

SÍLVIA BENTO\*

## SHAKESPEARE E A ESTÉTICA ALEMÃ

### **Shakespeare and the German Aesthetics**

**Abstract:** The study of German aesthetics as *Philosophie der Kunst* – specifically the romantic and idealistic aesthetics – requires a thorough analysis of the reception of Shakespeare developed by authors such as Lessing, Herder, Goethe, A. W. Schlegel, F. Schlegel and Hegel. Our paper is an attempt to set out the aesthetic relevance of the exalting and passionate German reception of Shakespeare and its implications within the process of defining Aesthetics as *Philosophie der Kunst*. The elucidation of the German perspective on Shakespeare as a pre-eminent aesthetic object – a pre-eminent philosophical object – is the chief purpose of our essay.

**Keywords:** German aesthetics; Philosophy of Art; Shakespeare.

**Authors:** Lessing; Herder; Goethe; A. W. Schlegel; F. Schlegel.

**Resumo:** O estudo da estética alemã enquanto *Philosophie der Kunst* – especificamente, a estética romântica e idealista – exige uma análise cuidada da receção de Shakespeare desenvolvida por autores como Lessing, Herder, Goethe, A. W. Schlegel, F. Schlegel e Hegel. O nosso artigo constitui uma tentativa de

---

\* Investigadora do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto. Endereço de correio eletrónico: silviaandradebento@gmail.com.

determinação da relevância estética da exaltada e apaixonada receção germânica de Shakespeare e das suas implicações no âmbito do processo de definição da Estética enquanto *Philosophie der Kunst*. A elucidação da perspetivação alemã relativa a Shakespeare enquanto eminente objeto da estética – enquanto eminente objeto da filosofia – constituiu o principal propósito do nosso ensaio.

**Palavras-chave:** Estética alemã; Filosofia da Arte; Shakespeare.

**Autores:** Lessing; Herder; Goethe; A. W. Schlegel; F. Schlegel.

## Introdução

*Ganz unser* – «inteiramente nosso». A expressão, formulada pelo romântico A. W. Schlegel, refere-se a Shakespeare. Numa primeira aceção, *ganz unser* poderá ser prontamente lida como uma sentença de apropriação cultural alemã, especialmente romântica, do poeta inglês e da sua obra. Todavia, e à parte tais leituras, a expressão schlegeliana encerra algo de profundamente significativo em termos estéticos, atraindo a nossa atenção e merecendo o nosso estudo: a apaixonada receção alemã de Shakespeare ocorrida durante os séculos XVIII e XIX – designadamente, a receção romântica e idealista de Shakespeare – poderá ser avaliada como o acontecimento cultural que esteve na origem de novas e relevantíssimas orientações teóricas que marcam a estética filosófica do período mencionado. O enaltecimento germânico de Shakespeare (evoquemos os seus apologistas, desde a *Aufklärung*, o *Sturm und Drang* até ao Romantismo e ao Idealismo: Lessing, Herder, Goethe, Tieck, A. W. Schlegel, Hegel...) potenciara, assim sustentamos, a assunção e o desenvolvimento de uma postura filosófica de importante teorização estética: *o filosofar sobre / a partir de Shakespeare*. O nome *Shakespeare* – elevado a eminente objeto da estética – concerta-se, pois, com os conceitos filosófico-estéticos de *modernidade* [*Modernität*], *subjetividade* [*Subjektivität*], *romantismo* [*Romantik*] ou *romântico* [*Romantisch*] *artificialidade* [*Künstlichkeit*] e, inclusivamente, *morte da arte* [*Tod der Kunst*]. Este é o principal propósito do nosso artigo: perspetivar, partindo da apreciação de vários momentos da singular receção alemã de Shakespeare, modos de posicionamento da filosofia e da conceptualidade filosófica perante o objeto artístico. Trata-se, em última instância, de *filosofia da arte* [*Philosophie der Kunst*] – numa aceção romântica e idealista, rigorosamente.

Consideremos tal linha de pensamento: a configuração do pensar estético em *filosofia da arte* [*Philosophie der Kunst*]. A configuração da Estética (*Ästhetik*,

na sua origem baumgartiana) em *Philosophie der Kunst* constitui-se – e cremos poder afirmá-lo de um modo não especialmente controverso – no âmbito do romantismo e do idealismo. Trata-se, pois, do período filosófico-cultural posterior à publicação da *Kritik der Urteilkraft* de Kant, um período que poderá ser apreciado à luz da introdução de novas posturas de teorização estética marcadas pela assunção do conceito de *arte* [*Kunst*] enquanto conceito filosófico e, correlativamente, da obra de arte enquanto objeto da filosofia. No âmbito deste artigo, proporemos expor e perspetivar – e tal constituirá o núcleo do presente trabalho – as implicações da receção alemã de Shakespeare no contexto da estética filosófica e da sua configuração enquanto *Philosophie der Kunst*, partindo da avaliação do enaltecimento germânico de Shakespeare não como mera circunstancialidade cultural que definira o gosto de uma época, mas como ocasião de desenvolvimento de um eixo estético estruturante que promovera a elaboração de singulares modos de posicionamento do pensar filosófico perante a arte.

O nosso percurso de exposição terá como ponto de partida a apresentação de breves referências às posições idealistas de Hegel relativas a Shakespeare, inseridas, pois, no âmbito de uma *Philosophie der Kunst* elaborada segundo a intensificação da articulação entre arte e subjetividade, a qual sustenta, por sua vez, a proclamação da arte enquanto domínio de autorreflexividade subjetiva ou saber-de-si subjetivo – a arte como determinação espiritual [*geistig*]. Não obstante a convocação da filosofia hegeliana da arte – a forma mais definitiva de *Philosophie der Kunst* que a estética alemã conheceu –, procuraremos traçar, num primeiro plano e de um modo mais demorado, os momentos anteriores da receção alemã de Shakespeare: assim, iniciaremos com a análise das posições de Lessing, Herder e Goethe (nomeadamente, a decisiva influência de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* e o seu «episódio-Hamlet»), concluindo com a perspetivação das mais relevantes orientações estéticas decorrentes do *pensar sobre Shakespeare* no âmbito do romantismo, tais como: a transfiguração do conceito de *Künstlichkeit* (na ausência de melhor tradução: *artificialidade*) em conceito estético de primeira ordem, potenciando o delineamento romântico – importaria nomear os irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel – de um novo sentido de *crítica da arte* [*Kunstkritik*].

## I

Uma das mais finas interpretações da relevância da filosofia hegeliana da arte no âmbito da História da Estética poderá ser lida nas páginas de uma importante obra de um filósofo não considerado como propriamente hegeliano: referimo-nos a *Wahrheit und Methode* de Hans-Georg Gadamer.

Não deverá residir na arte conhecimento algum? Não ocorrerá, na experiência da arte, uma reivindicação de verdade, distinta da ciência conquanto não subordinada ou inferior a esta? E não consistirá a tarefa da estética na apresentação de uma fundamentação para o facto de a experiência estética constituir uma forma especial de conhecimento? Tratar-se-á, decerto, de uma forma distinta do conhecimento sensível que fornece à ciência os dados últimos com os quais esta constrói o seu conhecimento da natureza; tratar-se-á, igualmente, de algo distinto de todo o conhecimento da moral e, em geral, de todo o conhecimento conceptual. Todavia, não consistirá a experiência da arte também em conhecimento, isto é, mediação da verdade? Será difícil reconhecê-lo se mantivermos a perspectiva de Kant relativa à verdade do conhecimento segundo o conceito de conhecimento da ciência e segundo o conceito de realidade que sustenta as ciências da natureza. É necessário formular o conceito de experiência de um modo mais amplo do que Kant, a fim de compreender a experiência da arte também como experiência. Para realizarmos tal tarefa, importaria evocar as admiráveis lições de Hegel sobre estética. O conteúdo de verdade que toda a experiência da arte possui encontra-se aqui reconhecido de maneira estupenda, apresentando-se simultaneamente desenvolvido na sua mediação com a consciência histórica. Deste modo, a estética converte-se numa história das concepções do mundo, isto é, uma história da verdade tal como esta se apresenta visível no espelho da arte. Assim se obtém um reconhecimento da tarefa que temos vindo a formular, a de justificar o conhecimento da verdade no âmbito da experiência da arte.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «Soll in der Kunst keine Erkenntnis liegen? Liegt nicht in der Erfahrung der Kunst ein Anspruch auf Wahrheit, der von dem der Wissenschaft gewiß verschieden, aber ebenso gewiß ihm nicht unterlegen ist? Und ist nicht die Aufgabe der Ästhetik darin gelegen, eben das zu begründen, daß die Erfahrung der Kunst eine Erkenntnisweise eigener Art ist, gewiß verschieden von derjenigen Sinneserkenntnis, welche der Wissenschaft die letzten Daten vermittelt, aus denen sie die Erkenntnis der Natur aufbaut, gewiß auch verschieden von aller sittlichen Vernunftkenntnis und überhaupt von aller begrifflichen Erkenntnis, aber doch Erkenntnis, das heißt Vermittlung von Wahrheit? Das läßt sich schwerlich zur Anerkennung bringen, wenn man mit Kant Wahrheit der Erkenntnis and dem Erkenntnisbegriff der Wissenschaft und dem Wirklichkeitsbegriff der Naturwissenschaft mißt. Es ist notwendig, den Begriff der Erfahrung weiter zu fassen, als es Kant tat, so daß auch die Erfahrung des Kunstwerkes als Erfahrung verstanden werden kann. Für diese Aufgabe können wir uns auf Hegels bewundernswerte Vorlesungen über Ästhetik berufen. Hier ist auf eine großartige Weise der Wahrheitsgehalt, der in aller Erfahrung von Kunst liegt, zur Anerkennung gebracht und zugleich mit dem geschichtlichen Bewußtsein vermittelt. Die Ästhetik wird damit zu einer Geschichte der Weltanschauungen, d.h. zu einer Geschichte der Wahrheit, wie sie im Spiegel der Kunst sichtbar wird. Damit ist die Aufgabe grundsätzlich anerkannt, die wir formulieren, in der der Erfahrung der Kunst selbst die Erkenntnis von Wahrheit zu rechtfertigen.»] H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, J. C. B. Mohr, Tübingen 1965, p.93.

A perspetivação de Gadamer relativa à estética de Hegel – não discutiremos aqui a justeza da controversa condenação dirigida contra a filosofia kantiana que, segundo Gadamer, promovera a rutura entre os conceitos de *estética* [*Ästhetik*], *arte* [*Kunst*] e *verdade* [*Wahrheit*], este último exclusivamente remetido, como que de modo inexorável, à esfera da epistemologia e da ciência – traduz uma postura de atenta dedicação a uma das sustentações-chave formuladas no âmbito de *Vorlesungen über die Ästhetik*: trata-se da assunção da obra de arte, entidade que integra um *conteúdo de verdade* [*Wahrheitsgehalt*] – um *conteúdo espiritual* [*geistiger Gehalt*] –, enquanto problemática filosófica, enquanto objeto do pensamento filosófico.

Tal conceção fundamental no *corpus* estético hegeliano – a determinação da obra de arte enquanto eminente objeto da filosofia e, articuladamente, do conceito de *arte* [*Kunst*] enquanto conceito-primeiro entre os conceitos estéticos – poderá ser avaliada à luz da possibilidade de configuração da Estética enquanto *Philosophie der Kunst* no âmbito do período filosófico-cultural posterior à publicação da *Kritik der Urteilskraft*. Com efeito, a estética hegeliana apresenta-se como a expressão mais perfeita – a mais definitiva – de uma *Philosophie der Kunst*; e os seus contornos idealistas poderão ser evocados como modo de justificação de tal asseveração: de facto, no âmbito da estética de Hegel, a conceção de obra de arte enquanto entidade de *verdade* [*Wahrheit*] assume-se intimamente articulada com o desenvolvimento filosófico da noção-maior de *subjetividade* [*Subjektivität*], pensada à luz do conceito de *espírito* [*Geist*], e perspetivada, num contexto estético, como princípio de *verdade* [*Wahrheit*] da arte. Por conseguinte, a possibilidade de determinação filosófica do *conteúdo de verdade* da obra de arte constitui-se, segundo a posição idealista hegeliana, como modo de saber-de-si subjetivo/espiritual, como ocasião de autorreflexividade subjetiva/espiritual. A elaboração de uma definição espiritual de arte e a perspetivação da experiência filosófica de determinação do conteúdo de verdade do objeto artístico segundo o eixo da autorreflexividade subjetiva/espiritual configuram o pensamento estético hegeliano como uma *Philosophie der Kunst*.

Um dos momentos mais notáveis da filosofia hegeliana da arte – e que, em verdade, a confirma como tal, como *Philosophie der Kunst* – consiste na singular predileção por Shakespeare enquanto matéria do pensar filosófico estético. A introdução do nome *Shakespeare* no interior da estética hegeliana poderá ser apreciada de um modo mais claro no âmbito das posições acerca da *morte da arte* [*Tod der Kunst*]. A célebre questão hegeliana relativa ao *Tod der Kunst* poderá ser lida, assim sustentamos, segundo duas diferentes e complexas

perspetivas: uma primeira perspetiva poderá ser dita *positiva*, como que integrando o vislumbre da possibilidade de sobrevivência da arte – de acordo com esta perspetiva positiva, Hegel abordaria a questão da morte da arte à luz da potencialidade de transfiguração espiritual do conceito de arte (segundo tal conceção, o objeto artístico assumir-se-ia definido, neste sentido, como uma entidade preponderantemente conceptual-espiritual, como que superando, de um modo progressivo, as suas determinações sensíveis e aparentes<sup>2</sup>; o modo de pensar teleológico que envolve a estética hegeliana poderá ser enunciado, pois, como a postura filosófica que justificaria tal avaliação relativa à prevalecente espiritualização da arte); a segunda perspetiva acerca da temática do *Tod der Kunst*, e que poderá ser denominada de *negativa*, concerta a proclamação do efetivo término da arte: segundo tal conceção, a filosofia hegeliana proporia o nome e a obra de Shakespeare (Shakespeare, o poeta mais nomeado ao longo de *Vorlesungen über die Ästhetik*) como momento histórico-estético que conduziria à decadência e ao fim da arte, não obstante o poeta inglês se apresentar proclamado por Hegel como o mais importante e representativo dos poetas da *Modernidade* [*Modernität*]. A intensificação da articulação entre os conceitos de arte e de subjetividade – a espiritualização teleológica da arte, justamente – promoveria, segundo a filosofia hegeliana, a total e livre preponderância da subjetividade artística (a onnipotência da subjetividade artística) sobre o seu objeto. A plena liberdade de manipulação artística de todas as formas e de todos os conteúdos, tal como Hegel proclamara no âmbito da arte romântica (o último momento da sua história da arte teleologicamente delineada e dividida nos momentos arte simbólica, arte clássica e arte romântica), bem como o recurso ao *humor* [*Humor*] e ao *cómico* [*das Komische*] como novo modo – um modo *moderno* [*modern*] – de tratamento da realidade traduzem um singular momento da história da arte definido segundo a cisão entre a subjetividade artística (elevada a elemento preponderante, detentor de total poder de configuração do seu objeto) e o mundo real e efetivo (perspetivado como elemento desprovido de substância, reduzido à condição de vacuidade e de inanidade, e transfigurado em matéria

---

<sup>2</sup> A este propósito, importaria mencionar o nome do filósofo Robert B. Pippin e o título da sua obra *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*, de 2013, a qual expõe e sustenta uma visão relativa às *Vorlesungen über die Ästhetik* como um *corpus* de pensamento estético que antecipa os princípios estéticos e artísticos estruturantes do modernismo do século XX. Cf. R. B. Pippin, *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*, The University of Chicago Press, Chicago 2015. Sobre o mesmo assunto, leia-se igualmente: A. Gethmann-Siefert; H. Nagl-Docekal; E. Rösza; E. Weisser-Lohmann, *Hegels Ästhetik als Theorie der Moderne*, Akademie Verlag GmbH, Berlin 2013.

de manipulação sob a subjetividade). A crise da *reconciliação* [*Versöhnung*] entre subjetividade, transformada em determinação absoluta, e objetividade, o elemento privado de valor e efetividade, apresenta-se avaliada por Hegel como a causa que originaria o *Tod der Kunst* – como se a plena espiritualização da arte, uma das sustentações-chave da estética hegeliana, concertasse, de um modo filosoficamente tão paradoxal quanto complexo, a sua própria resolução e o seu próprio fim. Por conseguinte, e de acordo com os princípios filosóficos do pensar hegeliano, o *Tod der Kunst* – cumprido na decorrência da revelação da impossibilidade de a subjetividade artística, transformada em princípio total, expressar a efetividade do mundo real – integra, simultaneamente, a manifestação da falência da arte e a possibilidade de assunção da filosofia enquanto modo mais elevado de pensamento do *Geist*.

Tais posições de Hegel dedicadas a Shakespeare, marcadas pela acuidade da leitura e da teorização estéticas e caracterizadas por uma postura de eleição da obra do poeta inglês como um momento fundamental da *Philosophie der Kunst* (e, correlativamente, elemento promotor do início do processo de *Tod der Kunst*), poderão ser lidas, como um prolongamento filosófico de um movimento estético mais abrangente desenvolvido por autores alemães e que tivera o seu início em meados do século XVIII: o movimento de *pensar esteticamente Shakespeare*. É este movimento que pretendemos traçar seguidamente.

## II

Nenhum compêndio de Estética, ou de História da Estética, se inicia com Lessing. E, não obstante, o pensamento de Lessing poderia ser apreciado como o momento eminentemente inaugural da teorização estética germânica, a qual alcançaria a sua expressão mais perfeita entre a segunda metade do século XVIII e os inícios do século XIX, durante o período filosófico-cultural que decorre entre a *Aufklärung*, o *Sturm und Drang*, o Classicismo de Weimar e o Romantismo e o Idealismo. A relevância cultural do pensamento de Lessing consiste, tal como o perspectivamos, na postura de assunção de uma nova orientação do gosto germânico (a qual se tornaria profundamente influente nos pensadores estéticos posteriores, moldando, em termos definitivos, a Estética alemã), traçada, por sua vez, segundo a rejeição do quadro de valores estéticos até então predominantes, a saber: o neoclassicismo de Gottsched. A figura cultural de Gottsched, a voz da francofilia e o arauto da proclamação das letras e do teatro franceses como os mais elevados modelos de emulação que a cultura alemã deveria perseguir e realizar, constitui-se como o alvo de



depreciação dos escritos estéticos de Lessing. A reverência germânica pelo neoclassicismo francês, encarnada no vulto cultural Gottsched, afigura-se, sob o olhar de Lessing, como o principal impedimento ao desenvolvimento da literatura e do teatro alemães. No seguimento de tais considerações, e em contraposição ao quadro dos valores estéticos neoclássicos prevaletentes – artisticamente plasmados no teatro de Corneille, Racine e Voltaire, concebido, por seu turno, como uma degeneração caricatural e destituída de génio poético dos princípios do teatro clássico proclamados na *Poética* de Aristóteles –, Lessing introduz o nome de *Shakespeare* no contexto cultural germânico. Tenhamos presente, em especial, a célebre *Siebzehnter Literaturbrief* incluída em *Briefe, die Neueste Literatur betreffend*, de 1759.

Ninguém, dizem os Autores da Biblioteca, negará que o teatro alemão deve uma parte substancial do seu progresso ao Senhor *Gottsched*. Eu sou esse ninguém; eu nego-o de imediato. Seria desejável que o senhor *Gottsched* nunca se tivesse envolvido com o teatro.<sup>3</sup>

#### Continuamente:

Se se tivesse traduzido as obras principais de Shakespeare, com algumas modestas modificações, para o nosso alemão, sei que tal teria sido muito melhor [para o teatro alemão] do que termos tido conhecimentos do teatro de *Corneille* e de *Racine*. Em primeiro lugar, o povo teria encontrado [em Shakespeare] muito mais gosto, algo que não poderia encontrar naqueles [Corneille e Racine]; em segundo lugar, tal teria despertado entre nós modos de pensar completamente diferentes daqueles que nós louvamos. Pois um génio só pode ser estimulado por outro génio [...]. De acordo com os modelos antigos, *Shakespeare* é um poeta trágico muito superior a *Corneille*, embora este se encontrasse muito mais familiarizado com os antigos e aquele mal os conhecesse. *Corneille* aproxima-se deles de um modo mecânico e *Shakespeare* de um modo essencial. O inglês alcança o objetivo da sua tragédia quase sempre, por mais peculiar que pareça o caminho por si escolhido, enquanto que o francês quase nunca o realiza, conquanto percorra caminhos já abertos

<sup>3</sup> «Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserung em Herrrn Professor *Gottsched* zu danken haben. Ich bin dieser Niemand; ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr *Gottsched* niemals mit dem Theater vermengt hätte.» G. E. Lessing, *Briefe, die neuste Literatur betreffend*, Philipp Reclam, Stuttgart 1872, p.48.



pelos antigos. Depois de “Édipo” de Sófocles não encontraremos outra peça teatral que tenha tratado com maior força as nossas paixões do que “Orelô”, do que “Rei Lear”, do que “Hamlet”, etc.<sup>4</sup>

A obra de Shakespeare é, pois, apresentada por Lessing como o cânone alternativo ao classicismo francês, o novo cânone que merece as melhores atenções e aspirações das letras germânicas. Não obstante, tal gesto de Lessing deverá ser apreciado com maior rigor: a obra de Shakespeare eleva-se, segundo a perspetivação de Lessing, a *objeto do pensar estético* – não se reduzindo a um mero nome que representaria um outro conjunto de preceitos artísticos para o bom fazer poético em alternativa ao classicismo francês<sup>5</sup>, este último avaliado por Lessing como um movimento estético profundamente anti-grego, composto por émulos do estilo clássico, e cuja influência impossibilitaria, em última instância, a renovação do autêntico ideal grego num contexto europeu moderno e, em particular, germânico. Há, assim cremos, a emergência – estamos perante um primeiro momento de teorização – de uma nova visão de Shakespeare esteticamente elaborada por Lessing; com efeito, o pensamento de Lessing, o *Aufklärer*, apresenta-se como um corpus inaugural no que respeita a perspetivação e a reflexão esteticamente orientadas das determinações fundamentais e estruturantes da obra de Shakespeare: as conceções relativas às noções de «Grandioso, Terrível e Melancólico»<sup>6</sup>, princípios definidores do carácter inglês, apreciado nas suas

<sup>4</sup> «Wenn man die Meisterstücke des Shakespeare, mit einigen bescheidenen Veränderungen, unsern Deutschen übersetzt hätte, ich weiß gewiß, es würde von bessern Folgen gewesen sein, als daß man sie mit dem *Corneille* und *Racine* so bekannt gemacht hat. Erstlich würde das Volk an jenem weit mehr Geschmack gefunden haben, als es an diesen nicht finden kann; und zweitens würde jener ganz andere Köpfe unter uns erweckt haben, als man von diesen zu rühmen weiß. Denn ein *Genie* kann nur von einem *Genie* entzündet werden; und am leichtesten von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint [...]. Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist *Shakespeare* ein weit größerer tragischer Dichter als *Corneille*; obgleich dieser die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat. *Corneille* kömmt ihnen in der mechanischen Einrichtung, und *Shakespeare* in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt. Nach dem “*Oedipus*” des *Sophokles* muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben als “*Orelô*”, als “*König Lear*”, als “*Hamlet*”, etc.» Lessing, *Briefe, die neuste Literatur betreffend*, *op.cit.*, p.50.

<sup>5</sup> A propósito da postura de Lessing contundentemente contrária ao teatro francês neoclássico, importaria, igualmente, ter presente a *Hamburgische Dramaturgie*, escrita entre 1767 e 1769, marcada pelas invetivas anti-Voltaire, especialmente o «Décimo Primeiro Fascículo», datado de 5 de junho de 1767, a propósito da peça *Sémiramis* de Voltaire e da sua introdução da personagem do Fantasma Cf. G. E. Lessing, *Dramaturgia de Hamburgo*, trad., introd. e notas Manuela Nunes, rev. Yvette Centeno, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto 2005, pp. 40-45.

<sup>6</sup> Trata-se de uma expressão célebre no contexto da *Stiebzehnter Literaturbrief*: «das Große,

afinidades com a alma germânica (em detrimento dos princípios morais e estéticos do decoro e da contenção expostas no drama francês neoclássico) e a avaliação do poeta à luz da noção de *génio* [*Genie*] cuja obra se desenvolve segundo o primado da *originalidade* [*Originalität*] – Lessing inicia, deste modo, o período cultural convencionalmente denominado *Geniezeit* num contexto germânico – assumem uma tonalidade estética que antecipa a visão romântica e idealista de Shakespeare. O pensamento de Lessing como que configura uma postura de apreciação estética da obra do poeta inglês como um objeto artístico realizado na sua vida interior ou imanente, perspectivado como uma totalidade organicamente desenvolvida, uma entidade dotada de características próprias, autónomas, e, inclusivamente, inéditas no que respeita o modo de fazer poético. A este propósito, importaria sublinhar a singularidade (ou a excecionalidade) da postura estética germânica relativamente a Shakespeare, já presente em Lessing: o movimento de leitura e interpretação da obra do poeta inglês como um objeto totalmente organizado nas suas leis próprias e autónomas, o qual reclama uma nova teorização estética que lhe seja plenamente afim. De facto, a receção alemã de Shakespeare ocorrida nos séculos XVIII e XIX apresenta-se como uma receção de teor eminentemente estético: não se trata, tomando o exemplo do quadro interpretativo de língua inglesa, da elaboração de teorizações exclusivamente inseridas no âmbito dos estudos literários, promovidas, na sua grande maioria, por editores da obra do poeta, com as suas preocupações relativas à formulação de teses acerca da cronologia da elaboração de cada parte específica da obra e à introdução de novo vocabulário no interior da língua inglesa. O nome e o trabalho crítico de Samuel Johnson constituirão, como constataremos ao longo deste artigo, o alvo de condenação da estética alemã dedicada a Shakespeare.

No seguimento da postura estética de Lessing sobre Shakespeare, importaria referir um outro Aufklärer, Johann Elias Schlegel (tio de Friedrich e de August Wilhelm), pupilo de Gottsched e, não obstante, entusiasta e tradutor de Shakespeare, que apresenta uma elucidativa expressão para dar conta do processo de realização artística do poeta inglês em *Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs*<sup>7</sup>, de 1741: Shakespeare é um «selbstwachsender Geist»<sup>8</sup> – um

das Schreckliche, das Melancholische.» Lessing, *Briefe, die neuste Literatur betreffend*, *op.cit.*, p.49.

<sup>7</sup> O texto de Johann Elias Schlegel *Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs* poderá ser lido na seguinte coletânea: H. Blinn, (ed.), *Shakespeare-Rezeption, Vol. I. Ausgewählte Texte von 1741 – 1788 Mit einer Einführung, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen*, Erich Schmidt, Berlin 1982, pp.41-61.

<sup>8</sup> Blinn (ed.), *Shakespeare-Rezeption, Vol. I. Ausgewählte Texte von 1741 – 1788 Mit einer Einführung, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen*, *op.cit.*, p.61. *Apud* R. Paulin,

espírito que cresce espontaneamente, insuscetível de ser integrado no contexto de sistemas poéticos ou estéticos tradicionais. O suíço Johann Jakob Bodmer, o tradutor de *Paradise Lost* de Milton e uma das mais relevantes figuras das letras germânicas do século XVIII, sustenta, tal como J. E. Schlegel, a necessidade de avaliação da obra de Shakespeare como um novo – moderno [*modern*]– objeto artístico, que requer o cuidado desenvolvimento de uma teorização estética que lhe seja conforme, afim. As noções de fantasia e de imaginação – conceitos que definem, como bem sabemos, determinadas posturas estéticas emergentes no século em questão – são, então, proferidas segundo um olhar declaradamente elogioso relativamente à obra de Shakespeare. Bodmer recorre, inclusivamente, à expressão de Dryden «*fair way of writing*» (inscrita no contexto do pensar estético por Joseph Addison no número 419 de *The Spectator* de 1712) como possibilidade de teorização do processo poético de Shakespeare.

O ensaio de Herder sob o título *Shakespeare*, publicado alguns anos após a sua redação na coletânea de textos *Von deutscher Art und Kunst* (1773), constitui um dos escritos mais importantes sobre Shakespeare desenvolvidos no âmbito do movimento cultural e estético *Sturm und Drang* – juntamente com o ensaio de Goethe *Zum Schakespears Tag*, de 1771. A noção estética de *Genie*, em articulação com o princípio-maior de *Originalität*, apresenta-se, assim, plenamente introduzida e perspetivada no *Sturm und Drang*: de acordo com a visão de Herder, cumpre apreciar devidamente a possibilidade de diferenciação do génio de Shakespeare relativamente aos cânones gregos; a obra de Shakespeare assume-se, pois, como o produto de uma genialidade que necessita de uma nova teorização estética: a proclamação de Shakespeare enquanto poeta superior aos poetas franceses neoclássicos (estes incessantemente avaliados como émulos decadentes do teatro grego), constitui a pedra de toque do ensaio de Herder. Neste sentido, e conquanto tenhamos recebido da tradição os conceitos de *drama*, *tragédia* ou *comédia*, Herder sustenta que «o drama de Sófocles e o drama de Shakespeare constituem duas coisas que, sob um certo aspeto, possuem apenas o nome em comum»<sup>9</sup>. O conceito aristotélico de *natureza*, perspetivado como primado orientador do

«Shakespeare and Germany», in F. Richtie, P. Sabor (ed.), *Shakespeare in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, UK 2012, p.316.

<sup>9</sup> «Also Sophokles' Drama und Shakespeares Drama sind zwei Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben.» J. G. Herder, «Shakespeare», in Johann Gottfried Herder, *Schriften zur Ästhetik und Literatur : 1767-1781*, ed. Gunter E. Grimm, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main 1993, pp.204-205.

processo poético, reclama uma nova configuração teórica – como se a obra de Shakespeare desenvolvesse sobre tal noção uma metamorfose de sentido. Assim, sob o olhar de Herder, a tragédia de Sófocles – perspetivada segundo as noções de *unidade*, *simplicidade* e de *naturalidade sem artifício*, princípios poéticos que resultam, tal como assinala Herder, do refinamento da cultura grega – constitui, em verdade, *natureza*; não obstante, e num outro sentido, no âmbito da obra de Shakespeare, a *natureza* define-se como *multiplicidade* e *variedade* (as regras das três unidades – a unidade de ação, de tempo e de lugar – afiguram-se, pois, alvo de dissolução). Shakespeare apresenta-se, assim, perspetivado como o génio perturbador ou transgressor das regras aristotélicas sobre o bom fazer poético; Shakespeare como o novo *génio moderno* que não poderá ser prontamente contido nos cânones poéticos reconhecidos: eis o cerne das perspetivações de Herder e, bem assim, do *Sturm und Drang*, acerca do poeta inglês.

[...] pois eu encontro-me mais próximo de Shakespeare do que dos Gregos. Se nestes [na tragédia grega] a ação simples prevalece, Shakespeare, por sua vez, trabalha a totalidade de um acontecimento, de uma ocorrência. Enquanto que nos Gregos as personagens apresentam uma tonalidade de carácter predominante, em Shakespeare todas as personagens, todos os estados e formas de vida são necessários para produzir a sua sinfonia. Se, nos Gregos, uma simples e delicada linguagem musical parece provir de um reino etéreo, Shakespeare fala, pois, a linguagem de todas as épocas, de todos os homens, de todas as formas humanas de vida; ele é o intérprete da Natureza em todas as suas línguas. [...] E se a tragédia grega representa, ensina, comove e forma homens gregos, Shakespeare, por sua vez, ensina, comove e forma homens nórdicos!<sup>10</sup>

No mesmo tom, no seu discurso de celebração do Dia de Shakespeare, ocorrido a 14 de outubro de 1771, em Frankfurt, o jovem Goethe propõe-se

<sup>10</sup> «[...] denn ich bin Shakespeare näher als dem Griechen. Wenn bei diesem das Eine einer Handlung herrscht, so arbeitet jener auf das Ganze eines Eräugnisses, einer Begebenheit. Wenn bei jenem ein Ton der Charaktere herrscht, so bei diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, soviel nur fähig und nötig sind, den Hauptklang seines Konzerts zu bilden. Wenn in jenen eine singende feine Sprache wie in einem höhern Äther tönend, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menschenarten, ist Dolmetscher der Natur in all ihren Zungen. [...] Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespeare nordische Menschen!» Herder, «Shakespeare», in Johann Gottfried Herder, *Schriften zur Ästhetik und Literatur : 1767-1781, op.cit.*, p.214.

perspetivar a noção de *Genie*, tal como desenvolvida por Herder a propósito de Shakespeare. O discurso, intitulado *Zum Schäkespears Tag* e apresentado no âmbito da primeira celebração germânica dedicada ao poeta inglês, revela a admiração do jovem Goethe relativamente às posições estéticas avançadas por Herder, enfatizando, especialmente, a postura de enaltecimento apaixonado de Shakespeare, o génio que se define pela *Originalität*, proclamado como o novo modelo de emulação das letras e do teatro germânicos. Com efeito, o encontro entre os dois homens, Goethe e Herder, ocorrido no ano de 1770 em Estrasburgo, um acontecimento que, tenha-se presente, se afigura como motivo de evocação exaltada por Goethe na sua autobiografia *Dichtung und Wahrheit*<sup>11</sup>, promovera a descoberta de Shakespeare por parte de Goethe (um acontecimento que determinaria definitiva e inexoravelmente a obra do poeta alemão) e, de um modo mais imediato, a criação de um dos primeiros textos do teatro germânico elaborado segundo a rutura com o modelo francês da tragédia e com a regra clássica das três unidades e, conseqüentemente, composto mediante a declarada adoção (ou a pretensa adoção) dos moldes artísticos do génio inglês – referimo-nos, pois, a uma das obras mais relevantes do *Sturm und Drang*, a peça de teatro *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, de 1773.

No entanto, a devida apreciação da amplitude estética da visão de Goethe sobre Shakespeare, designadamente a possibilidade da sua influência no contexto das gerações romântica e idealista, deverá desenvolver-se não propriamente segundo a consideração dos textos escritos durante os anos do *Sturm und Drang*, mas a partir da atenta leitura do romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, publicado em 1795/1796, mais de duas décadas após o encontro com Herder e o primeiro contacto com a obra de Shakespeare.

O *Sturm und Drang* terminara definitivamente, asseverar-se-ia, como que sem deixar vestígios de algum dia ter existido; de facto, *Wilhelm Meister* é um dos romances mais irónicos – nomeemos, igualmente, *Der Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil, publicado um século e meio depois –

---

<sup>11</sup> Assim escreve Goethe na sua autobiografia *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* («Zehntes Buch»), a propósito de Herder: «O acontecimento mais relevante, o acontecimento que viria a ter as mais importantes conseqüências para mim, foi conhecer Herder e dele tornar-me próximo.» [«Denn das bedeutendste Ereignis, was die wichtigsten Folgen für mich haben sollte, war die Bekanntschaft und die daran sich knüpfende nähere Verbindung mit Herder.». J. W. v. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, in Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Werke in sechs Bänden*, Vol.5, Insel Verlag, Wiesbaden 1949-1952, p.324.

A propósito do encontro Goethe-Herder, leia-se João Barrento na sua recente obra *Goethe. O Eterno Amador*, de 2018. Cf. J. Barrento, *Goethe. O Eterno Amador*, Bertrand Editora, Lisboa 2018, pp.24-25.

da literatura alemã. A ironia do Goethe clássico manifesta-se, de um modo insuperável, em *Wilhelm Meister*. Recordemos, pois, o fino sarcasmo com que se narra a representação de Hamlet (no «Livro V» do romance), projeto empreendido pelo jovem Wilhelm, o protagonista do romance de Goethe. Não há nada de nobre ou de artisticamente elevado na representação da peça de Shakespeare: o comportamento lasso, diletante, libertino da companhia de atores, bem como a ingenuidade artística inflamada (e algo irritante) de Wilhelm são elementos dos quais Goethe se serve para compor e refinar a sua ironia. No âmbito deste *Bildungsroman*, a eleição da temática do teatro – e da questão da decisão por parte do protagonista Wilhelm por uma vida ou existência artísticas – poderá ser compreendida como um propósito implicitamente irónico (a ironia que decorre da mais íntima introspeção) do próprio Goethe relativamente aos seus anos do *Sturm und Drang*. Tenha-se presente o efeito de encantamento causado pela leitura de Shakespeare, a partir da tradução em prosa de Wieland<sup>12</sup>, no aspirante a ator Wilhelm (exposto no «Livro III») – tal parece evocar, assim propormos, as palavras de Goethe no seu *Zum Schakespears Tag*. Leiamos, a propósito, e primeiramente, o romance:

Wilhelm mal tinha lido algumas peças de Shakespeare quando o seu efeito sobre ele se tornou tão forte que ele deixou de estar em condições de continuar. Toda a sua alma entrou em comoção. [...] – Sim – exclamou Wilhelm –, não me recordo de que um livro, uma pessoa ou qualquer outro acontecimento da vida tenha produzido em mim tão grandes efeitos como as excelentes peças que fiquei a conhecer graças à sua bondade. Parecem ser obra dum génio celeste que se aproxima dos homens para os fazer travar conhecimento consigo próprios da maneira mais suave. Não são poemas!

<sup>12</sup> As mais importantes traduções da obra de Shakespeare para língua alemã realizadas durante o século XVIII são, primeiramente, as influentes traduções de Wieland e de Eschenburg e, posteriormente, num contexto romântico, as célebres traduções de August Wilhelm Schlegel e Ludwig Tieck. Cf. R. Paulin «Shakespeare and Germany», in F. Richtie, P. Sabor (ed.), *Shakespeare in the Eighteenth Century*, op.cit., pp.314-330. A tradução em prosa de Wieland apresenta-se mencionada em *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, constituindo o modo de acesso dos leitores alemães de Shakespeare, incluindo Goethe, durante a segunda metade do século XVIII: «Já há muito tempo que Wilhelm se ocupava de uma tradução de *Hamlet*. Servira-se para isso do engenhoso trabalho de Wieland, através do qual, aliás, travara conhecimento com Shakespeare pela primeira vez. Aquilo que fora omitido nessa obra, acrescentara-o ele e, assim, ficara na posse dum exemplar completo, no momento em que chegara pouco mais ou menos a acordo com Serlo quanto à maneira de tratar a peça. Começou, então, segundo o seu plano, tirar e a intercalar, a separar e a ligar, a alterar e, muitas vezes, a restaurar; pois, por muito satisfeito que estivesse com a sua ideia, na realização sempre lhe parecia, contudo, que só estava a estragar o original.». J. W. v. Goethe, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, Vol. 2, trad. Paulo Osório de Castro, Relógio d' Água, Lisboa 1998, p.27.



Tem-se a impressão de estar diante dos imensos livros abertos do destino, nos quais silva o vento tempestuoso da vida mais agitada, folheando-os de vez em quando, rapidamente e com violência. Estou tão espantado e tão fora de mim com a força e a delicadeza, com a violência e a calma, que espero com ânsia pelo momento em que me acharei em condições de continuar a ler.<sup>13</sup>

E, seguidamente, o ensaio:

A primeira página que li uniu-me a ele para toda a vida, e quando terminei a primeira peça, fiquei como um cego de nascença a quem uma mão milagrosa concede, num instante, a visão. Percebi que poderia sentir a minha existência alargada até ao infinito.<sup>14</sup>

Após tais observações relativas à ironia presente em *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, importaria, não obstante, salientar a posição goethiana mais esteticamente relevante no que concerne a Shakespeare, tal como o seu romance a revela: trata-se, pois, do momento em que Wilhelm, o protagonista, se confronta com a necessidade de adaptar, cortar, reduzir o texto de *Hamlet* antes de o levar a cena, isto é, a necessidade de introduzir cortes na totalidade do texto escrito, de modo a que este seja representado durante o período de tempo previsto. Referimo-nos, pois, ao célebre episódio da «adaptação feliz»<sup>15</sup> de *Hamlet*. A este respeito, e tendo presente o diálogo entre as personagens de Wilhelm e de Serlo a propósito de tal matéria, o romance de Goethe parece introduzir, de facto, a discussão acerca da obra de Shakespeare como uma entidade total definida na sua logicidade imanente, na sua organicidade própria. A questão da identificação de duas dimensões no interior de peça *Hamlet*, tal como propostas por Wilhelm – a primeira dimensão: as relações internas das personagens e dos acontecimentos, perspetivados como elementos essenciais; a segunda dimensão: as relações externas das personagens e dos acontecimentos, que, não podendo ser prontamente excluídas ou eliminadas em nome da integralidade da peça (pois são «apoios provisórios dum

<sup>13</sup> Goethe, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, Vol. 1, *op.cit.*, pp. 252-253.

<sup>14</sup> «Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert.» J. W. v. Goethe, *Zum Shakespeares Tag*, in Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Werke in sechs Bänden*, Vol.6, Insel Verlag, Wiesbaden 1949-1952, p.311.

<sup>15</sup> Goethe, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, Vol. 2, *op.cit.*, p.23.



edifício»<sup>16</sup>), são suscetíveis, no entanto, de ser representadas por um só motivo que as contenha –, traduzem a atenção estética de Goethe relativamente à obra do poeta inglês como uma unidade constituída e configurada nos seus princípios próprios e autónomos, desenvolvida segundo as suas leis internas de configuração formal<sup>17</sup>. *Hamlet* como uma totalidade orgânica: tal constitui, pois, a perspetivação estética avançada por Goethe no seu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* relativamente a uma peça de Shakespeare – trata-se de uma visão estética que se tornará, cumpre salientar, amplamente influente no âmbito das posições dos românticos<sup>18</sup>.

### III

A inclusão das referências a Shakespeare e, em especial, à discussão de pendor estético acerca de *Hamlet* em *Wilhelm Meisters Lehrjahre* constitui motivo de enaltecida evocação no âmbito de um dos mais notáveis ensaios que o romantismo alemão desenvolvera no que concerne a canonização do poeta inglês. Trata-se do escrito de August Wilhelm Schlegel, um dos principais tradutores de Shakespeare após Wieland e Eschenburg, intitulado *Etwas über William Shakespeare bey Gelegenheit Wilhelm Meisters*, publicado em 1796 em *Die Horen*. O ensaio em questão – um dos textos determinantes na configuração da visão apologética de Shakespeare no contexto do romantismo alemão (trata-se, assinala-se, do escrito que designa o poeta inglês como *ganz unser* – «inteiramente nosso») – inicia-se com o elogio do romance de Goethe, avaliado por A. W. Schlegel como a obra que fundara e instituíra o movimento estético de interpretação e perspetivação germânicas de Shakespeare. Segundo a apreciação de A. W. Schlegel, o romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre* integra, propondo e desenvolvendo, os fundamentos de teorização estética que determinariam a singularidade da crítica [*Kritik*] alemã dedicada à obra de Shakespeare.

<sup>16</sup> Goethe, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, Vol. 2, *op.cit.*, p.25.

<sup>17</sup> Um dos modos mais contundentemente interessantes de manifestação da recusa germânica do teatro neoclássico francês poderá ser encontrado no «Livro V» de *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, em particular no momento em que a personagem Aurélie demonstra o seu repúdio pela língua francesa. Cf. Goethe, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, Vol. 2, *op.cit.*, pp.81-82.

<sup>18</sup> Tenha-se presente, a este propósito, a influência das considerações de pendor teleológico avançadas por Kant acerca da questão da organicidade natural, animal. A segunda parte da *Kritik der Urteilskraft* – dedicada à crítica da faculdade de julgar teleológica e raramente considerada como influente na configuração do pensar estético – deverá ser evocada a tal respeito.

*Os Anos de Aprendizem de Wilhelm Meister* oferece a todos os amigos do teatro, da poesia dramática e da beleza em geral uma dádiva única no seu género. A introdução de Shakespeare, o ensaio e a representação do seu *Hamlet* constituem tanto uma pintura viva para a fantasia quanto ocupam de um modo instrutivo o entendimento, fornecendo-lhe objetos de profunda reflexão com as expressões mais fugazes.<sup>19</sup>

Seguidamente, a introdução da célebre expressão *ganz unser*:

Ele [Shakespeare] tornou-se cada vez mais nativo entre nós. Inclusivamente pessoas sem conhecimentos profundos de literatura estrangeira passaram a referir o seu nome com deferência, e poder-se-ia afirmar, com uma certa ousadia, que ele, depois dos ingleses, não pertence a nenhum outro povo tão caracteristicamente quanto aos alemães, pois por nenhum outro povo ele fora tão lido, seja no original ou em adaptações, tão profundamente estudado, tão calorosamente amado e tão admirado em plena compreensão. E tal não se trata, de todo, de uma moda passageira [...]. Não, ele não é um estranho para nós: não necessitamos de dar nenhum passo para fora do nosso próprio carácter para poder designá-lo “inteiramente nosso”.<sup>20</sup>

As posições estéticas de A. W. Schlegel sobre Shakespeare assumem-se traçadas em torno da configuração de um novo sentido de *crítica de arte* [*Kunstkritik*], um conceito que se tornaria central no contexto do romantismo alemão. Procurando delinear e justificar a especificidade da visão germânica sobre a obra do poeta inglês, A. W. Schlegel sustenta, de um modo manifestamente assertivo que se encontra presente em vários dos seus escritos,

<sup>19</sup> «[...] *Wilhelm Meisters Lehrjahre* jedem Freunde des Theaters, der dramatischen Dichtkunst und des Schönen überhaupt, eine in ihrer Art einzige Gabe dar. Die Einführung des Shakespeares, die Prüfung und Vorstellung seines Hamlet ist ein ebenso lebendiges Gemälde für die Phantasie, als sie den Verstand lehrreich beschäftigt und ihm Gegenstände des tiefen Nachdenkens mit den flüchtigsten Wendungen zuspiziert.» A. W. Schlegel, «Etwas über William Shakespeare bey Gelegenheit Wilhelm Meisters», in August Wilhelm Schlegel, *Schriften*, ed. Walter Flemmer, Wilhelm Goldmann Verlag, München 19---, p.21.

<sup>20</sup> «Er [Shakespeare] wurde immer mehr einheimisch unter uns. Auch Laien in der ausländischen Literatur lernten sein Namen mit Ehrerbietung aussprechen, und man darf kühnlich behaupten, daß er nächste den Engländern keinem Volke so eigentümlich angehört wie den Deutschen, weil er von keinem im Original und in der Kopie so viel gelesen, so tief studiert, so warm geliebt und so einsichtsvoll bewundert wird. Und dies ist nicht etwa eine vorübergehende Mode [...] . Nein, er ist uns nicht fremd: Wir brauchen keinen Schritt aus unserm Charakter herauszugehen, um ihn “ganz unser” nennen zu dürfen.» A. W. Schlegel, «Etwas über William Shakespeare bey Gelegenheit Wilhelm Meisters», in August Wilhelm Schlegel, *Schriften*, *op.cit.*, pp.32-33.

uma postura de recusa das posições da crítica literária inglesa, designadamente o trabalho crítico de Samuel Johnson, caracterizado por A. W. Schlegel como uma leitura menor de Shakespeare, a qual se reduz a uma pálida avaliação acerca das personagens e da correção ou da conformidade morais dos seus comportamentos, ou, num outro sentido, da justeza, da justiça ou da sensatez (ou ausência destas) que o poeta confere aos finais das suas peças. A condenação dirigida contra Johnson por A. W. Schlegel consiste, pois, na imputação de uma postura de menosprezo (ou, pelo menos, de descaramento, de impossibilidade ou incapacidade de perspetivação) manifestado por Dr. Johnson quanto à consideração da obra de Shakespeare como uma entidade configurada nas suas leis próprias, constitutivas. De um modo distinto, A. W. Schlegel define os princípios que determinam a singularidade da crítica alemã dedicada a Shakespeare, delineando os contornos teóricos e estéticos do conceito romântico de *Kunstkritik*; de acordo com A. W. Schlegel, importa traçar um novo conceito de *Kunstkritik* definido segundo a possibilidade de realização de um alinhamento, ou de configuração de uma afinidade essencial, entre o trabalho crítico e o processo criativo do poeta, partindo da consideração fundamental de que a obra de arte integra, anunciando, os princípios da sua própria poética, os meios e os modos da sua teorização crítica. A nova *Kritik* dedicada à obra do poeta inglês – efetuada, assinala-se, num contexto germânico – deve desenvolver-se segundo uma postura de contínua avaliação do fazer poético de Shakespeare, procurando determinar o carácter de excecionalidade de tal processo criativo, e, correlativamente, perspetivando a sua obra como um *corpus* total realizado nas suas leis internas e autónomas, na sua estruturação imanente e constitutiva.

Há que admitir que a crítica autêntica, por útil e necessária que possa ser, não pertence, quando considerada por si só, às coisas mais agradáveis deste mundo, conquanto nem sempre apresente um semblante tão terrível quanto o do Doutor Samuel Johnson, que tudo criticava. [...] A sua ocupação mais notável consiste em compreender e indicar, de um modo puro, completo e com precisa determinação o sentido global que um génio criador coloca na sua obra, frequentemente guardado na dimensão mais íntima da sua composição e, assim, elevar os observadores menos independentes, mas atentos, ao ponto de vista correto.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> «Man muß gestehen, auch die echtere Kritik, wie nützlich und notwendig sie sein möge, gehört, für sich betrachter, keineswegs unter die ergötzlichsten Dinge auf dieser Erde, wenn sie schon nicht immer ein so fürchterliches Antlitz hat, wie Doktor Samuel Johnson, der alle Welt

Segundo A. W. Schlegel, Goethe, no seu romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, propusera tal compreensão estética acerca da obra de Shakespeare, em especial de *Hamlet*: trata-se, pois, da perspetivação relativa à obra de arte como uma estruturação dotada de – e desenvolvida segundo – leis próprias que o crítico deve determinar e compreender. A crítica alemã dedicada a Shakespeare, tal como avaliada e empreendida por A. W. Schlegel concerta, pois, o propósito de fazer compreender a obra do poeta inglês na sua unicidade orgânica, na sua unidade interna, como um organismo artístico que concerta e justifica a relevância de cada um dos seus elementos ou partes integrantes, revelando a singularidade do fazer poético de Shakespeare.

Com efeito, A. W. Schlegel afirmar-se-ia posteriormente como um dos mais influentes críticos de Shakespeare – e, segundo Rudolf Haym em *Die romantische Schule*<sup>22</sup> (1870), o principal sistematizador do romantismo alemão e da crítica literária romântica –, cumprindo e desenvolvendo, de modo excelente, os princípios distintivos da *Kunstkritik* germânica dedicada ao poeta inglês: as suas *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1809–1811) – profundamente admiradas por Coleridge – elegem Shakespeare como um dos mais importantes objetos de estudo, promovendo uma peculiar perspetivação alemã dedicada ao poeta isabelino como um poeta tão nacional quão mundial. A conceção de *Weltliteratur* – a perspetivação de uma literatura supranacional, cosmopolita, suscetível de ser estudada para além das suas fronteiras e dos falantes nativos da sua língua – assume-se cumprida no pensamento de A. W. Schlegel; a expressão *Weltliteratur* apresentar-se-ia, deste modo, como o título ou a denominação de uma nova área de estudos à qual a literatura e a estética alemãs devem conceder a melhor das atenções.

Uma outra manifestação da influência determinante do romance de Goethe na configuração do conceito romântico de *Kunstkritik* poderá ser avaliada no âmbito do ensaio *Über Goethes Meister*, publicado em 1798 na revista *Athenäum*, da autoria de Friedrich Schlegel. A perspetivação romântica da obra de arte como uma entidade total e orgânica, determinada na singularidade da sua estruturação imanente, apresenta-se delineada no contexto de tal ensaio de Friedrich Schlegel: é o próprio romance *Wilhelm*

---

richtete. [...] Ihr [Kritik] rühmlichstes Geschäft ist es, den großen Sinn, dene in schöpferischer Genius in seine Weke legt, den er oft im Innersten ihrer Zusammensetzung aufbewahrt, rein, vollständig, mit scharfer Bestimmtheit zu fassen und zu deuten und dadurch weniger selbständige, aber empfängliche Betrachter auf die Höhe des richtigen Standpunktes zu heben.» A. W. Schlegel, «Etwas über William Shakespeare bey Gelegenheit Wilhelm Meisters», in August Wilhelm Schlegel, *Schriften*, op.cit., p.22

<sup>22</sup> Cf. R. Haym, *Die romantische Schule*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1906.

*Meisters Lehrjahre* de Goethe – e não propriamente *Hamlet* – que se afigura como o modelo da obra de arte que anuncia a sua própria poética, como que integrando os princípios da sua crítica.

O impulso inato da obra inteiramente organizada e organizadora em formar-se a si mesma num todo manifesta-se tanto nas massas maiores quanto nas mais pequenas. Nenhuma pausa é acidental ou insignificante: e aqui, em que tudo é ao mesmo tempo meio e fim, não será incorrecto contemplar a primeira parte, sem com isso comprometer a sua relação com o todo, como uma obra por si mesma. Se olharmos para os temas preferidos de todas as conversas e para todos os desenvolvimentos imprevistos, e para as ligações preferidas de todos os acontecimentos, dos homens e do que os rodeia, salta à vista que tudo gira em torno do espectáculo, da representação, da arte e da poesia. Foi de tal maneira intenção do poeta estabelecer uma teoria da arte não incompleta [...].<sup>23</sup>

As posições de Friedrich Schlegel dedicadas à possibilidade de configuração de uma nova *Kunstkritik* – à luz da qual se desenvolvem os princípios que determinam a designada *teoria romântica da arte* – postulam o imperativo de dedicação incessante por parte do crítico à estruturação interna do objeto artístico. A conceção subjacente a tal imperativo consiste na visão da obra de arte como uma entidade orgânica, um *corpus* total e autónomo – que dá a lei à teoria crítica; esta deverá constituir-se e desenvolver-se de modo imanente relativamente ao objeto artístico<sup>24</sup>. A obra de arte como a entidade que

<sup>23</sup> No que respeita às citações do ensaio de Friedrich Schlegel «Über Goethes *Meister*», recorreremos à tradução portuguesa de Bruno C. David, sob o título «Sobre o *Meister* de Goethe», integrada na antologia de textos do autor romântico alemão sob o título *Da Essência da Crítica e Outros Textos*, editada pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2015. Cf. F. Schlegel, *Da Essência da Crítica e Outros Textos*, trad., apres. e notas Bruno C. Duarte. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2015, pp.1-45. Eis a referência bibliográfica do excerto citado: F. Schlegel, «Sobre o *Meister* de Goethe» in Friedrich Schlegel, *Da Essência da Crítica e Outros Textos*, op. cit., p.19.

<sup>24</sup> Trata-se de um novo modo, profundamente germânico e romântico, de perspetivar Shakespeare, consistindo na análise imanente da obra poética enquanto *Corpus* orgânico e total, estruturado nas suas leis internas – e não na consideração e avaliação da correção moral dos comportamentos tratados ou na apreciação do equilíbrio entre elementos belos e elementos defeituosos. Este último modo de crítica consistia, pois, e tal como os autores alemães a concebiam, na crítica desenvolvida por Samuel Johnson. Curiosamente, tal visão depreciativa da crítica literária de Johnson encontra-se presente, inclusivamente, no pensamento estético de Schopenhauer, em *Die Welt als Wille und Vorstellung*, especialmente nas teorizações dedicadas à tragédia; em tais passagens da sua obra, Schopenhauer assume-se contrário à visão moralista de Johnson, a qual, por seu turno, condenaria, uma e outra vez, a violência e a injustiça que envolvem os desfechos dos dramas de Shakespeare. Cf. A. Schopenhauer, *O Mundo como Vontade e Representação*, trad. M. F. Sá Correia, Rés Editora, Porto 1980, §51.

encerra os princípios da sua poética e da sua crítica, define-se, pois, como a sustentação-chave da teoria romântica da arte avançada pelos irmãos Schlegel. Assim escreve F. Schlegel ainda a propósito de *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: «[p]ois julgar este livro absolutamente novo e único, que só se pode aprender a compreender a partir de si mesmo [...]»<sup>25</sup>. No mesmo tom: «[...] trata-se precisamente de um daqueles livros que se julgam a si próprios, e que por conseguinte isentam o crítico de arte de todo e qualquer esforço. Com efeito, ele não apenas se julga, mas apresenta-se também a si mesmo»<sup>26</sup>.

No entanto, no que respeita a teorização dedicada a Shakespeare, importaria elucidar que a perspetivação sobre a obra do poeta inglês elaborada por Friedrich Schlegel deverá ser lida no âmbito de um escrito anterior a *Über Goethes Meister* – referimo-nos ao ensaio intitulado *Über das Studium der griechischen Poesie*, escrito em 1795 e publicado em 1797. *Über das Studium der griechischen Poesie* apresenta-se como um texto escrito pelo denominado «jovem F. Schlegel», convencionalmente incluído no período classicista (não ainda romântico) do seu autor. No âmbito de tal ensaio de juventude, F. Schlegel propõe-se analisar a dicotomia estética entre poesia antiga e poesia moderna, como que evocando e reconstituindo teoricamente, um século depois, a célebre «querelle des Anciens et des Modernes». A postura assumida por F. Schlegel integra os contornos de uma aberta preferência pelos clássicos – aproximando-se, assim, do seu mestre Johann Joachim Winckelmann –, a qual fora posteriormente rejeitada pelo próprio Schlegel, nomeadamente após a leitura do escrito *Über naive und sentimentalische Dichtung* de Schiller e das suas conceções sobre a *poesia sentimental* [*sentimentalische Dichtung*]<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> F. Schlegel, *Da Essência da Crítica e Outros Textos*, op. cit., p.22.

<sup>26</sup> F. Schlegel, *Da Essência da Crítica e Outros Textos*, op. cit., p.23.

<sup>27</sup> Leia-se Friedrich Schlegel no «Prefácio» de *Über das Studium der griechischen Poesie*: «O tratado de Schiller sobre o poeta sentimental promoveu – para além de expandir a minha perspetiva sobre o carácter da poesia do interessante – uma nova compreensão relativa aos limites do domínio da poesia clássica. Se o tivesse lido anteriormente à publicação deste meu ensaio, a secção relativa à origem e à artificialidade original da poesia moderna encontrar-se-ia muito menos imperfeita.» [«Schillers Abhandlung über die sentimentalische Dichter hat, außer daß sie meine Einsicht in den Charakter der interessanten Poesie erweiterte, mir selbst über die Grenzen des Gebiets der klassischen Poesie ein neues Licht gegeben. Hätte ich sie eher gelesen, als diese Schrift dem Druck übergeben war, so würde besonders der Abschnitt von dem Ursprunge und der ursprünglichen Künstlichkeit der modernen Poesie ungleich weniger unvollkommen geworden sein.»] F. Schlegel, «Über das Studium der griechischen Poesie» in Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur, Schriften zur Literatur*, ed. Wolf Dietrich Rasch, Deutscher Taschenbuch, München 1972, p.86. Importaria assinalar que o escrito *Über naive und sentimentalische Dichtung* de Friedrich Schiller não fora lido por Schlegel antes ou aquando da elaboração do ensaio «Über das Studium der griechischen Poesie». Se o «Prefácio» do ensaio de Schlegel – escrito posteriormente – menciona a importância da leitura do escrito de Schiller, haverá que sublinhar que o texto que compõe «Über das Studium der griechischen Poesie» fora escrito na total ignorância do referido estudo schilleriano. A tal



Interessantemente, e conquanto F. Schlegel apresente o seu ensaio como uma apologia da poesia grega clássica, o autor afirma-se, em *Über das Studium der griechischen Poesie*, como um dos mais subtis teorizadores da poesia moderna – da Bildung moderna –, cujo representante mais elevado é, indiscutivelmente, Shakespeare. Curiosamente, tal postura de Friedrich Schlegel relativamente a Shakespeare – uma postura marcada pela recusa da eleição de Shakespeare como poeta superior (relativamente aos clássicos), mas acompanhada de uma fina e lúdica teorização estética da obra do poeta inglês como eminente objeto de pensamento que concentra a atenção do crítico – recorda-nos as posições de Baudelaire no escrito intitulado «Exposition universelle, 1855, Beaux-arts»<sup>28</sup>: também Baudelaire, apesar de condenar os princípios estéticos da arte de Ingres a favor da arte de Delacroix, se assume, não obstante, como um dos críticos mais agudos e penetrantes do primeiro. Leia-se o classicista Friedrich Schlegel em *Über das Studium der griechischen Poesie* sobre Shakespeare: «Entre todos os artistas, Shakespeare é aquele que caracteriza o espírito da poesia moderna de modo mais abrangente e perfeito. [...] Poder-se-á, sem exagero, denominá-lo o auge da poesia moderna.»<sup>29</sup>

Continuamente, num tom que aparenta ser muito mais elogioso do que depreciativo:

[...] ele [Shakespeare] antecipou a cultura [Bildung] da nossa era. Quem o superou na inesgotável riqueza do Interessante? Na energia de todas as paixões? Na inimitável verdade do Característico? Na Originalidade? Ele abrange as virtudes estéticas mais características dos modernos na sua maior extensão, na sua mais elevada perfeição e, inclusivamente, na sua total idiossincrasia.<sup>30</sup>

---

propósito, leia-se os dois seguintes artigos: H. Eichner, «The Supposed Influence of Schiller's *Über naive und sentimentalische Dichtung* on F. Schlegel's *Über das Studium der griechischen*», *Germanic Review* 30 (1955) 260-264; L. P. Wessell, Jr., «The Antinomic Structure of Friedrich Schlegel's 'Romanticism'», *Studies in Romanticism* 47 (1972) 243-258.

<sup>28</sup> Cf. C. Baudelaire, «Exposição Universal – 1855 – Belas-Artes» in Charles Baudelaire, *A Invenção da Modernidade (Sobre Arte, Literatura e Música)*, ed., introd. e notas Jorge Fazenda Lourenço, trad. Pedro Tamen, *Relógio d'Água, Lisboa* 2006, pp. 49-70.

<sup>29</sup> «Shakespeare aber ist unter allen Künstlern derjenige, welcher den Geist der modernen Poesie überhaupt am vollständigsten und am treffendsten charakterisiert. [...] Man darf ihn ohne Übertreibung den Gipfel der modernen Poesie nennen.» F. Schlegel, «Über das Studium der griechischen Poesie», in Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur, Schriften zur Literatur, op.cit.*, pp.113-114.

<sup>30</sup> «[...] er [Shakespeare] hätte die Bildung unsers Zeitalters antizipiert. Wer übertraf ihn je an unerschöpflicher Fülle des Interessanten? An Energie aller Leidenschaften? An unnachahmlicher Wahrheit des Charakteristischen? An einziger Originalität? Er umfaßt die eigentümlichsten ästhetischen Vorzüge der Modernen jeder Art im weitesten Umfange, höchster Trefflichkeit und in ihrer ganzen Eigentümlichkeit [...]». F. Schlegel, «Über das Studium der griechischen Poesie»,



De facto, *Über das Studium der griechischen Poesie* impõe-se como uma relevantíssima contribuição para a elaboração de uma visão estética que permite a apreciação cuidada da modernidade poética e, correlativamente, o delineamento teórico dos seus princípios estruturantes. O nome Shakespeare apresenta-se como figura central – ou, de um outro modo, como conceito estético fundamental; a obra do poeta isabelino constitui-se, no âmbito das teorizações de F. Schlegel, como o elemento-chave para a avaliação filosoficamente orientada da cultura poética e artística moderna. Trata-se, com efeito, de uma postura estética que se desenvolve como um movimento de pensar filosoficamente Shakespeare – e pensar a obra de Shakespeare determina-se, em última instância, como possibilidade de pensar a *modernidade* [*Modernität*] em termos estéticos.

Há duas noções estéticas que envolvem as perspetivações de F. Schlegel concernentes a Shakespeare em *Über das Studium der griechischen Poesie*: as noções de *Romantisch* [*romântico*] e de *Künstlichkeit* [*artificialidade*]. Tomemos a primeira delas – importaria, a tal respeito, assinalar o facto de *Über das Studium der griechischen Poesie* se assumir como um dos primeiros textos de estética literária dedicados à apreciação da expressão conceptual *Romantisch* no âmbito do universo cultural de língua alemã, tal como confirmam as pesquisas de Arthur O. Lovejoy apresentadas em *The Meaning of ‘Romantic’ in Early German Romanticism*<sup>31</sup> (1916) e Hans Robert Jauß em *Schlegels und Schillers Replik auf die “Querelle des Ancients et des Modernes”*<sup>32</sup> (1967). Tal conceito estético – de origem schlegeliana – apresentar-se-ia introduzido segundo um propósito de apreciação e teorização estéticas das obras literárias de Dante, Boccaccio, Cervantes, Camões e, principalmente, Shakespeare, a expressão maior do romantismo. Tal como elucida Ernst Robert Curtius no seu magnífico estudo *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948), o termo germânico *Romantisch*, concebido como uma categoria histórico-estética afim da categoria de *moderno* [*modern*], poderá ser avaliado como uma denominação relativa ao universo da literatura e da poesia da pós-antiguidade, caracterizadas pelo abandono do latim e pela adoção das novas línguas românicas; trata-se, pois, de um amplo período literário, como o seu início cronológico nos romances de cavalaria e na literatura medieval e proto-

in Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur, Schriften zur Literatur*, op.cit., p.114.

<sup>31</sup> Cf. A. O. Lovejoy, «The Meaning of ‘Romantic’ in Early German Romanticism», in Arthur O. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas*, G. P. Putnam’s Sons, New York 1960, pp.183-206.

<sup>32</sup> Cf. H. R. Jauß, «Schlegels und Schillers Replik auf die “Querelle des Anciens et des Modernes”», in Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970, pp. 67-106.

moderna<sup>33</sup>. A expressão conceptual *Romantisch*, conquanto etimologicamente derivada de *roman*, não se reporta a um género literário específico – não se trata, cumpriria esclarecer, de um qualquer modo de referência ao romance enquanto género literário, cujo representante mais destacado no contexto cultural germânico seria *Wilhelm Meisters Lehrjahre* –, mas impõe-se, num outro sentido, como um conceito de conotações estéticas, possibilitando perspetivar as singularidades da poesia romântica moderna (e, analogamente, da *Bildung* estética que distingue a modernidade enquanto tal) a partir do quadro de princípios artísticos definidores da poesia da antiguidade clássica e do seu primado da *natureza*.

O esquema dicotómico de princípios estéticos definidores da poesia moderna romântica e da poesia clássica (tão característico das discussões ocorridas no âmbito da «querelle des Anciens et des Modernes», e que, assinala-se, se encontra também presente na antítese elaborada por Friedrich Schiller entre *poesia ingénuo* [*naive Dichtung*] e *poesia sentimental* [*sentimentalische Dichtung*] em *Über naive und sentimentalische Dichtung*, tal como nas *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* de August Wilhelm Schlegel) traduz o modo de perspetivação de F. Schlegel; de facto, a postura de ênfase no imperativo de teorização estética da obra de Shakespeare e, bem assim, da poesia moderna romântica, determina-se como um corolário teórico – que o romantismo tomou como tarefa sua – das iniciais conceções de Lessing e de Herder acerca do carácter excepcionalmente singular do poeta inglês relativamente aos poetas gregos clássicos e aos neoclassicistas franceses. Neste sentido, e tendo presente o cumprimento de tal tarefa romântica, originalmente formulada no âmbito dos textos estéticos da *Aufklärung* e do *Sturm und Drang*, F. Schlegel define a poesia moderna romântica – e tal consiste numa das teorizações fulcrais de *Über das Studium der griechischen Poesie* – segundo o princípio-maior da *artificialidade* [*Künstlichkeit*]. A rutura com o primado classicista da *natureza* e o seu princípio de unidade, organicidade e completude perfeitas afigura-se, pois, como determinação essencial do *Romantisch*: F. Schlegel sustenta a determinação formal artificial, fragmentária, anárquica e dissonante como a lei artística imanente da poesia moderna romântica.

No seguimento de tais observações, importaria atentar sobre o carácter inaugural do ensaio de F. Schlegel no que respeita a avaliação estética de Shakespeare sob o eixo da *Künstlichkeit*: recorde-se o modo como Herder

---

<sup>33</sup> A propósito da configuração do termo *romântico* e da sua vinculação às línguas e literaturas românicas, importaria ler a fascinante obra de Ernst Robert Curtius intitulada *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, de 1948, particularmente o «Capítulo II: A Idade Média Latina».

ainda perspetivara Shakespeare à luz da noção de *natureza*, ressaltando, não obstante, a transfiguração de sentido desenvolvido sobre tal princípio artístico, de origem clássica, no interior da obra do poeta inglês; tal não ocorre em F. Schlegel: com efeito, em *Über das Studium der griechischen Poesie*, o conceito de *Künstlichkeit* apresenta-se definido como princípio estético caracterizador da poesia moderna romântica, da *Bildung* estética da modernidade e, como tal, da obra shakespeariana.

A teorização de F. Schlegel relativa à questão da *Künstlichkeit* – elevada a princípio estético-artístico da modernidade – constitui uma das concepções estéticas mais influentes do seu autor: no âmbito do seu próprio pensamento, certamente – de facto, nos célebres *Athenäums-fragmente*, F. Schlegel desenvolve considerações sobre a *Künstlichkeit* através do delineamento de uma teorização acerca do propósito da *crítica de arte* [*Kunstkritik*] enquanto dedicação imanente da teoria à estruturação interna, imanente e formal da obra de arte, enunciada como entidade de pensamento autorreflexivo (trata-se de uma visão schlegeliana que Walter Benjamin, em *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*<sup>34</sup> (1920), e, posteriormente, Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, em *L'Absolu littéraire*<sup>35</sup> (1978), procurarão ler e analisar como posição estética que inicia, de certo modo, as teorizações modernistas acerca da obra literária). Não obstante, e no seguimento do que propúnhamos sustentar, cumpriria, igualmente, avaliar a repercussão de tais posições schlegelianas sobre a temática da *Künstlichkeit* no contexto de teorizações estéticas de autores cujas afinidades com os românticos se revelam tão complexas quão controversas – é o caso de Hegel e das suas *Vorlesungen über die Ästhetik*, as quais integram, de um modo inequívoco, a valorização filosófica do primado do *Künstlich*: o *Künstlich* como determinação espiritual [*geistig*], perspetivado como elemento estruturante de uma *Philosophie der Kunst* que expressa, em termos definitivos, o ocaso das teorizações estéticas acerca do *belo natural* [*Naturschöne*] no interior do contexto filosófico-cultural germânico.

Todavia, ainda no que concerne a temática da *Künstlichkeit*, o ensaio de F. Schlegel revela uma postura de constante hesitação estética no que respeita a perspetivação da organicidade interna das obras de Shakespeare. De facto,

<sup>34</sup> Cf. W. Benjamin, «Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik» in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften. Vol.1-1: Abhandlungen werkausgabe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980, pp.7-122.

<sup>35</sup> Cf. P. Lacoue-Labarthe – J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, Éditions du Seuil, Paris 1978.

de acordo com as posições de F. Schlegel em *Über das Studium der griechischen Poesie*, a *dissonância* [Dissonanz] e a *anarquia* [Anarchie] constituem os traços formais definidores da poesia moderna – a *forma estética* [ästhetische Form] da poesia moderna: tais noções, dissonância e anarquia, são apresentadas como as características formais da nova poesia, esteticamente avaliada segundo um quadro de pensamento – uma Bildung – que não poderá identificar-se ou compatibilizar-se com os princípios que definem e estruturam a poesia clássica. No entanto, F. Schlegel parece recusar a atribuição de tais princípios – dissonância e anarquia, princípios negativos aos olhos do classicista F. Schlegel – à obra do poeta inglês, como que adotando, paradoxalmente, uma postura estética que se aproxima das posições de Goethe acerca da unicidade orgânica de *Hamlet* formulada em *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Assim escreve F. Schlegel: «Em Hamlet, todas as partes individuais desenvolvem-se necessariamente a partir de um centro comum, e a este, por sua vez, se reportam. Nada é exterior, supérfluo ou acidental nesta obra-prima de sabedoria artística. O centro da totalidade reside na personagem do herói»<sup>36</sup>.

A complexidade das teorizações estéticas de F. Schlegel sobre Shakespeare traduzem uma perspetivação ambivalente, porventura vacilante, e, não obstante, profundamente rica em termos teóricos: de facto, a visão de Shakespeare como o grande poeta da modernidade, o criador de uma nova Bildung estética que define os tempos modernos, concerta o repúdio, continuamente manifestado por F. Schlegel, dirigido contra os detratores do estilo do poeta inglês e as suas acusações avançadas sob o mote da incorreção do estilo. Neste sentido: «O juízo habitual acerca do pecado da incorreção de Shakespeare contra as regras da arte é, no mínimo, precipitado, pois não existe tal coisa como uma teoria objetiva acerca da arte.»<sup>37</sup>

No que respeita tal postura apologética do classicista F. Schlegel relativamente à obra de Shakespeare perante os seus detratores, importaria recordar a forma como Friedrich Schiller, no seu ensaio *Über naive und sentimentalische Dichtung*, inclui, de modo declaradamente incontestável, o

<sup>36</sup> «In Hamlet entwickeln sich alle einzelnen Teile notwendig aus einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt, und wirken wiederum auf ihn zurück. Nichts ist fremd, überflüssig oder zufällig in diesem Meisterstück künstlerischer Weisheit. Der Mittelpunkt des Ganzen liegt im Charakter des Helden.» F. Schlegel, «Über das Studium der griechischen Poesie», in Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur, Schriften zur Literatur, op.cit.*, p.113.

<sup>37</sup> «Das gewöhnliche Urteil, Shakespeares Inkorrekttheit sündige wider die Regeln der Kunst, ist, um wenig zu sagen, sehr voreilig, solange noch gar keine objektive Theorie existiert.» F. Schlegel, «Über das Studium der griechischen Poesie», in Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur, Schriften zur Literatur, op.cit.*, p.114.

nome de Shakespeare – apesar de perspectivado sob o signo da modernidade estética – entre os poetas ingénuos, ao lado de Homero, e nunca entre os poetas modernos sentimentais, como se as fragilidades caracterizadoras da poesia moderna sentimental (a saber, a perda da natureza e da realidade objetiva, de acordo com Schiller<sup>38</sup>) se apresentassem ausentes da obra do poeta isabelino (tenha-se presente, ainda, que Schiller também reservará um lugar para Goethe no âmbito da poesia ingénua). Asseverar-se-ia, pois, que, no âmbito destes dois ensaios de Schlegel e de Schiller<sup>39</sup>, considerados por Hans Robert Jaufß como os dois escritos que constituem um ponto de viragem na estética alemã através da sua proclamação de novas posições acerca da modernidade estética – Jaufß recorre, inclusivamente, à expressão «revolução estética» [*ästhetische Revolution*]<sup>40</sup> –, a obra de Shakespeare permanece apreciada como um objeto estético superior.

Antes de concluir, importaria salientar a introdução de uma outra categoria estética eminentemente moderna delineada por F. Schlegel: trata-se do *interesse filosófico* [*philosophisches Interesse*]<sup>41</sup>, expressão conceptual proclamada como o propósito da obra poética moderna, como o seu valor-primeiro. A obra poética representativa de tal dimensão filosófica da poesia é, pois, *Hamlet*, denominada de *tragédia filosófica* [*philosophische Tragödie*]<sup>42</sup>, e caracterizada «no contexto de todo o domínio da poesia moderna, [...] como um dos mais importantes documentos para o historiador da estética»<sup>43</sup>. A perspetivação

<sup>38</sup> Uma das mais brilhantes interpretações de tais posições estéticas de Schiller poderá ser lida num ensaio de Joachim Ritter intitulado *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*; trata-se de um texto de Ritter que corresponde inicialmente ao discurso de posse do filósofo como Reitor da Universidade de Münster, em 1962: Cf. J. Ritter, *Subjektivität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974, pp.141-163. Assinale-se a existência de uma tradução portuguesa do mencionado ensaio: J. Ritter, «Paisagem. Sobre a função do estético na sociedade moderna», in Adriana Veríssimo Serrão (coord.), *Filosofia da paisagem: uma antologia*, trad. Ana Nolasco, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa 2013, pp.95-122.

<sup>39</sup> Conquanto o mencionado ensaio de Schiller apresente uma sustentação inicial – e somente inicial – relativa à superioridade cultural da *poesia ingénua* [*naive Dichtung*] sobre a *poesia sentimental* [*sentimentalische Dichtung*], revela-se claramente inequívoco o elogio desenvolvido pelo filósofo relativamente à poesia e à arte da modernidade nas últimas páginas de *Über naive und sentimentalische Dichtung*; de facto, o escrito de Schiller integra – e de um modo que se afigura inesperadamente surpreendente ao leitor – o enaltecimento da arte e da poesia modernas, caracterizadas como *die Kunst des Unendlichen*.

<sup>40</sup> Jaufß, «Schlegels und Schillers Replik auf die “Querelle des Anciens et des Modernes”», in Hans Robert Jaufß, *Literaturgeschichte als Provokation*, *op.cit.*, p.75.

<sup>41</sup> F. Schlegel, «Über das Studium der griechischen Poesie», in Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur, Schriften zur Literatur*, *op.cit.*, p.109.

<sup>42</sup> F. Schlegel, «Über das Studium der griechischen Poesie», in Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur, Schriften zur Literatur*, *op.cit.*, p.112.

<sup>43</sup> «Im ganzen Gebiete der modernen Poesie ist dieses Drama für den ästhetischen Geschichtsforscher eins der wichtigsten Dokumente.». F. Schlegel, «Über das Studium der

relativa à categoria do *philosophisches Interesse* da obra de arte moderna poderá ser compreendida, assim sustentamos, à luz do delineamento schlegeliano das demais categorias de *Romantisch* e de *Künstlichkeit*: tal como adverte Manfred Frank em «*Unendliche Annäherung*». *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, de 1997, o pensamento romântico de F. Schlegel não poderá ser avaliado segundo os contornos teóricos do idealismo filosófico – a prevalência da noção de *subjetividade* [*Subjektivität*], enquanto primeiro princípio fundacional, encontra-se excluída do romantismo<sup>44</sup>; todavia, a elaboração de

griechischen Poesie», in Friedrich Schlegel, *Schriften zur Literatur, Schriften zur Literatur, op.cit.*, p.113.

<sup>44</sup> Manfred Frank, no importante estudo «*Unendliche Annäherung*»: *die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, de 1997, enfatiza a dimensão epistemológica do pensamento filosófico de Schlegel, perspetivando-o como uma teoria de pendor antifundacionalista (sustentada na recusa da noção filosófica de Eu ou de Sujeito) e traçando as suas afinidades e analogias com a filosofia analítica contemporânea. Segundo Frank, o antifundacionalismo dos pensadores românticos – Schlegel, em primeiro lugar – deverá ser avaliado como a marca da sua distinção filosófica relativamente ao idealismo. Cite-se Frank: «Friedrich Schlegel tem sido nomeado ao longo destas conferências, mas ainda não nos ocupamos do seu pensamento de modo abrangente. Ele não se envolveu com os trabalhos e as transformações da filosofia crítica de modo tão precoce e tão produtivo quanto os seus contemporâneos Erhard, Hölderin e Novalis. Em contrapartida, podemos afirmar que foi Schlegel (que, presume-se, alcançou as suas próprias posições na sequência de conversações e de correspondência escrita com Novalis) quem realizou a rutura com a filosofia dos primeiros princípios mais vigorosamente. Em nenhuma outra passagem a descrição relativa à filosofia como atividade infinita é tão claramente definida: “A natureza da filosofia consiste num anseio de infinito [...]” (KA XVIII: 418, Nr.1168; cf.420, Nr.1200). Considerando a inacessibilidade do primeiro princípio, ele delineou o que podemos considerar a mais decisiva consequência de uma coerente teoria da verdade (sobretudo por volta de 1800-1801). Em todo o caso, foi Schlegel quem aspirara a traçar, a partir da impossibilidade de “um conhecimento absoluto” e do acordo existente entre as nossas asserções, um critério negativo relativo à “probabilidade infinita” das nossas presunções de verdade (KA XIX: 301 ff.; Nr.50). O pensamento da progressão infinita (tenha-se presente o famoso Fragmento de *Athenäum* Nr.116 no qual se faz referência à “poesia universal progressiva”), e o amor pelo ceticismo apresentam-se como elementos óbvios na obra de Schlegel. Através de um olhar sobre os índices das edições críticas das suas obras podemos compreender a abundância de tais conceitos e das suas variações. Por fim, Schlegel foi, juntamente com Hölderin, um dos primeiros pensadores a delinear consequências estéticas da transcendência do Absoluto relativamente à reflexão. Tal distingue-o, de modo claro, da constelação a que habitualmente nos referimos como “filosofia idealista”. Pois o idealismo sustenta um primeiro princípio, seja ela no início ou no fim do sistema, apresentado como epistemologicamente acessível.». [«Mit Friedrich Schlegel haben wir uns im Gang der verflochtenen Vorlesungen immer mal wieder, aber nie zusammenhängend beschäftigt. Er hat auch nicht ähnlich früh und ähnlich produktiv in den Verarbeitungs- und Umgestaltungsprozeß der kritischen Philosophie eingegriffen wie seine Zeitgenossen Erhard, Hölderin oder Novalis. Dagegen gilt von ihm (der vermutlich erst im Gespräch und im Briefwechsel mit Novalis zu einem eigenen Standpunkt gelangte), daß er den Bruch mit der Grundsatz-Philosophie am energischsten von allen vollzogen hat. Nirgends ist das Philosophieren als unendliche Tätigkeit so deutlich bestimmt wie bei ihm: “Das Wesen der Philosophie besteht in d[er] Sehnsucht nach d[em] Unendlichen [...]” (KA XVIII: 418, Nr.1168; cf.420, Nr.1200). Auch hat er aus der entschiedensten Konsequenz obersten Grundsatzes die vielleicht entschiedenste Konsequenz von allen auf eine Kohärenz-Theorie der Wahrheit gezogen (allerdings im wesentlichen erst gegen 1800-1801). Er war es jedenfalls der, bei der Unmöglichkeit “ein[es] absolute[n] Erkennen[s]”, aus dem Zusammenstimmen



uma visão estética acerca da arte assente na formulação de categorias como Romantisch, Künstlichkeit e *philosophisches Interesse* traduzem como que uma antecipação das sustentações-chave da estética idealista. A consideração da intensificação da *espiritualização da arte* – conceção fundamental da estética hegeliana – encontra-se, assim afirmariamos, subtilmente exposta e delineada nos escritos de Friedrich Schlegel.

## Referências

- Barrento, J., *Goethe. O Eterno Amador*, Bertrand Editora, Lisboa 2018.
- Baudelaire, C., *A Invenção da Modernidade (Sobre Arte, Literatura e Música)*, ed., introd. e notas Jorge Fazenda Lourenço, trad. Pedro Tamen, Relógio d' Água, Lisboa 2006.
- Benjamin, W., «Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik», in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften. Vol.I-1: Abhandlungen werkausgabe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980, pp.7-122.
- Blinn, H. (ed.), *Shakespeare-Rezeption*, 2 vols., Erich Schmidt, Berlin 1982-1988.
- Curtius, E. R., *European Literature and the Latin Middle Ages*, trad. Willard R. Trask, Princeton University Press, Princeton / Oxford 2013.
- Eichner, H., «The Supposed Influence of Schiller's *Über naive und sentimentalische Dichtung* on F. Schlegel's *Über das Studium der griechischen*», *Germanic Review* 30 (1955) 260-264.
- Frank, M., «*Unendliche Annäherung*»: die Anfänge der philosophischen Frühromantik, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997.
- Gadamer, H.-G., *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, J. C. B. Mohr, Tübingen 1965.
- Gethmann-Siefert, A. - Nagl-Docekal, H. - Rösza, E. - Weisser-Lohmann, E., *Hegels Ästhetik als Theorie der Moderne*, Akademie Verlag GmbH, Berlin 2013.

---

unserer Einsichten einen Negativ-Hinweis auf die “unendliche Wahrscheinlichkeit” unserer Wahrheitsvermutungen ziehen wollte (KA XIX: 301 ff.; Nr.50). Der Gedanke der unendlichen Progression (denken Sie nur an das berühmte Athenäums-Fragment Nr.116 von der “progressiven Universalpoesie”), aber auch die Liebe zum Skeptizismus sind nirgends so offenkundig wie im Werk Schlegels. Man muß nur die entsprechenden Schlagwort-Register der Kritischen Ausgabe nach diesen Begriffen und ihren Varianten aufmerksam durchsehen. Schließlich war Schlegel, ziemlich genau gleichzeitig mit Hölderlin, einer der ersten, die aus Transzendenz des Absoluten für die Reflexion ästhetische Konsequenzen gezogen haben. Mit ihnen schert er ganz aus der Konstellation, die man üblicherweise “idealistische Philosophie” nennt. Denn der Idealismus hält das Prinzip – gleichgültig, ob gleich anfangs oder erst am Schluß des Systems – für epistemisch zugänglich.»] M. Frank, «*Unendliche Annäherung*»: die Anfänge der philosophischen Frühromantik, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997, pp.862-863.



- Goethe, J. W. v., *Goethes Werke in sechs Bänden*, 6 Vols., Insel Verlag, Wiesbaden 1949-1952.
- Goethe, J. W. v., *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, 2 vols, trad. Paulo Osório de Castro, Relógio d' Água, Lisboa 1998.
- Haym, R., *Die romantische Schule*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1906.
- Herder, J. G., *Schriften zur Ästhetik und Literatur: 1767-1781*, ed. Gunter E. Grimm, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main 1993.
- Jauß, H. R., *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970.
- Kant, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, introd. António Marques, trad. e notas António Marques e Valério Rohden, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa 1998.
- Lacoue-Labarthe, P. - Nancy, J.-L., *L'absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, Éditions du Seuil, Paris 1978.
- Lessing, G. E., *Briefe, die neuste Literatur betreffend*, Philipp Reclam, Stuttgart 1872.
- Lessing, Gotthold Ephraim, *Dramaturgia de Hamburgo*, trad., introd. e notas Manuela Nunes, rev. Yvette Centeno, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto 2005.
- Lovejoy, A. O., *Essays in the History of Ideas*, G. P. Putnam's Sons, New York 1960.
- Paulin, R., *Great Shakespearean. Voltaire, Goethe, Schlegel, Coleridge*, Bloomsbury, London 2010.
- Paulin, R., «Shakespeare and Germany», in F. Richtie, P. Sabor (ed.), *Shakespeare in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, UK 2012, pp.314-330.
- Pippin, R. B., *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*, The University of Chicago Press, Chicago 2015.
- Ritter, J., «Paisagem. Sobre a função do estético na sociedade moderna», in Adriana Veríssimo Serrão (coord.), *Filosofia da paisagem: uma antologia*, trad. Ana Nolasco, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa 2013, pp.95-122.
- Schlegel, A. W., *Schriften*, ed. Walter Flemmer, Wilhelm Goldmann Verlag, München 19--.
- Schlegel, F., *Da Essência da Crítica e Outros Textos*, trad., apres. e notas Bruno C. Duarte. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2015.
- Schlegel, F., *Schriften zur Literatur*, ed. Wolfdietrich Rasch, Deutscher Taschenbuch, München 1972.
- Schopenhauer, A., *O Mundo como Vontade e Representação*, trad. M. F. Sá Correia, Rés Editora, Porto 1980.
- Wessell, L. P., Jr., «The Antinomic Structure of Friedrich Schlegel's 'Romanticism'», *Studies in Romanticism* 47 (1972) 243-258.