galotti* no que concerne a aplicação e o esmero artísticos, mesmo que outras obras possam expor mais maturidade de espírito. Na verdade, há mesmo poucas obras trabalhadas com tal agudez, delicadeza e detalhe [...] Por isso, na verdade, *Emilia Galotti* é sua obra prima, principalmente quando se quer determinar até onde Lessing chegou na arte da poesia (...)”⁸⁰⁴.

Do mesmo modo, o estudioso descreve de forma admirável a obra *Nathan, o sábio*, afirmando que quem fosse capaz de entender essa obra “quase impossível de se classificar e rubricar seria capaz de compreender Lessing”⁸⁰⁵. Friedrich lamenta o fato de que a recepção crítica dessa obra se ocupa em um trabalho inútil em saber se pertence ao gênero dramático ou didático, enquanto o essencial se perde, ou seja, que “o *Nathan* é um poema de Lessing. É o Lessing de Lessing [*ist Lessings Lessing*], a obra por excelência entre suas obras”⁸⁰⁶. Da mesma forma que deixara obras primas no âmbito do gênero dramático, Lessing também tem um papel preponderante na história do teatro alemão. Em muitos de seus escritos, como em *Über Lessing*, Friedrich Schlegel o descreve como um “espírito revolucionário, que espalhava as mais apaixonadas e polêmicas discussões, ocasionando rupturas e cisões em toda e qualquer direção em que centrasse sua atuação”⁸⁰⁷. Em um texto inserido na conclusão tardia

⁸⁰² “A compaixão, diz Aristóteles, exige que alguém sofra de algo que não mereceu, enquanto o temor exige que seja um de nós”. LESSING, Gotthold, Ephraim. *Hamburgische Dramaturgie*. In: LESSING, G. E. *Werke*. 1767-1769. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p. 553. Aristóteles trata dessa questão da compaixão e do temor no capítulo XIII da *Poética*. Cf. ARISTÓTELES. *Arte Poética*. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 2008, p. 31. Tradução de Jaime Bruna.

⁸⁰³ Sobre a questão da necessária mudança nos paradigmas das artes dramáticas no século XVIII, Márcio Suzuki afirma: “Os novos tempos não podem se limitar à tragédia e à comédia clássica, mas exigem também novas formas de despertar a comoção do público. É por isso que tanto Diderot quanto Lessing pretendem introduzir novos gêneros dramáticos, capazes de provocar um efeito diferente no espectador”. SUZUKI, Márcio. *A tragédia e a verdade de Laocoonte*. In: ROSENFELD, Denis L. *Filosofia e Literatura: O trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 37.

⁸⁰⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 116

⁸⁰⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 118.

⁸⁰⁶ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 118.

⁸⁰⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 101.

da caracterização de Lessing⁸⁰⁸, o autor de *Lucinde* escreve uma mensagem emblemática onde avisa que não mais se concentrará em criticar as obras da modernidade, deixando aos próprios modernos essa tarefa. Esse curioso “adeus crítico” [*Kritisches Lebewohl*] deve ser compreendido à luz da grande admiração que Schlegel sentia por Lessing, como uma homenagem singela e irônica ao grande crítico e dramaturgo:

“(...) Recebam com ou sem ironia o que lhes foi oferecido [...] É possível perceber, pela alteração festiva do tom, que minha intenção é dar a vocês um adeus crítico. [*Euch ein kritisches Lebewohl zu sagen*]. Não que eu tenha me conformado e abandonado as famosas armas da ironia no templo da polêmica, deixando o campo de batalha para outros. Não, eu nunca irei desistir de experimentar com as obras da arte da poesia e da filosofia como tenho feito até hoje. Mas, a partir de agora limitarei a dois âmbitos essa ocupação que me transformou em norma, em razão de minha idiossincrasia: a história da poesia e a crítica da filosofia (...)”⁸⁰⁹.

Naturalmente, esse adeus crítico também pode significar uma estratégia retórica de Schlegel (em sua afinação irônica), a qual tinha a intenção de reconfigurar o discurso crítico-literário de sua época pela demonstração de tudo aquilo que havia encontrado nas obras de Lessing. Diversos aspectos das teorizações do autor de *Nathan* são igualmente encontrados na obra crítica de Schlegel: o espírito da polêmica transformado em método retórico de observar uma questão por diversos ângulos, a busca pela superação da crítica normativa e dogmática, o amor incondicional pelas artes e ciências, o espírito combativo, entre outras características. Assim como Winckelmann e Herder haviam contribuído de forma singular na formação crítico-literária de Schlegel, as ideias de Gotthold Ephraim Lessing permanecem como uma fonte inesgotável de inspiração em meio aos “virtuosos da mediocridade áurea”⁸¹⁰, indicando que “a essência de toda grande arte se fundamenta na relação com o todo”⁸¹¹.

⁸⁰⁸ Trata-se do texto *Abschluss des Lessing-Aufsatzes* [conclusão do ensaio sobre Lessing], publicado em 1801. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Abschluss des Lessing-Aufsatzes*. In: KA-II, p. 397-419.

⁸⁰⁹ SCHLEGEL, Friedrich. *Abschluss des Lessing-Aufsatzes*. In: KA-II, p. 409.

⁸¹⁰ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Lessing*. In: KA-II, p. 103.

⁸¹¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Abschluss des Lessing-Aufsatzes*. In: KA-II, p. 414.

Considerações finais

“Sem misticismo, Winckelmann não teria conseguido alcançado o todo”.
Friedrich Schlegel⁸¹².

A trajetória intelectual de Friedrich Schlegel, desde seus primeiros estudos sobre a Antiguidade clássica (1794-1796), aponta para a singularidade do pensamento de um dos precursores dos estudos sobre literatura e historiografia literária moderna. Além da originalidade de sua teorização crítico-literária, seu *modus faciendi* de crítica de literatura leva em consideração os aspectos intrínsecos e extrínsecos dos fenômenos literários, antecipando uma controvérsia que somente acontece muitos anos mais tarde. Através de seus ensaios crítico-literários, as denominadas caracterizações, concebidas pelo autor de *Lucinde* como verdadeiras “obras de arte da crítica de literatura”⁸¹³, é possível compreender como sua atuação se diferencia de outros escritos sobre literatura de seu tempo⁸¹⁴. Buscando concretizar sua concepção de que “apenas a poesia pode falar da poesia”⁸¹⁵, Schlegel também teorizou sobre a literatura em obras de ficção, como *Lucinde* e *Conversa sobre a poesia*, escritos nos quais transparece um pouco da atmosfera simpoética e sinfilosófica do primeiro romantismo alemão. Assim, as investigações que o estudioso conduziu no âmbito da literatura foram publicadas nas mais diversas formas e gêneros, como os fragmentos, as cartas, os ensaios e as conferências. Sua atividade editorial e a constante preocupação em estabelecer critérios universais para a crítica literária demonstram o esforço de um crítico cuja obra somente começou a ser valorizada muitos anos após seu falecimento.

Em razão de sua teorização crítico-literária e pela contribuição que deu ao surgimento dos estudos literários modernos, é possível afirmar que Friedrich Schlegel alcançou um dos objetivos que estabelecera para si desde os primeiros estudos, no início de sua formação (os chamados anos de aprendizado crítico-literários), a saber, o desejo de se tornar para o âmbito dos estudos literários o que Winckelmann havia representado para as

⁸¹² SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur poesie und Literatur*. [IV] In: KA-XVI, p. 70, fragmento [107].

⁸¹³ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 140, fragmento [439] *Athenäum*. Tradução de Márcio Suzuki.

⁸¹⁴ Sobre a caracterização de Schlegel, ver o capítulo 8 da presente tese.

⁸¹⁵ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 38, fragmento [117] *Lyceum*. Tradução de Márcio Suzuki.

artes plásticas e os estudos da Antiguidade⁸¹⁶. Ao fornecer em seus escritos e preleções os primeiros exemplos de panoramas da literatura europeia, o crítico alemão buscou seguir os preceitos de Winckelmann, “seu mestre”⁸¹⁷, para quem o estudo da arte devia partir de sua própria história. Foi sobretudo a partir dessa compreensão histórica das épocas da poesia que os irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel tornaram mundialmente famosa a distinção entre o clássico e o romântico. A preocupação em delimitar cada época da poesia pode ser observada já nos primeiros escritos, como o *Studium-Aufstaz* (1795), texto que se aproxima da obra *Poesia ingênua e sentimental*, de Schiller, integrando juntamente com escritos de Winckelmann, Herder, Goethe, Moritz, entre outros, a discussão sobre a *Querelle des anciens et des modernes* que ocorre em solo alemão. Mas, diferentemente de Winckelmann, para quem os antigos deviam ser imitados pelos modernos, de modo a alcançar a perfeição, Schlegel acreditava que a poesia dos modernos era apenas um caminho que levará a uma forma futura de expressão literária. Peter Szondi definiu a visão histórico-literária de Schlegel sobre as épocas da poesia como uma mescla de filosofia da história e filosofia da arte, de caráter dialético, que representa uma tríade (passado, presente, futuro), e não uma dicotomia ou antagonismo entre os antigos e os modernos, como postulava a famosa querela⁸¹⁸.

De acordo com a concepção do autor de *Lucinde*, a possibilidade de retomar a Antiguidade somente se concretizará (de um modo ideal) no futuro. Essa exteriorização literária em devir é denominada de poesia romântica, universal e progressiva, um gênero (ou mescla de todos os gêneros) para o qual aponta a poesia “interessante” de seu tempo⁸¹⁹. Uma das razões para a impossibilidade de se retomar a poesia dos antigos é que a perfeição alcançada por sua arte literária, considerada um *maximum* da criação artística, cujas fases obedeceram ao ciclo natural de surgimento, desenvolvimento, auge e declínio, será substituída pela eterna busca por aperfeiçoamento na poesia dos modernos. Assim a poesia romântica, universal e progressiva retoma o *topos* da perfectibilidade infinita que Schlegel encontrara na filosofia de Fichte e no trabalho crítico dos *diaskeuastas*, os antigos críticos de Alexandria,

⁸¹⁶ “Winckelmann [é] uma prova do quanto é possível realizar pelo estudo da Antiguidade sem fazer conjecturas, editar autores ou interpretar continuamente”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, [III], p. 42, fragmento [93].

⁸¹⁷ Schlegel descreve Winckelmann como “seu mestre, o primeiro a reconhecer a antinomia entre o antigo e o moderno”. SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: KA-XVI, [III], p. 35, fragmento [1].

⁸¹⁸ SZONDI, Peter. *Poésie et Poétique de L'Idéalisme Allemand*. Paris : Gallimard, 1974, p. 96.

⁸¹⁹ De acordo com o exposto na tese (subitem 2.2.), o termo “interessante” tem para Schlegel o caráter de uma atividade reflexionante, semelhante à que Schiller considera como o traço essencial da poesia sentimental. Assim como a poesia sentimental é para Schiller apenas uma fase passageira, Schlegel acredita que a arte literária moderna/interessante é apenas uma fase de transição para uma poesia (literatura) futura.

responsáveis pela reposição dos cantos homéricos. Schlegel deduz essa ideia de *diaskeuase* e a transporta para a crítica literária moderna, onde passa a descrever o trabalho crítico-literário de aperfeiçoamento infinito e criação em segunda potência. Enquanto tarefa contínua, a concepção de *diaskeuase* reúne os âmbitos da criação e da crítica literária, do mesmo modo que a ironia romântica. Compreendida não apenas como princípio filosófico, mas enquanto procedimento literário capaz de inserir a reflexão sobre a arte na própria arte, a ironia romântica é um dos artifícios que o artista moderno encontra para criar novas formas de expressão literária:

“(...) A ironia romântica não se esgota na mera interrupção do fluxo narrativo com o narrador dirigindo-se ao leitor. É muito além disso, um recurso que destina a fomentar uma constante discussão e reflexão sobre literatura, um processo do qual o leitor forçosamente participa. Essa participação é alcançada na medida em que o escritor destrói a ilusão de verossimilhança e desnuda o caráter ficcional da narrativa, chamando a atenção do leitor para como o texto foi construído (...)”⁸²⁰.

A partir de sua concepção de ironia romântica enquanto procedimento literário que instaura a reflexão crítico-literária na obra, Schlegel indica a necessidade do estabelecimento de um tipo de crítica de literatura que leve em consideração a existência de obras que “criticam e expõem a si mesmas”⁸²¹, como o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe. Para o estudioso, o romance de Goethe inicia uma nova era da literatura, cuja destinação pode ser observada em sua teorização sobre o romance absoluto, espécie de literatura onde ocorre a unificação do fantástico, do sentimental e do mímico⁸²². Em sua ocupação com as novas formas de exposição da literatura, a crítica literária de Schlegel adquire um caráter inovador. É por essa razão que suas caracterizações crítico-literárias diferem, segundo sua definição, de uma simples resenha ou ensaio crítico. Ao buscar a definição de elementos como a tendência, a impressão absoluta e o ideal individual da obra de arte literária, as caracterizações são exemplos do que o estudioso denominava de “crítica absoluta”, espécie de crítica literária que visa demonstrar aspectos para os quais a obra apenas aponta, que não podem ser facilmente reconhecidos em sua letra. Assim, a teoria crítico-literária de Schlegel indica que é necessário compreender algo que transita entre o espírito e a letra da obra, procurando distinguir se o seu ideal foi alcançado.

⁸²⁰ VOLOBUEF, Karen. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 99.

⁸²¹ SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 133.

⁸²² SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmente zur Poesie und Literatur*. KA-XVI, p. 148, frag. [739].

Os elementos que compõem a teoria e a prática de crítica literária de Friedrich Schlegel fundamentam-se a partir de diferentes épocas de sua atividade intelectual. A importância da distinção entre o clássico e o romântico, a dedução da filosofia de Fichte, o estudo dedicado das obras dos Antigos, as investigações filológicas, o estabelecimento de diversos panoramas da literatura europeia em suas preleções, e o esforço em encontrar princípios universais para o ajuizamento são parte integrante de sua crítica literária. Do mesmo modo, a imaginação criativa e o caráter místico e religioso de suas especulações integram uma maneira holística de contemplar a arte literária, na qual a parte é sempre compreendida em vista do todo. Essa teoria literária divinatória e genial, que almeja ser um programa de formação do homem e de elevação da arte ao status de ciência, aproxima os âmbitos da criação e da crítica, da poesia e da filosofia, da vida e da arte. Mais de um século e meio após seu falecimento, na noite de 11 de janeiro de 1829⁸²³, as ideias, obras e teorizações de Friedrich Schlegel demonstram a atualidade do pensamento crítico-literário de um dos primeiros críticos de literatura, no significado moderno do termo.

⁸²³ Friedrich Schlegel faleceu na noite entre 11 e 12 de janeiro de 1829, enquanto preparava uma de suas preleções sobre a linguagem e a palavra, as *Vorlesungen über der Philosophie der Sprache und des Wortes*.

Referências Bibliográficas

Obras de Friedrich Schlegel utilizadas nesta tese.

A edição das obras de Friedrich Schlegel utilizada nesta tese é a *Kritische Ausgabe*, [KA], sob a coordenação de Ernst Behler e a colaboração de Jean-Jacques Anstett e Hans Eichner, publicada pela editora Ferdinand Schöningh, Paderborn, a partir de 1958, contendo 35 volumes e dividindo-se em quatro partes:

1. Nova edição crítica das obras publicadas (vol. I a X);
2. Escritos Póstumos (vol. XI a XXII);
3. Correspondência de Friedrich e Dorothea Schlegel (vol. XXIII a XXXII);
4. Edições, traduções e relatos (vol. XXXIII a XXXV);

Nestes volumes da KA encontram-se também as obras aqui citadas:

1. *Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio*. KA-II, pp. 373-396.
2. *Conversa sobre a Poesia*. KA-II, pp. 284-351.
3. *Sobre a Ininteligibilidade*. KA-II, pp. 363-372.
4. *Caracterização sobre o Wilhelm Meister, de J. W. Goethe*. KA-II, pp. 126-146.
5. *Caracterização Sobre Lessing*. KA-II, pp. 100-125.
6. *Caracterização sobre o Woldemar, de Jacobi*. KA-II, pp. 57-77.
7. *Caracterização sobre Georg Forster*. KA-II, pp. 78-99.
8. *História da literatura antiga e moderna*. KA-VI, pp. 5-380.
9. *Estudo da Antiguidade clássica*. KA-I, p. 3-643.
10. *Fragmentos da Lyceum, Athenäum e Ideias*. KA-II, pp. 147-256.
11. *Fragmentos sobre poesia e literatura*. KA-XVI, pp. 3- 639.
12. *Fragmentos sobre poesia e literatura –II-* KA-XVII, pp. 3-630.
13. *Ciência da literatura europeia*. KA-XI, pp. 3-433.
14. *Lucinde*. KA-V, pp. 1-83.

Obras de Friedrich Schlegel [Além da *Kritische Ausgabe*] utilizadas na presente pesquisa:

SCHLEGEL, Friedrich. *Sämmtliche Werke*. Wien: Jacob Mayer, 1822-1825.

_____. *Schriften und Fragmente. Ein Gesamtbild seines Geistes*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1956. Hrsg. Ernst Behler.

_____. *Schriften zur Kritischen Philosophie. 1795-1805*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007. Hrsg. Andreas Arndt und Jure Zovko.

_____. *Lucinde*. Stuttgart: Philipp Reclam Junior, 2008.

Obras de Friedrich Schlegel traduzidas para o português:

1. *Conversa sobre a Poesia e Outros Fragmentos*. Tradução de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994. (Biblioteca Pólen).
2. *O Dialeto dos Fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997. Tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki. (Biblioteca Pólen).
3. *Conversa sobre a Poesia*. Tradução de Márcio Suzuki e Constantino Luz de Medeiros. São Paulo: Editora da Unesp, 2015.
4. *Fragmentos sobre Poesia e Literatura*. Tradução de Constantino Luz de Medeiros. São Paulo: Editora da Unesp, 2015.

Obras de Friedrich Schlegel traduzidas para o inglês:

1. *The Aesthetic and Miscellaneous Works of Frederick von Schlegel*. Translated from German by E.J. Millington. London: Henry G. Bohn, 1860.
2. *Critical Fragments*. (1797); *Athenäum Fragments*. (1798); *Ideas* (1800); *On Goethes Meister* (1798); *Letter about the Novel* (1799). *On Incomprehensibility* (1800). In: BERNSTEIN, J.M. *Classic and Romantic German Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
3. FIRCHOW, Peter. *Lucinde and the Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971.

Obras de Friedrich Schlegel traduzidas para o francês:

1. *Fragments critiques; Fragments de L'Athenaeum ; Idées ; Sur la Philosophie (à Dorothea) ; Entretien sur la poésie ; Essai sur les divers styles de Goethe dans ses oeuvres de jeunesse et de maturité ; In : LACQUE-LABARTHE, Philippe ; NANCY, Jean-Luc. L'absolu Littéraire- Théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris : Éditions du Seuil, 1978.*
2. *Lucinde, Un roman de Friedrich Schlegel (1800) ; Relation des oeuvres poétiques de Jean Boccace (1801) ; Conclusion de L'essai sur Lessing (1801) ; L'essence de la critique (Introduction à Lessing, 1804) ; Fragments sur la philosophie de la philologie (1797) ; Fragments sur la poésie et la littérature (1799-1800) ; Fragments du Lycée (1797) ; Fragments de L'Athenaeum (1798) ; De L'impossibilité de comprendre (1800). In : THOUARD, Denis. Critique et Herméneutique dans le premier romantisme allemand. Paris : Septentrion Presses Universitaires, 1996.*

Bibliografia geral

ABRAMS, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the critical tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1976.

_____. *O espelho e a lâmpada. Teoria romântica e tradição literária*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

ALLEMAN, Beda. *Ironie und Dichtung*. Pfullingen: Neske, 1955.

ANSTETT, Jean-Jacques. *La pensée religieuse de Friedrich Schlegel*. Paris : Les Belles lettres, 1942.

ARISTOTLE. *The Nicomachean Ethics*. London: Penguin Classics, 1982. Tradução do grego para o inglês de J. A. K. Thomson.

_____. *Poética*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2008. Tradução de Jaime Bruna.

AYRAULT, Roger. *La genese du romantisme allemand. 1797-1804*. Paris: Aubier, 1969. [Dois volumes].

BAUER, Manuel. *Schlegel und Schleiermacher. Frühromantische Kunstkritik und Hermeneutik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011.

BECKER, Eva D. *Der deutsche Roman um 1780*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1964.

BÉGUIN, A. (org). *Le Romantisme Allemand*. Paris: Les Cahiers du Sud, 1949.

BEHLER, E. *Friedrich Schlegel mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1966.

_____. *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

_____. (Hrsg.) *Die europäische Romantik*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972.

_____. HÖRISCH, Jochen. (Hrsg.) *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1987.

BEHLER, Ernst. *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1989.

_____. *Frühromantik*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1992.

_____. *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1993.

_____. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997.

BEHRENS, Klaus. *Friedrich Schlegels Geschichtsphilosophie. (1794-1808)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984.

BEISER, Frederick C. *The Romantic Imperative*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

BELGARDT, Raimund. *Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. Paris: Mouton, 1969.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften. I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011. Tradução de Márcio Seligmann-Silva.

BERGHAHN, Klaus L. *Von der klassizistischen zur klassischen Literaturkritik. 1730-1806*. In: HOHENDAHL, Peter Uwe. *Geschichte der deutschen Literaturkritik. 1730-1980*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1985.

BERNSTEIN, John Andrew. *Shaftesbury, Rousseau and Kant. An Introduction to the conflict between aesthetic and moral values in modern thought*. London: Associated University Press, 1980.

BLANCKENBURG, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. 288. [Reprodução original da obra de 1774].

BLEYER, Jakob. *Friedrich Schlegel am Bundestag in Frankfurt*. München: Verlag von Duncker und Humblot, 1913.

BOCCACCIO, Giovanni. *The Decameron*. London: Penguin Books, 1972. Tradução de G. H. MC William.

BRAUERS, Claudia. *Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie: Die Freie Religion der Kunst und ihre Umformung in eine Traditionsgeschichte der Kirche*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996.

BREUER, Ulrich. *Antike-Philologie-Romantik. F. Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011.

BRUFORD, W. H. *Germany in the eighteenth century. The social background of the literary revival*. Cambridge: Cambridge University Press, 1952.

BURY, Emmanuel. *Introduction et notes*. In: LA BRUYÈRE, Jean de. *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*. Paris : Librairie Générale Française, 1995.

BUTLER, E. M. *The tyranny of Greece over Germany*. Cambridge: Cambridge University Press, 1935.

CAPEN, Samuel Paul. *Friedrich Schlegel's relations with Reichardt and his contributions to "Deutschland"*. Philadelphia: University of Philadelphia, 1903. [Tese de doutorado].

CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo Don Quixote de la Mancha*. São Paulo: Editora 34, 2002. Tradução de Sérgio Molina.

_____. *Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2004.

CHALDENIUS, Johann Martin. *Introdução à interpretação correta de discursos e escritos racionais*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método-I. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

CHARTIER, Roger; GUGLIELMO, Cavallo. *História da leitura no mundo ocidental*. (Orgs.). São Paulo: Ática, 1999.

CIANCIO, C. *Friedrich Schlegel. Crisi della filosofia e rivelazione*. Milão : Mursia, 1984.

CLASEN, Herbert. *Heinrich Heines Romantikkritik. Tradition – Produktion – Rezeption*. Düsseldorf: Hoffmann und Campe – Heinrich Heine Verlag, 1979.

CONRAD, Peter. *Shandyism. The Character of Romantic Irony*. Oxford: Basil Blackwell, 1978.

CURTIUS, Ernst Robert. *Friedrich Schlegel und Frankreich*. In: CURTIUS, E. R. *Kritische Essays zur Europäische Literatur*. Bern: A. Francke Verlag, 1950.

_____. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec – Edusp, 1996. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai.

DILTHEY, Wilhelm. *Leben Schleiermachers*. Berlin: Herman Mulert Verlag, 1922(1870).

DUBUIS, Roger. *Les Cent Nouvelles Nouvelles et la Tradition de la Nouvelle en France au Moyen Age*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1973.

EICHNER, Hans. *Friedrich Schlegel. Literary-Notebooks*. London: University of London - Athlone Press, 1957.

_____. *Friedrich Schlegels Theorie der Literaturkritik*. In: VON WIESE, Benno; MOSER, Hugo. *Deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1970.

_____. EICHNER, Hans (Ed.). *Romantic and its cognates: The European history of a word*. Manchester: Manchester University Press, 1972.

_____. *Friedrich Schlegel's Theory of Literary Criticism*. In: GRIMM, Reinhold; EICHNER, Hans et alii. *Romanticism Today. Friedrich Schlegel, Novalis, E. T. A. Hoffmann, Ludwig Tieck*. Bonn – Bad Godesberg: Inter Nationes, 1973.

ENDERS, Carl. *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1913.

ERLINGHAGEN, Armin. *Das Universum der Poesie. Prolegomena zu Friedrich Schlegels Poetik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2012.

ERMATINGER, E. *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz*. München: C. H. Beck, 1933.

FAURITE, Frederic. *L'heritage des satiristes latins Horace et Juvenal dans Les Caractères de La Bruyère*. Grenoble : Université Stendhal, 2011.

FICHTE, Johann Gottlieb. *Em que consiste a novíssima filosofia*. In: FICHTE, Johann Gottlieb; SCHELLING, Friedrich von. *Escritos Filosóficos*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1973. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

_____. *A doutrina-da-ciência e outros escritos*. São Paulo: Editora Abril, 1980. ("Coleção Os Pensadores"). Tradução e organização de Rubens Rodrigues Torres Filho.

_____. *The Vocation of man*. Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987.

_____. *A Vocação do sábio*. Lisboa: Edições 70, 1999. Tradução de Artur Mourão.

FINKE, Heinrich. *Über Friedrich und Dorothea Schlegel*. Köln: J. P. Bachem, 1918.

FINLAY, Marika. *The Romantic Irony of Semiotics*. Berlin – New York – Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1988.

FIRCHOW, Peter. *Lucinde and the Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971.

FRANK, Manfred. *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

_____. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. New York: State University of New York Press, 2004

FRISCHMANN, Bärbel. *Vom Transzendentalen zum Frühromantischen Idealismus*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2005.

FULLER, David. *Shakespeare's Romances*. In: SAUNDERS, Corinne. *A companion to Romance. From Classical to Contemporary*. Malden: Blackwell Publishing, 2004.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método-I. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. *Nas fontes paradoxais da crítica literária. Walter Benjamin relê os românticos de Jena*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007.

GELLERT, Christian Fürchtgott. *Das Leben der schwedischen Gräfin von G*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1979.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger, 1790.

_____. *Wilhelm Meister. Die Lehrjahre. Die Wanderjahre*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 2005.

_____. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006. Tradução de Nicolino Simone Neto.

GOTTSCHED, Johann Christoph. *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962.

GÖTZE, Martin. *Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2001.

GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GUTZKOW, Karl. *Vorrede zur Neuauflage von Schleiermachers „Vertraute Briefe“*. Hamburg, 1835.

HAHL, Werner. *Reflexion und Erzählung. Ein Problem der Romantheorie von der Spätaufklärung bis zum programmatischen Realismus*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971.

HANSEN, João Adolfo. *Construção e interpretação da metáfora*. Campinas: Hedra; Editora da Unicamp, 2006.

HARDENBERG, Friedrich von. (Novalis). *Heinrich von Ofterdingen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.

_____. [Novalis]. *Pólen. Fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2009. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

HASS, Hans-Egon. ; MOHRLÜDER, Gustav Adolf. *Ironia als Phänomenon*. (Hrsg.). Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973.

HAUSER, Arnold. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München: C. H. Beck Verlag, 1975.

HAYM, Rudolf. *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Hildesheim-New York: Georg Olms, 1977, p. 238. [Reprodução fotomecânica original da primeira edição da obra, de 1870].

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Die Ironie. Von der Poesie em allgemeinen und ihrer Einteilung*. In: HASS, H.E.; MOHRLÜDER, G. A. *Ironia als Phänomenon*. (Hrsg.). Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973.

HEINE, Heinrich. *Die Romantische Schule. Zweites Buch*. In: Werke III. Düsseldorf: Artemis – Winkler Verlag, 1997.

HEINE, Roland. *Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E. T. A. Hoffmann*. Bonn: Bouvier Verlag, 1974.

HERDER, Johann Gottfried. *Denkmal Johann Winckelmanns*. In: WINCKELMANN, Johann Joachim. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Wien: Phaidon Verlag, 1934.

_____. *Frühe Schriften (1764-1772)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985.

_____. *Über die neue deutsche Literatur. Zweite Sammlung von Fragmenten*. In: *Frühe Schriften*. Johann Gottfried Herder Werke. Frankfurt am main: Deutsche Klassiker Verlag, 1985, volume I. Org. Ulrich Gaier. [Texto originalmente escrito em 1767].

HOHENDAHL, Peter Uwe. *Geschichte der deutschen Literaturkritik. 1730-1980*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1985.

HÖRISCH, Jochen. (Hrsg.) *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1987.

HÜBENER, Gustav. *Theorie der Romantik*. In: PRANG, Helmut. *Begriffsbestimmung der Romantik*. (Hrsg.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.

HUCH, Ricarda. *Romantik: Blütezeite, Ausbreitung und Verfall*. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag, 1951.

HUET, Pierre Daniel. *Traité de l'origine des romans*. In: VOSSKAMP, Wilhelm. *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1973.

IMMERWAHR, Raymond. *Die Subjektivität oder Objektivität von Friedrich Schlegels poetischer Ironie*. In: SCHANZE, Helmut. (Hrsg.). *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

JAUSS, Hans Robert. *Schlegels und Schillers Replik auf die "Querelle des Ancients et des Modernes"*. In: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.

JOACHIMI-DEGE, Maria. *Die Weltanschauung der deutschen Romantik*. Jena – Leipzig: Eugen Diederichs, 1905.

KAHN, Ludwig. *Social Ideals in German Literature. 1770-1830*. New York: Columbia University Press, 1938.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura e Outros Escritos*. São Paulo: Abril, 1974. ("Coleção Os Pensadores"). Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

_____. *Crítica da Razão Pura*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger.

_____. *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1999.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco. Configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2003. Tradução de J. Guinsburg.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e Literatura: Escritores de fala alemã durante a época do Nazismo*. São Paulo: Edusp, 2003.

KIMMERLE, Heinz (Hrsg.). *Friedrich Schleiermacher Schriften*. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1996.

KIRCHER, Erwin. *Die Philosophie der Romantik*. Jena – Leipzig: Eugen Diederichs, 1906.

KLOTZ, Volker. *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

KNOX, Norman. *Die Bedeutung von "Ironie". Einführung und Zusammenfassung*. In: HASS, 1973, p. 21. Hans-Egon; MOHRLÜDER, Gustav-Adolf. (Hrsg.). *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973.

KOHR-SCHNEIDER, Ingrid. *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002.

KREMER, Detlev. *Romantik*. Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007.

LA BRUYÈRE, Jean de. *Les Caractères ou lès mœurs de ce siècle*. Paris : Librairie Générale Française, 1995.

LACOSTE, Jean. *A Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *The literary absolute. The theory of literature in German Romanticism*. New York: State University of New York Press, 1988, p. 53.

LEDERBOGEN, Friedrich. *Friedrich Schlegels Geschichtsphilosophie: Ein Beitrag zur genesis der historischen Weltanschauung*. Leipzig: Verlag der Dürsschen Buchhandlung, 1908.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Século XVI. Lisboa: Livraria Portugália; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Briefwechsel über das Trauerspiel zwischen Lessing, Mendelssohn und Nicolai*. In: LESSING, G. E. *Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985.

_____. *Der Recesent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt*. In: LESSING, G. E. *Werke*. 1767-1769. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985.

_____. *Hamburgische Dramaturgie*. In: LESSING, G. E. *Werke*. 1767-1769. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985.

LEWALTER, Ernst. *Friedrich Schlegel und sein romantischer Witz*. Leipzig: August Hoffmann, 1917.

LIEB, Claudia; KREMER, Detlev. *Romantik. Das Große Lesebuch*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2010.

LIMA, Luiz Costa. *Limites da Voz. Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *História – Ficção – Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MAACK, Ute. *Ironie und Autorschaft zu Friedrich Schlegels Charakteristiken*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2002.

MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

MAN, Paul de. *Alegorie des lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

MATOS, Olgária C. F. *O Iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MAZZARI, Marcus Vinícius. *Apresentação*. In: GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006. Tradução de Nicolino Simone Neto.

MCKEON, Michael. *The Origins of the English Novel. 1600-1740*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987.

MC WILLIAM, G.H. *Translators Introduction*. In: BOCCACCIO, Giovanni. *The Decameron*. London: Penguin Books, 1972.

MEDEIROS, Constantino Luz de. *Friedrich Schlegel: Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 2011.

MENNEMEIER, Franz Norbert. *Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971.

MESSLIN, Dorit. *Antike und Moderne. Friedrich Schlegels Poetik, Philosophie und Lebenskunst*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2011.

MINOR, Jakob. (Hrsg.). *Friedrich Schlegel. 1794-1802. Seine prosaischen Jugendschriften*. Wien: Verlag Carl Konegen, 1882.

MUECKE, D. C. *The Compass of Irony*. London: Methuen & Co., 1969.

MÜNSTER, Reinhold. *Introducción*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Valência: Editorial Natan, 1987.

NIVELLE, Armand. *Frühromantische Dichtungstheorie*. Berlin: Walter de Gruyter, 1970.

PAREDES, J; GRACIA P.(Org.) *Tipología de las Formas Narrativas Breves Románicas Medievales*. Granada: Universidad de Granada, 1998.

PASCUAL, José Antonio. *Los Registros Lingüísticos del “Quixote”: La distancia irônica de la realidad*. In: CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2004.

PIKULIK, Lothar. *Romantik als Ungenügen an der Normalität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

_____. *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München: C. H. Beck, 2000.

POLHEIM, Karl Konrad. *Nachwort*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Stuttgart: Philipp Reclam Junior, 2008.

POTTS, Alex. *Introduction*. In: WINCKELMANN, Johann Joachim. *History of the art of Antiquity*. Los Angeles: Getty Research Institut Los Angeles, 2006.

PRANG, Helmut. *Begriffsbestimmung der Romantik*. (Hrsg.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.

_____. *Die romantische Ironie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

PREUSS, Peter. *Translator's introduction*. In: FICHTE, Johann Gottlieb. *The Vocation of man*. Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987.

RADRIZZANI, Ives. *Zur Geschichte der romantischen Ästhetik: Von Fichtes Transzendentalphilosophie zu Schlegels Transzendentalpoesie*. In: SCHRADER, Wolfgang H. *Fichte und die Romantik. Fichte-Studien. Band 12*. Amsterdam: Rodopi, 1997.

RICHARDS, Robert J. *The Romantic Conception of Life*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

ROMERO, Sílvia. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Editora Landy, 2008.

ROUGE, Issac. *Erläuterung zu Friedrich Schlegel's Lucinde*. Université de Lausanne, 1904.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. In: ROUSSEAU, J. J. *O contrato social e outros escritos*. São Paulo: Cultrix, 1975. Tradução de Rolando Roque da Silva.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo uma questão alemã*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010. Tradução de Rita Rios.

SAUNDERS, Corinne. *A companion to Romance. From Classical to Contemporary*. Malden: Blackwell Publishing, 2004.

SCHANZE, Helmut. (Hrsg.) *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

SCHEEL, Márcio. *Poética do Romantismo. Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SCHILLER, Friedrich. *On the Aesthetic Education of Man. In a series of Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1985.

_____. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991. Estudo e tradução de Márcio Suzuki.

_____. GOETHE, Johann Wolfgang. *Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller 1794-1805*. BEETZ, Manfred (Hrsg.) München: Carl Hanser Verlag, 2005.

SCHLÄFER, Heinz. *Der geglückte Anfang: Das 18. Jahrhundert*. In: SCHLÄFER, H. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München: Carl Hanser Verlag, 2002.

SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Kunstlehre*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963.

_____. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1966.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. *Über die Religion: Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. In: KIMMERLE, Heinz (Hrsg.). *Friedrich Schleiermacher Schriften*. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1996.

_____. *Hermenêutica. Arte e técnica da interpretação*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. Tradução de Celso Reni Braida.

SCHRADER, Wolfgang H. *Fichte und die Romantik. Fichte-Studien. Band 12*. Amsterdam: Rodopi, 1997.

SCHULZ, Gerhard. *Novalis mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1974.

SELBMANN, Rolf. *Historische Bestimmungen. Von Blanckenburg bis Hegel. Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1994.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007.

SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper. *Characteristicks of men, manners, opinions, times*. Oxford: Clarendon Press, 1999.

STÄEL, Madame de. *De l'Allemagne*. Paris : Garnier-Flammarion, 1968.

STROHSCHNEIDER-KOHR, Ingrid. *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

_____. *A tragédia e a verdade de Laocoonte*. In: ROSENFELD, Denis L. *Filosofia e Literatura: O trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SZONDI, Peter. *Poésie et Poétique de L'Idealisme Allemand*. Paris : Gallimard, 1974.

_____. *Das Naive ist das sentimentalische. Zur Begriffsdiagnostik in Schillers Abhandlung*. In: SZONDI, Peter. *Schriften-II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

_____. *Friedrich Schlegel und die Romantische Ironie*. In: SZONDI, P. *Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

THALMANN, Marianne. *Nachwort*. In: TIECK, Ludwig. *Frühe Erzählungen und Romane*. München: Winkler Verlag, 1963.

THOUARD, Denis. *Critique et herméneutique dans le premier romantisme allemand*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

_____. *Der unmöglich Abschluss*. In: BREUER (Hrsg.) *Antike-Philologie-Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2011.

TIECK, Ludwig. *Frühe Erzählungen und Romane*. München: Winkler Verlag, 1963

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do Símbolo*. São Paulo: Papirus, 1996, p. 212. Tradução de Enid Abreu Dobránszky.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *O espírito e a letra. A crítica da imaginação pura em Fichte*. São Paulo: Ática, 1979.

_____. *Novalis: O Romantismo Estudioso*. In: NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen. Fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

TURK, Horst. (Hrsg.) *Klassiker der Literaturtheorie*. München: C. H. Beck, 1979.

VERMEHREN, Bernhard J. *Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde zur richtigen Würdigung derselben*. Jena 1800.

VIEWEG, Klaus (Hrsg.). *Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche. Transzendentalpoesie oder Dichtkunst mit Begriffen*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009.

VIETTA, Silvio. *Transzendente Texttheorie und Dezentrierung der Subjektivität bei Schlegel und Nietzsche*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

_____. *Prefácio*. In: ROMERO, Sílvia. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Editora Landy, 2008.

VOLPER, Richard. *Friedrich Schlegel als politischer Denker und deutscher Patriot*. Saale – Naumburg: Verlag und Buchdruckerei Lippert & Co, 1917.

VON WIESE, Benno. *Deutsche Dichter der Romantik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1971.

VOSSKAMP, Wilhelm. *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1973.

VOSSLER, Karl. *Der Roman bei den Romanen*. In: KLOTZ, Volker. *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.

WALZEL, Oskar. *August Wilhelm und Friedrich Schlegel*. In *Auswahl herausgegeben*. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1892.

_____. *Deutsche Romantik*. Leipzig – Berlin: B. G. Teubner, 1918.

_____. *Methode? Ironie bei Friedrich Schlegel und bei Solger*. In: SCHANZE, Helmut. (Hrsg.) *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2002.

WELLEK, René. *Concepts of criticism*. New Haven: Yale University Press, 1963.

_____. *História da Crítica Moderna. Friedrich Schlegel*. São Paulo: Editora Herder, 1967.

WIELAND, Martin. *Geschichte des Agathon*. Leipzig: Georg Joachim Göschen, 1794.

WILKINSON, E. M.; WILLOUGHBY, L. A. *Introduction*. In: SCHILLER, Friedrich. *On the Aesthetic Education of Man. In a series of Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1985.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Wien: Phaidon Verlag, 1934.

_____. *Reflexões sobre a Arte Antiga*. Porto Alegre: Movimento, 1975. Tradução de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop.

_____. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der malerei und Bildhauerkunst*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2003.

_____. *History of the art of Antiquity*. Los Angeles: Getty Research Institut Los Angeles, 2006.

WINDISCHMANN, C. H. J. (Hrsg.). *Friedrich Schlegel philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804-1806. Nebst Fragmenten vorzüglich philosophisch-theologischen Inhalts*. Bonn: Weber, 1836-1837.

WITTE, Bernd. *La naissance de l'histoire littéraire dans l'esprit de la revolution. Le discours esthétique chez Schlegel, Hegel, Gervinus et Rosenkranz*. In: ESPAGNE, Michel; WERNER, Michael. *Philologiques I. Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en XIX^e Siècle*. Paris : Editions de la Maison des Sciences de L'Homme, 1990.

WITTMANN, Reinhard. *Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII*. In: CHARTIER, Roger; GUGLIELMO, Cavallo. *História da leitura no mundo ocidental*. (Orgs.). São Paulo: Ática, 1999.

YOON, Tae Won. *Der Symbolcharakter der neuen Mythologie im Zusammenhang mit der kritischen Funktion der romantischen Ironie bei Friedrich Schlegel*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1996.

ZIMMERMANN, Harro. *Friedrich Schlegel oder die Sehnsucht nach Deutschland*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009.

ZMEGAC, Viktor. *Der Europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1990.

Artigos em periódicos

BEHLER, Ernst. "Origins of Romantic Aesthetics in Friedrich Schlegel". *Canadian Review of Comparative/ Revue Canadienne Comparée*. Winter, vol. 7.1. 1980, p. 47-66.

BERGHAHN, Klaus L. „Zermalmende Beredsamkeit. Lessings Literaturkritik als Polemik“. Ein Essay. In: *“Lessing Yearbook XXIV*, 1992, vol. 24, p. 25-47.

BOLLE, Willi. “Friedrich Schlegel e a estética do fragmento. *Fundadores da Modernidade na Literatura*. *Anais da VII Semana de Literatura Alemã*. FFLCH-USP, 1994, p. 35.

EICHNER, Hans. “Friedrich Schlegel’s Theory of Romantic Poetry”. *Publications of the Modern language Association of America*. Vol. 71. 1956, p. 1018-1041.

_____. „Friedrich Schlegels Theorie der Literaturkritik“. In: VON WIESE, Benno; MOSER, Hugo. *Deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1970, volume 88, p. 11-28.

HELBACH, Ulrich. „Der Nachlass Friedrich Schlegels im Historischen Archiv des Erzbistums Köln“. In: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft*, nº 19, 2009, p. 139-153.

IMMERWAHR, Raymond. “The subjectivity or objectivity of Friedrich Schlegel’s poetic irony”. *Germanic Review*, 26, 1951, pp. 173-191.

_____. „Die Symbolische Form des Briefes über den Roman“. *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Berlin, Band 88, 1969, p. 41-60.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. “História e filosofia da história na obra do jovem Friedrich Schlegel”. *Kriterion*. Belo Horizonte, 2008, nº 117, p. 79-83.

LOVEJOY, A. O. On the meaning of “romantic”. In: *Early German Romanticism. Modern Language Notes*, vol. 31, nº 7, November 1916, p. 385-396.

MAAS, Wilma Patricia. História como sistema e revelação. A “História da literatura antiga e moderna”, de Friedrich Schlegel. *Fórum Deutsch. Revista Brasileira de Estudos Germanísticos*. Rio de Janeiro, v. 7, p. 93-105, 2003.

_____. Wilma Patricia. Ironia e performance no primeiro romantismo alemão. *Artefilosofia*. Ouro Preto, v.4, p.166-174, jan. 2008.

_____. “Hermenêutica e anti- hermenêutica. Friedrich Schlegel e Schleiermacher”. *Pandemonium germanicum*. 15/2010-1, p. 18-36.

_____. “Romance romântico e teoria do romance: Lucinde, de Friedrich Schlegel”. *Eutomia. Revista de Literatura e Linguística*. Ano IV, edição 8, dezembro de 2011, p. 95-108.

POLHEIM, Karl Konrad. „Friedrich Schlegels Lucinde“. *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Berlin, Band 88, 1969, p. 76-98.

RESE, Frederike. „Republikanismus, Geselligkeit und Bildung. Zu Friedrich Schlegels Versuch über den Begriff des Republikanismus“. Paderborn: *Jahrbuch für Romantik*, 1997, p. 37-71.

SCHRADER, Wolfgang H. „Fichte und die Romantik“. *Fichte-Studien. Band 12*. Amsterdam: Rodopi, 1997.

SILVA, Arlenice Almeida da. “O interessante em Friedrich Schlegel”. *Trans/Form/Ação*. Marília, 2011, vol. 34, p. 75-94.

SUZUKI, Márcio. Sobre Música e Ironia. Idealismo Alemão. *Revista Dois Pontos*. Curitiba – São Carlos, 2007, volume 4, n. 1, p. 175-200.

VENDRAMINI, José Eduardo. A commedia dell’arte e sua reoperacionalização. *Trans/Form/Ação*. Marília, vol. 24, nº 1, 2001, p. 57.

VOLOBUEF, Karin. Individualismo e Sentimentalismo. (Novalis e José de Alencar): Duas formas de subjetividade no romantismo. *Itinerários. Revista da Universidade Estadual Paulista*, vol. 15/16, 2000, p. 78.

_____. “Ludwig Tieck: meandros góticos”. *Ilha do desterro*. Florianópolis, nº 62, jan/jun 2012, p. 153-172.

WERLE, Marco Aurélio. “Winckelmann, Lessing e Herder: Estéticas do Efeito?”. *Trans/Form/Ação*. Revista do Departamento de Filosofia da UNESP – Marília, 23: 19-50, 2000.

ZEYDEL, Edwin H. „Neue Philosophische Schriften by Friedrich Schlegel“. *Modern Language Notes*, vol. 50, n° 7, nov. 1935, p. 468-471.

Dicionários:

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADELUNG, Johann Christoph. *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*. Leipzig: Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn, 1774. [Primeira edição].

AGRICOLA, Christiane. *Et alii. Wörter und Wendung*. Wörterbuch zum Deutschen Sprachgebrauch. Mannheim: Dulden Verlag, 1992.

BEEKS, Robert. *Etymological Dictionary of Greek*. Vol. I. Boston: Brill, 2010.

BENECKE, G.F.; MÜLLER, W.; ZARNCKE, F. *Mittelhochdeutscher Wörterbuch*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1963.

CUDDON, J.A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1998.

FRIEDRICH, Wolf. *Moderne Deutsche Idiomatik*. München: Max Hueber Verlag, 1966.

GÖTZ, Dieter *et alii*. *Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Berlin: Langenscheidt, 2008.

GRIMM, Jacob; GRIMM Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. München: Deutscher Taschenbuch, 1984. (Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1854). 33 volumes.

HOLLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.

HORNBY, A.S. *Oxford Advanced Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

KLUGE, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2002.

LANGENSCHIEDT, G. *Grosswörterbuch Lateinisch-Deutsch*. Berlin: Langenscheidt, 1984.

MERKER, Paul; STAMMLER, Wolfgang. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin: Walter de Gruyter, 1988.

SCHEMANN, Hans. *Idiomatik Deutsche-Portugiesisch*. Stuttgart: Ernst Klett Sprachen GmbH, 2002.

SEEBOLD, Elmar. *Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Walter de Gruyter, 2002.

THIBAUT, M. A. *Dictionnaire Français-Allemand et Allemand-Français*. Brunsvic : George Westermann, 1880. *Deux Volumes*.

TOCHTROP, Leonardo. *Dicionário Alemão-Português*. Porto Alegre: Globo, 1943.

WAHRIG, Gerhard. *Deutsches Wörterbuch*. München: Bertelsmann Verlag, 1996.

WEEVER, Jacqueline de. *Chaucer Dictionary*. London: Garland Publishing, 1988.

Sites

KESTLER, Izabela Maria Furtado. Friedrich Schiller X Friedrich Schlegel: Confrontos e Convergências em torno da fundamentação da Modernidade. *Encontro Regional da Abralic. Literatura, Artes e Saberes*. São Paulo, 2007, p. 9. Disponível em <<www.epocadegoethe.com.br>>. Acesso em 04 de dezembro de 2013.