



F. Schlegel resenhista de Herder: apresentação e tradução

Icaro González Ferreira

Universidade de São Paulo, Av. Prof. Luciano Gualberto, 315, 05508-010, São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail: icaro.fgoncalvez@usp.br

Received on September 16, 2024.

Accepted on November 8, 2024.

Apresentação¹

A resenha que Friedrich Schlegel faz da sétima e oitava coletâneas da obra *Cartas para a promoção da humanidade* (*Briefe zur Beförderung der Humanität*, 1793 – 1797), de Johann Gottfried Herder, cuja tradução apresentamos a seguir, fornece elementos importantes para a reconstituição das relações intelectuais entre esses dois autores cruciais da filosofia alemã clássica.

Na resenha de Schlegel está inteiramente implicado todo seu pensamento sobre a arte, a criação e a crítica. Ela é composta quase em sua integralidade por citações do próprio Herder, sendo interpostas, aqui e ali, ressalvas, apartes, nuances, dúvidas, elogios, como numa conversa. O que se torna especialmente significativo diante da ideia ou programa de uma “sinfilosofia”, de um filosofar junto, que se efetua de forma emblemática na obra intitulada, justamente, *Conversa sobre poesia* (*Gespräch über die Poesie*, 1800)², da pena de Friedrich Schlegel, mas na qual também se fazem presentes as vozes do núcleo do Romantismo de Jena. De outro modo, para F. Schlegel, a dialética do pensamento não é entre eu e não-eu, mas entre eu e tu³. Mais ainda, o expediente de reconstruir o movimento de pensamento de Herder, pensando junto a ele em seus intervalos, deve ser examinado à luz de sua compreensão da própria tarefa da crítica, tomada como uma potenciação da ideia da obra⁴: o crítico deve ser ele mesmo um criador, e refazer, através da reflexão, o movimento criador que constitui a obra.

Schlegel reconstitui, a partir de passagens selecionadas ou de reformulações próprias, em pinceladas rápidas, a ampla história da poesia exposta por Herder, enquanto “história da imaginação, das paixões e dos sentimentos humanos” (Schlegel, 1975, p. 48), acompanhando suas transformações ao longo do tempo e através do espaço. Para Herder, a poesia é um “Proteu sob os povos”, de modo que o caminho para sua compreensão não é a construção sistemática ou dedutiva de uma teoria abstrata, mas a reconstrução de seu desdobramento na história, por meio da observação simpática e da recolha paciente da multiplicidade de formas que assume, “de acordo com a língua, os costumes, hábitos, o temperamento e o clima, e mesmo o acento dos povos” (Herder, 1991, p. 574).

Nesse panorama, o fio de Herder, e de F. Schlegel ao acompanhá-lo, é o “espírito” e o “valor” da poesia moderna, pensada a partir de seu contraste com a poesia dos antigos. Assim, inicia-se com emergência do Cristianismo, passando pelo domínio do latim e do império Romano, pelos influxos das nações germânicas, as elaborações em língua provençal, na qual transparece a influência dos árabes, os desenvolvimentos da poesia entre os italianos, franceses e ingleses, o renascimento do conhecimento da Antiguidade, até os efeitos da invenção da imprensa e da Reforma. Esse longo percurso desagua na Alemanha de Herder e F. Schlegel: “Nós, alemães, chegamos tarde demais. O caráter de nossa poesia é a imitação” (Schlegel, 1967, p. 53). Com seu florescimento tardio, a poesia na Alemanha se realiza contra o pano de fundo de toda a história da poesia, dos outros povos modernos e dos antigos. É a partir dessas balizas que serão comentadas as obras de Wieland, Klopstock e Goethe.

No interior desse amplo processo histórico emergem as categorias e conceitos centrais na teoria e crítica da poesia da época de Goethe, cuja elaboração se dá num horizonte fortemente marcado pela filosofia de Kant. Assim, vemos brotar a partir do solo da história as ideias de sentimentalidade [*Sentimentalität*], de romântico

¹ Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (CAPES), como parte de uma pesquisa de doutorado em andamento no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do Professor Marco Aurélio Werle, a quem agradecemos pelos comentários e sugestões.

² Cf. edição brasileira (Schlegel, 2016).

³ Cf. O gênio romântico: Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel (Suzuki, 1998), uma reconstrução da elaboração de Friedrich Schlegel da problemática da filosofia de Kant e de seus desdobramentos por Fichte. Sobre este ponto: “É assim, aliás, que teria de ser entendida a dialética fichtiana: se a reflexão do eu sobre si mesmo, a consciência de si, só é possível mediante a exteriorização de si; se não há para-si, sem algo fora dele, este ‘algo’ não é um trau ou um não-eu, mas sempre um tu” (Suzuki, 1998, p. 161).

⁴ Cf. o trabalho clássico de Walter Benjamin, O conceito de crítica de arte no romantismo alemão (Benjamin, 2011).

[*romantisch*], a contraposição entre ritmo e rima, o humor, a reflexão, o chiste [Witz], que serão continuamente pensadas por Friedrich Schlegel a partir de 1797, de forma notável nos fragmentos das revistas *Liceu* e *Ateneu*⁵.

Essa articulação entre história e crítica de arte, na qual as categorias mobilizadas pela crítica têm sua gênese na história da poesia, que por sua vez se entrelaça com a história das línguas e dos povos, é o momento preponderante da recepção de Herder por Friedrich Schlegel. A lição herderiana é que a obra de arte não deve ser medida contra parâmetros universais e fixos, mas remetida ao seu “solo histórico”, no qual é semeada, lança raízes, do qual se nutre, desabrochando, ramificando-se e produzindo florações⁶. Isso se verifica em obras como a já mencionada *Conversa sobre poesia* e no *Sobre o estudo da poesia grega* (*Über das Studium der griechischen Poesie*, 1797)⁷, no qual F. Schlegel opera de um modo análogo, confeccionando amplos panoramas da história da poesia, a partir de um aparelho metafórico orgânico.

Contudo, em certos momentos Schlegel parece vislumbrar no pensamento de Herder a possibilidade de que a crítica de arte naufrague na história, em função de sua ênfase na singularidade de cada um dos momentos da história da poesia, e, portanto, em sua incomensurabilidade recíproca, bem como pela supressão de todo campo de indeterminação entre as circunstâncias de emergência da obra de arte, sua efetividade e a ideia que irradia dela. Assim, no início de seu texto, Friedrich Schlegel afirma que nos fragmentos falaria mais um “[...] pai brando”, que “[...] exorta as opiniões conflitantes à paz e ao acordo divino”, do que um “[...] juiz severo”, capaz de “[...] determinar rigorosamente seus direitos recíprocos” (Schlegel, 1967, p. 47). E, no arremate de sua resenha, lemos: “O método de considerar cada flor da arte, sem apreciação, apenas de acordo com o lugar, o tempo e a espécie, não levaria, no final, a outro resultado senão o de que tudo deve ser o que é e foi”⁸ (Schlegel, 1967, p. 54).

Resenha de Cartas para a promoção da humanidade, de Herder (1796)⁹

Friedrich Schlegel

Os *Fragmentos sobre o espírito e o valor da poesia moderna* contidos nessas duas coletâneas¹⁰ não são partes completas de um todo incompleto: eles também são *fragmentários* no pormenor, como podem e devem ser as cartas escritas de forma mais descuidada até mesmo do escritor mais espirituoso. O autor muitas vezes se contenta em apenas mencionar discretamente um objeto que ele talvez tenha investigado completamente; em apenas expor brevemente um pensamento que talvez ninguém fosse mais feliz em executar do que ele. É certo que, às vezes, os nomes das obras de arte e escritores são acumulados sem caracterização [*Charakteristik*]¹¹ e apreciação [*Würdigung*], e sem que a relação e o lugar em que são mencionados já contenham isso em si. Os prós e contras nos fragmentos de vez em quando se assemelham ao curso de um peregrino que primeiro dá três passos à frente e depois dois passos para trás; e nos pós-escritos muitas vezes fala mais um pai brando que exorta as opiniões conflitantes à paz e ao acordo divino do que um juiz severo que determina rigorosamente seus direitos recíprocos. Se, no entanto, o todo for mais concentrado em pensamento, ainda se pode lembrar dos melhores escritos críticos do editor; isto é, escritos que unem a expressão mais espirituosa e sutil com a mais rica abundância de pensamentos e germes de pensamento.

A *poesia* [*Poesie*] é aqui considerada em um sentido amplo como *cultura voltada para o belo* (p. 2, 4)¹²; a história da poesia [*Dichtkunst*] como história da imaginação, das paixões e dos sentimentos humanos (p. 137-139). “Salta aos olhos e é inconfundível a diferença da poesia dos antigos gregos e romanos em comparação com todos os povos europeus modernos; podemos ler poetas italianos, espanhóis, franceses, ingleses, alemães, de qualquer época que quisermos” (p. 2). E, no entanto, é difícil determinar de forma consistente e explicar completamente essa diferença inegavelmente percebida. – “Em *Boécio* e em vários poetas da época do declínio universal da língua e da poesia romanas, um *novo gosto* visivelmente já está surgindo. *Ausônio* é, por assim dizer, alternadamente cristão e pagão” (p. 17, 18). (Assim, o antigo e o moderno estão misturados

⁵ Cf. edição brasileira (Schlegel, 2021).

⁶ O ensaio sobre *Shakespeare*, de 1773, é paradigmático nesse sentido: “A primeira e a última pergunta que se pode fazer [é]: ‘Como é o solo? Para o que foi preparado? O que foi semeado nele?’” (Herder, 2019, p. 225).

⁷ Cf. edição brasileira (Schlegel, 2018).

⁸ Essa passagem da resenha de F. Schlegel será tomada por Peter Szondi como testemunho do “fatalismo histórico” ou do “determinismo biológico-geográfico” que o romântico teria vislumbrado no pensamento de Herder (Szondi, 1974, pp. 108-109). Para uma interpretação do aparelho metafórico orgânico em Herder que afasta a possibilidade de um determinismo, cf. (Justo, 1995, p. 196).

⁹ Extraído de (Schlegel, 1967, pp. 47-54).

¹⁰ A obra de Herder *Briefe zur Beförderung der Humanität* (1793-1797) se organiza em coletâneas de fragmentos. F. Schlegel comenta a sétima e a oitava coletâneas, publicadas no mesmo ano, em 1796.

¹¹ Termo importante na prática e na reflexão da crítica de arte de Friedrich Schlegel. Cf. (Schlegel, 2015).

¹² A paginação se refere à edição original da obra de Herder (Herder, 1796a; 1796b).

em muitos dos antigos do período tardio. Uma indicação que o futuro historiador da poesia moderna deve seguir com a maior atenção. Mas, para poder procurar e encontrar a origem da nova poesia nos antigos, ele deve, é claro, já trazer consigo conceitos rigorosamente determinados do que é antigo e moderno). “Os hinos cristãos tinham como fundamento aqueles antigos salmos hebraicos, que, por causa de sua popularidade, podem ser chamados de hinário para todos os tempos” (p. 21-25). – “Novos pensamentos, graça da sensação e a beleza de uma expressão clássica são esperados em vão nesses antigos cantos cristãos. Simplicidade e verdade, através delas é que eles comovem. Aqui soa a língua de uma fé universal; um conteúdo popular em poucos parágrafos grandes e recorrentes” (p. 25-29). “Eles continham um germe que deveria levar a morte às canções pagãs. A própria imaginação que joga [*spielende Einbildungskraft*]¹³, a alegria festiva do povo, foi condenada pelo cristianismo como uma escola de espíritos maus, a própria glória cívica foi desprezada como um pecado brilhante; até mesmo o que na poesia pertencia à antiga religião era uma obra do diabo” (p. 29, 30). (Essa interessante luta entre o antigo e o moderno, na qual as duas partes principais da história da humanidade se encontram e se dividem – poderíamos chamá-la de uma guerra civil no reino da formação [*Bildung*] – é explicada aqui apenas a partir de suas causas externas: [uma explicação] a partir de suas razões internas só poderia acontecer se, primeiro, os conceitos do antigo e do moderno já estivessem fixados e derivados da própria natureza humana; conceitos que são apenas buscados aqui). Essa nova poesia cristã era *universal* [*universell*], e não nacional, como a própria fé cristã (p. 31). “Em vez de esperanças terrenas limitadas, cantava-se uma grande esperança, a expectativa da vinda do Juiz sobre os vivos e os mortos” (p. 32). (Por mais risível e de mau gosto que possa parecer essa aspiração pelo reino de Deus na poesia cristã, é um fenômeno muito curioso para o historiador quando ele percebe que precisamente esse esforço para realizar o absolutamente perfeito e o infinito é uma característica permanente, sob a incessante mudança dos tempos e através da maior diversidade de povos, de tudo o que pode ser chamado de moderno com o melhor dos direitos). Toda a literatura foi cristianizada (p. 33). Uma vez que o conteúdo dos hinos cristãos era tão universal, a *música* seguiu seu próprio curso, tornou-se dominante e, mais cedo ou mais tarde, teve de formar *para si mesma um edifício de harmonia* (p. 33, 34). Na *linguagem*, o *gênio de quase todos os povos se misturou* e, no lugar do antigo ritmo clássico, porque tudo estava orientado pela popularidade, se pôs a *eufonia do ouvido plebeu* (p. 35, p. 36). O latim da Idade Média: a *língua dos monges*. Desprezo das ciências pelo *misticismo*, cuja natureza (p. 38-40), caracterizada de forma tão excelente quanto seu vazio (p. 41), é brevemente demonstrada. – Os antigos versos cristãos não devem ser lidos (p. 45), mas ouvidos com a música que lhes é devida; e a doçura e a elevada dignidade que o autor elogia neles (p. 42-44) devem ser atribuídas a isso, se não inteiramente, pelo menos em sua maior parte. As *alegorias*, que distinguem de forma tão característica os novos poetas dos antigos são explicadas (p. 58) pelo crepúsculo no qual o mundo presente tende a se perder quando o olhar se mantém voltado para o futuro. Mas elas também provam, ao mesmo tempo, que a imaginação poetizante [*dichtende Einbildungskraft*] que as produziu não jogava livremente, mas seguia ao longo de um caminho previamente traçado pelo entendimento. – A *cor religiosa* de todas as ações e paixões humanas e a *sentimentalidade* [*Sentimentalität*]¹⁴ (p. 60) não se relacionam entre si como causa e efeito, mas como notas distintivas da mesma qualidade. O fato de ser uma sentimentalidade de estamentos é apenas mencionado. – Quão importante não foi a influência dos estamentos no curso e no espírito da poesia moderna? – O desenvolvimento estamental [*ständische Entwicklung*] do espírito moderno também se mostra nessa parte da formação [*Bildung*]. Pode-se dizer que da poesia moderna que ela foi primeiramente um instrumento do clero, depois um passatempo [*Zeitvertreib*] da nobreza, um ofício da burguesia e, finalmente, uma ciência e arte dos estamentos letrados [*gelehrten*]. – “Todas as nações germânicas que dividiram o império romano entre si chegaram ao mundo moderno com canções heroicas dos feitos de seus ancestrais” (p. 62). “Seria muito útil se ainda possuíssemos essas velhas raízes do tronco do modo de pensar e da linguagem de nossos ancestrais” (p. 63). “Monossilabismo nórdico de todos os dialetos alemães” (p. 64-66). “Os sons dessas antigas melodias heroicas dissiparam-se no ar mais suave dos países do sul. Mas as narrativas em si, aquelas *sagas heroicas* [*Heldensagen*], que eram, por assim dizer, a alma desses povos, sua bebida e seu alimento espiritual, não pereceram imediatamente. Elas não podiam perecer porque esses povos *pensavam aventureiramente* e viviam *em aventuras* ou não viviam de forma alguma”. – Mas o aventureirismo

¹³ A ideia do livre jogo da imaginação como fundamento do juízo estético é proposta por Kant na *Crítica da Faculdade de Julgar* (*Kritik der Urteilskraft*, 1790). Cf. edição brasileira (Kant, 2016).

¹⁴ F. Schlegel parece dialogar aqui com o ciclo de ensaios de Friedrich Schiller sobre a *Poesia ingênua e sentimental* (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795-1796). Cf. edição brasileira (Schiller, 1991).

[*Abenteuerlichkeit*] da Idade Média não tem seu caráter próprio, bem diferente dos modos de vida e pensamento dos gregos na era heroica? E essa peculiaridade pode ser explicada apenas pelo fato de que esses povos eram movidos por poucos, mas fortes conceitos e paixões? Seria, por acaso, aquela sentimentalidade cujo germe os recém-chegados nórdicos já haviam encontrado no cristianismo? – “A poesia provençal tornou-se o órgão do *galante espírito cavaleiresco em todos os ramos de seu modo de pensar*” (p. 36). “A arte dos trovadores tinha o nome de *gaia ciência* [*fröhlichen Wissenschaft*], assim como sua finalidade decidida era a *distração* [*Unterhaltung*] *alegre e agradável*” (p. 78). Isso poderia provocar uma interpretação errônea, e provavelmente deveria ser chamado, de forma mais determinada, de *passatempo estamental* [*standesmäßiger Zeitvertreib*], que é bem diferente de um banquete cívico e de um belo jogo, com os quais, no entanto, se poderia entender aquela expressão. No jogo, a suprema atividade de todas as forças da alma pode ocorrer, basta que essa atividade seja livre: o *passatempo* [*Zeitvertreib*], por outro lado, sempre pressupõe uma certa *passividade*, que desde os primeiros tempos da poesia moderna até agora tem significado a relação do público com ela¹⁵. Mesmo agora, com exceção de alguns poucos amantes autênticos, as pessoas buscam a poesia apenas como *passatempo*, *in fugam vacui*, por repulsa pelo nada dentro delas – à pág. 94 o autor também se expressa com mais cuidado: “A poesia europeia mais recente era uma *divertida arte do verso da corte* [*amüsierende Hofverskunst*] *em formas rimadas*” – “Bastante inconfundível é o *gênio árabe* nas tentativas dos provençais” (p. 87). “Desde os tempos mais antigos, tem sido a regra habitual dos árabes começar um poema com *Deus* e o *Profeta*, depois prestar homenagem ao *amor* e, em seguida, testemunhar sua *bravura* contra amigos ou inimigos. Os cristãos agora também se conformaram a esse costume poético” (p. 89). (Mesmo que os árabes tenham determinado o ciclo de sentimentos românticos [*romantischen Empfindungen*] mais de perto e o formado mais finamente, ainda assim não parece aconselhável derivar um fenômeno tão visivelmente universal apenas da individualidade de um povo e da propagação acidental de um caráter nacional, até que se tenha investigado se o fundamento para tal não poderia estar nas condições necessárias da época). A *galanteria rimada* dos árabes, que preservamos apenas na poesia, e aqueles *fantasmas da imaginação asiática* que chegaram até nós por meio deles, o autor chama de *aguardente* na poesia (p. 93-97). O que é dito sobre a rima nas págs. 98-100: “Ela pertence aos hinos e outras canções populares [*Volkslieder*], a provérbios, respostas animadas e vários gêneros de poesia de conversação [*Konversationspoesie*] agradável”; deixa ainda algumas objeções e perguntas. Não há poemas em línguas que permitem versos sem rimas, que não se destinam apenas ao povo sem formação ou à distração social [*gesellschaftliche Unterhaltung*], mas que exigem todo o entendimento, o amor total do pensador e do conhecedor, nos quais, no entanto, a rima é muito importante, de fato parece quase indispensável? Por que os antigos *evitavam* a rima, com exceção apenas dos provérbios prosaicos, e poetavam sem rima mesmo em espécies de poesia como os mencionados aqui, nos hinos mais simples, nas canções populares mais sem arte, nas gnomas¹⁶ e nos mimos? A consonância de nações tão diferentes como os romanos e os gregos modernos, os europeus modernos e os árabes, parece ser mais uma indicação de que o uso da rima, sem levar em conta o caráter nacional, é essencial para a poesia moderna, pelo menos durante as primeiras épocas dessa formação, e não “[...] meramente uma convenção árabe-provençal” (p. 116). Alguns poetas não podem dispensar a rima. Para eles, ela é um leme, um remo da fala, um meio de vida do pensamento, uma campanha para reunir imagens. “Tire a rima de *Pope*, *Cowley* e seus cinco irmãos: assim tira-se deles *Moisés* e os *profetas*”. Assim também algumas línguas, especialmente o francês, de acordo com o testemunho de *Voltaire*, p. 103: “Os metros [*Silbenmasse*] dos gregos e romanos, por mais que tenham sido tentados, nunca puderam fazer sua fortuna na Itália, Espanha e França” (p. 110). – “Uma grande desvantagem para a cultura europeia era a língua camponesa romana, que estava em toda parte misturada com línguas estrangeiras, decadente em si mesma” (p. 143). “A língua do santuário era e permaneceu o *latim*” (p. 103). Nessa língua comum (*lingua volgare*), na qual a prosa já era falada há muito tempo antes de se tentar enobrecê-la com tipos de versos com sílabas contadas e rimas (p. 104), também apenas uma poesia *vulgar* poderia surgir, com esforço e dificuldade (p. 143). Por outro lado, a *liberdade de pensamento* se desenvolveu por meio dela e com ela, como prova a primeira *Reforma* surgida na língua provençal (p. 106, 107). “A poesia dos italianos é a conversação acentuada” (p. 113). Canção e distração social

¹⁵ As distinções traçadas aqui por F. Schlegel entre jogo, distração e *passatempo*, bem como a própria centralidade da categoria de jogo, parecem tributárias da *Crítica da Faculdade de Julgar*, de Kant, bem como da obra *A educação estética do homem numa série de cartas* (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 1795), de Friedrich Schiller. Cf. edição brasileira (Schiller, 2017).

¹⁶ Adágio ético, máxima. Do grego γνῶμη, *gnômē*.

são originalmente dominantes nela (p. 114-117, 122). “Ela tem algo de próximo, amigável e gracioso, para o qual as muitas rimas femininas vêm suavemente em seu socorro, e gentilmente o insinuam para a alma” (p. 115). – “*Narrativa e representação* são os dois traços mais marcantes da poesia francesa (pp. 112-131). Em tudo prevalece a lei de uma *convenção* nacional (p. 130). P. 144-155: um pró e um contra sobre os três ingredientes do romance, devoção, bravura e amor. “A alta consideração e o tratamento delicado do sexo feminino, que os árabes e os normandos trouxeram para os romances e para a poesia, que também combinavam bem com o culto à santa virgem e com o cristianismo em geral, uma flor própria, que gregos e romanos simplesmente não cultivaram de forma excelente” (p. 159). Por meio da familiaridade da nova poesia com as ciências, ela toma parte no crescimento e no progresso do espírito humano (p. 156, 157). Mas com toda a galanteria do amor, dignidade cavaleiresca e devoção exagerada, a poesia da Idade Média carecia de gosto (8ª coletânea, p. 1, 6-9). Havia apenas um meio de adquiri-lo, o *renascimento dos antigos* (p. 2). “Mesmo que as primeiras imitações tenham sido muito servis, que a primeira crítica tenha se apegado muito às palavras” (p. 5): não apenas escrevia-se em latim, mas também, aqui e ali, pensava-se classicamente (p. 3, 4). Mesmo a poesia latina mais recente promoveu o gosto dos antigos entre nós, e uma sociedade dos mais nobres homens de todas as nações foi reunida por ela (p. 11, 12), etc. Seguem as objeções a isso na p. 15. Naqueles tempos que chamamos de *bárbaros*, antes do assim chamado renascimento dos antigos, havia um *Dante* (pp. 15, 16). *Shakespeare*, em suas peças mais comoventes, tomou a forma e o conteúdo não dos antigos, mas da maneira de pensar e do gosto popular de sua época e da Idade Média (p. 17). Os conhecedores mais eruditos [*gelehrtesten*] dos antigos foram muitas vezes os mais infelizes criadores, como *Trissino*, *Gravina*, *Maffei*, etc. *Cowley*, o pai daquele *gênero de ode* de mau gosto imitado de uma imaginação [*Einbildung*] aventureira de *Píndaro* (p. 17, 18). “Verdadeiros conhecedores dos antigos sempre foram poucos! – Na maioria das vezes, olhamos para eles como Narciso, pensamos no que *nós* temos a dizer sobre *eles* e admiramos *nossa* figura no espelho fluído da antiga fonte sagrada” (p. 22, 23). Excelentemente observado e dito! – O que é dito nas p. 24-40 sobre o valor dos antigos e o estudo dos antigos deve ser ignorado aqui por uma questão de espaço. Apenas a observação na pág. 39, de que os Antigos contêm uma *regra* não apenas poética, mas também lógica e ética, contém material não para um, mas para muitos livros, se a validade e a autenticidade da regra não forem meramente legisladas, mas também legitimadas. – “É curioso que, no mesmo século em que o *papel de linho* [*Lumpenpapier*] começou a ser usado, tenham surgido esses *romances* mais longos que, séculos antes, eram contos populares curtos ou canções e fábulas” (p. 48). Efeitos da imprensa (p. 50-62). – “Tudo lê tudo” (p. 59). “A partir de todos os povos escreve-se para todos os povos, de todas as línguas para todas as línguas; a mais sutil abstração e a mais baixa vulgaridade encontram espaço no mesmo livro, muitas vezes na mesma página, lado a lado” (p. 58). Efeitos da Reforma, p. 65 e seguinte. “Os povos católicos, italianos, espanhóis e outros mantiveram sua antiga maneira poética” (p. 67). No mundo protestante, por outro lado, surgiu uma *nova poesia*. A franqueza filosófica dos poetas ingleses. A *reflexão* é a musa dos britânicos (p. 67-70). – “Tudo o que os ingleses chamam de *humor* [*Humour*] é um defeito perdoável da natureza que só pode se tornar uma beleza nacional e de época” (p. 75). (Que a própria palavra seja inglesa já indica que aqui também a coisa alcançou o mais amplo domínio e a formação mais fina. Mas o chiste [*Witz*] de outros povos modernos também é humorístico; e se o humor nada mais é do que *chiste sentimental*, então seu valor e os limites de seu campo não podem ser mais estreitos do que aquele do sentimental em geral). A *poesia descritiva* é apreciada rigorosa, mas não injustamente, na p. 75. Que *Pope* tenha mostrado em que a poesia dos modernos consiste mais naturalmente, *ou seja, no bom senso versificado* (p. 91), dificilmente pode ser sustentado, uma vez que, entre os modernos, tudo aquilo que teve o efeito mais vivo no público e é mais admirado pelos conhecedores foi composto sem levar em conta padrões e teorias estrangeiras, sendo precisamente o oposto do que *Pope* e seus pares são e querem ser – p. 107. “Nós, alemães, chegamos tarde demais. O caráter de nossa poesia é a imitação” (p. 108). – “Essa era a natureza da questão: pois encontramos muito do que era excelente para imitar” (p. 113). – “Se apenas imitássemos com consciência e fizéssemos nosso o *melhor* de todos os povos, seríamos entre eles o que o homem é em comparação com todas as outras criaturas e semelhantes àquele com quem aprendeu as artes” (p. 114). Plasticidade da língua alemã. pp. 115-117. *Wieland* é comparado ao abacaxi, que reúne mil especiarias finas em seu sabor. – “Não é verdade, então, que os alemães imitam completamente sem caráter. Em todos os lugares, encontramos a mesma riqueza de ditados e provérbios instrutivos, entendimento jurídico e sagacidade [*Witz*] cândida” (p. 118-120). “Por que a imitação dos alemães muitas vezes se tornou tão desajeitada? Porque eles a levavam a sério demais por toda parte!” (p. 120). *Klopstock* e *Milton* estão contrapostos um ao outro, como *Moisés* e *Cristo*, como o Antigo e o Novo Testamento. Uma de

suas odes vale mais, de acordo com o padrão dos antigos, do que todas as grandiosas odes britânicas (p. 126-128). “*Wieland*, um verdadeiro discípulo daquela antiga e gaia ciência, a quem o espírito da escola socrática raramente abandonou”. “*Goethe* aproximou-se da forma dos antigos através de uma descrição exata e desinteressada [*teilnahmlose*] de sua visibilidade e de uma representação ativa de seus caracteres” (p. 140). (É certo que, em Goethe, nunca se é despachado com a mera participação [*Teilnahme*] quando se exige o objeto, e cada representação que tenha sido aperfeiçoada até o ponto do clássico deve *parecer* insensível [*gefühllos*], mas é por isso mesmo que ela não deve sê-lo, como muitos dos poemas de Goethe podem provar). “A falta de crítica não deve ser a doença da qual o alemão sofre; nossa lentidão, nossa calma deliberação, nos torna, penso eu, críticos de arte natos” (p. 147). “A Reforma, que veio da Alemanha, foi uma crítica elevada e afiada de uma multidão de disparates então em vigor” (p. 148). Espírito crítico da filosofia alemã. *Leibniz*, *Kant*, etc. – “A crítica também não é nada sem gênio. Somente um gênio pode julgar e ensinar o outro gênio” (p. 162). “Por algum tempo, temos permanecido muito pouco familiarizados com os produtos mais estimáveis de países estrangeiros, mesmo no campo da crítica. Para nosso conhecimento da literatura inglesa, muito morreu junto com *Georg Forster*” (p. 162-164). O resultado (p. 171 e seguinte) nega que a poesia de diferentes épocas e povos possa ser comparada, e até mesmo que exista um *padrão geral de apreciação*. Mas isso foi provado? – Se ainda não há uma tentativa irrepreensível de dividir o campo da poesia, essa divisão deve, portanto, ser impossível? – O método (p. 182) de considerar cada flor da arte, *sem apreciação* [*Würdigung*], apenas de acordo com o lugar, o tempo e a espécie, não levaria, no final, a outro resultado senão o de que tudo deve ser o que é e foi.

Referências

- Benjamin, W. (2011). *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (3ª ed., M. Seligmann-Silva, Trad.). São Paulo, SP: Iluminuras.
- Herder, J. G. (1796a). *Briefe zu Beförderung der Humanität: Siebente Sammlung*. Riga: Johann Friedrich Hartknoch.
- Herder, J. G. (1796b). *Briefe zu Beförderung der Humanität: Achte Sammlung*. Riga: Johann Friedrich Hartknoch.
- Herder, J. G. (1991). *Briefe zu Beförderung der Humanität* (Edição de Hans Dietrich Irmscher). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Herder, J. G. (2019). *Escritos sobre estética e literatura* (P. A. Franceschini, M. A. Werle, Ed., Trad.). São Paulo, SP: Edusp.
- Justo, J. M. (1995). *Posfácio: “Pálida é a imagem incompleta e descolorida das palavras”*. In J. G. Herder (Ed.), *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade* (J. M. Justo, Trad.). Lisboa, PT: Edições Antígona.
- Kant, I. (2016). *Crítica da faculdade de julgar* (F. C. Mattos, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco.
- Schlegel, F. (1967). *Kristische Friedrich-Schlegel Ausgabe: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)* (Vol. 2, H. Eichner, Ed., Trad.). Munique, Paderborn, Viena, DE: Verlag Ferdinand Schöningh; Zurique, CH: Thomas-Verlag.
- Schlegel, F. (2015). *Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio* (C. L. Medeiros, Trad.). São Paulo, SP: Humanitas, FAPESP.
- Schlegel, F. (2016). *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803) e Conversa sobre poesia* (C. L. Medeiros, M. Suzuki, Trad.). São Paulo, SP: Editora Unesp.
- Schlegel, F. (2018). *Sobre o estudo da poesia grega* (C. L. Medeiros, Trad.). São Paulo, SP: Iluminuras.
- Schlegel, F. (2021). *O dialeto dos fragmentos* (M. Suzuki, Trad., 2a ed.). São Paulo, SP: Iluminuras.
- Schiller, F. (1991). *Poesia ingênua e sentimental* (M. Suzuki, Trad.). São Paulo, SP: Iluminuras.
- Schiller, F. (2017). *A educação estética do homem: numa série de cartas* (R. Schwarz, M. Suzuki, Trad.). São Paulo, SP: Iluminuras.
- Suzuki, M. (1998). *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Szondi, P. (1974). *Poetik und Geschichtsphilosophie. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit; Hegels Lehre von der Dichtung* (Vol. I). Frankfurt am Main: Suhrkamp.