

A Doutrina da arte de A. W. Schlegel como filosofia da arte e estética romântica¹

A. W. Schlegel's *Kunstlehre* as Romantic Philosophy of Art and Aesthetics

Marco Aurélio Werle

Universidade de São Paulo (USP) |

São Paulo | SP | BR

CNPq

mawerle@usp.br

<https://orcid.org/0000-0003-0602-0996>

Resumo: Pretende-se situar a proposta estética da doutrina da arte de August Schlegel: 1) tendo em vista o conceito de doutrina enquanto uma poética; 2) sua posição entre o romantismo e a ideia da filosofia da arte; 3) e segundo as estratégias de fundamentação que passam pela ideia de origem, de organismo, de linguagem e de mitologia. A doutrina da arte foi a primeira filosofia da arte da época nos moldes sistemáticos abertos por Kant segundo a *Crítica da faculdade de julgar*, embora o próprio August Schlegel critique Kant e proponha como alternativa uma espécie de fundamentação imanente da estética. Esta fundamentação possui, no entanto, um pé na filosofia e outro na poesia e pode ser tomada como uma condensação de uma série de motivos críticos e teóricos oriundos do século XVIII.

Palavras-chave: filosofia da arte; romantismo; A. Schlegel; estética; mitologia; natureza.

Abstract: We intend to situate the aesthetic proposal of August Schlegel's art doctrine: 1) in view of the concept of doctrine as a poetics; 2) its position between romanticism and the idea of philosophy of art; 3) and according to the foundation strategies that go through the idea of origin, organism, language, and mythology. The doctrine of art was the first philosophy of art of the time along the systematic lines opened up by Kant in his *Critique of the Faculty of Judgment*, although August Schlegel himself criticized Kant and proposed a kind of immanent foundation for aesthetics as an alternative. However, this foundation has one foot in philosophy and the other in poetry and can be seen as a condensation of a series of critical and theoretical motifs from the 18th century.

Keywords: philosophy of art; romanticism; A. Schlegel; aesthetics; mythology; nature.

¹ O artigo que se segue constitui uma reelaboração de um capítulo de livro intitulado *A. W. Schlegels Kunstlehre als Philosophie der Kunst und romantische Ästhetik*, para a coletânea *Idealismus und Romantik in Jena. Figuren und Konzepte zwischen 1794 und 1807*. Procurou-se esclarecer melhor alguns pontos, bem como foram incorporados aspectos de minha apresentação à tradução que fiz da *Doutrina da arte* para o português (Schlegel, 2014, p. 9-19). Aproveito também para fazer um agradecimento especial ao Icaro Gonçalves Ferreira, meu orientando de mestrado na USP, pela atenta revisão e valiosas sugestões de conteúdo.

“Parece-me infinitamente importante que as leis puras da arte, que de outra forma sempre parecem demonstrações matemáticas, sejam apresentadas de forma sumamente viva e poderosa contra as teorias empíricas; o tempo está maduro para isso”.

Schlegel, 1974, p. 51-52

A *Doutrina da arte (Kunstlehre)* de August Wilhelm Schlegel é geralmente considerada como uma introdução estética e didática à literatura e à arte para um público não acadêmico. Embora isto seja parcialmente verdade, ignora-se, desta maneira, o fato de que a *Doutrina da arte* surgiu em Jena como parte das *Preleções sobre a Doutrina da arte filosófica (Vorlesungen über philosophische Kunstlehre)* no semestre de inverno de 1798-1799 e, na verdade, como uma nova concepção de estética, que testemunha profundas conexões no âmbito pós-kantiano de pensamento, tanto com o Romantismo quanto com o Idealismo. Essa ênfase original da *Doutrina da arte* sobre a filosofia em Jena apagou-se um pouco na versão final das *Preleções sobre a bela literatura e arte (Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst)* de 1801-1804, ministradas em Berlim, embora não tenha desaparecido completamente. A *Doutrina da arte* em Berlim serviu mais para divulgar o programa romântico em matéria de literatura e arte. Igualmente, A. Schlegel abandonou gradualmente o projeto de uma justificação filosófica da arte a partir de 1804 em favor de uma preocupação cada vez mais intensa com a literatura e a teoria da linguagem. Ele também estava preocupado mais com uma certa propagação da “mensagem” romântica pela Europa, especialmente no que diz respeito ao contraste literário e histórico entre o clássico e o romântico. É por isso que as *Preleções sobre arte dramática e literatura (Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur)*, ministradas em 1808 em Viena, se tornaram muito mais famosas do que a *Doutrina da arte*. A conclusão de certos capítulos inacabados da *Doutrina da arte* sobre as artes visuais e o projeto de uma estética completa ficaram por isso no meio do caminho, embora estejamos sem dúvida diante de um sistema estético constituído.

No que se segue eu gostaria de voltar a ideia original da *Doutrina da arte* e situar a *Doutrina da arte* de Berlim como uma filosofia da arte e uma estética romântica. Por um lado, a *Doutrina da arte* é a primeira tentativa real no campo do pensamento pós-kantiano de estabelecer um ‘sistema’ de filosofia da arte e, por outro lado, se baseia nas novas perspectivas dos primeiros românticos de Jena sobre literatura e arte. Certamente, podemos nos questionar se a doutrina da arte pode realmente ser considerada um sistema rigoroso de filosofia e até que ponto ela é verdadeiramente original de um ponto de vista filosófico, tendo em vista que A. Schlegel se apoia em diferentes vertentes de pensamento, tanto ligadas à filosofia tradicional quanto a poetas, como é o caso de Goethe. A esse respeito, isto é, sobre o caráter filosófico ou não da obra, apenas notarei provisoriamente que a cópia manuscrita da *Doutrina da arte* de A. Schlegel serviu como ‘base’ para as preleções sobre filosofia da arte proferidas por Schelling em Würzburg, em 1804-1805. Neste sentido, pode-se ver também uma influência distante ou indireta da *Doutrina da arte* na estética de Hegel, como uma filosofia de arte de cunho pós-kantiano, lembrando que nesta época Hegel e Schelling colaboraram no *Jornal crítico de filosofia (1801-1804)*.

A dificuldade em entender a *Doutrina da arte* como “estética romântica” reside principalmente no fato de o irmão de August, Friedrich Schlegel, especialmente nos fragmentos da *Revista Ateneu*, ter se expressado algumas vezes contra a ideia de ‘estética’ como tal e de sistema. A questão que se põe, portanto, é de saber se a doutrina da arte não é algo muito diferente das reais tentativas dos primeiros românticos, especialmente as do irmão F. Schlegel, se ela não defende uma concepção diferente da essência da crítica². Também deve ser considerado se o pensamento de A. Schlegel não assumiu uma constituição ou formação diferente da do irmão. Pois, a linguagem e o estilo da *Doutrina da arte* são algo estranhos ao “Espírito de fragmento” do jovem F. Schlegel.

Pontos de contato com uma fundamentação filosófica

O lado filosófico da *Doutrina da arte* de A. Schlegel reside na inter-relação de motivos de pensamento que, por um lado, dizem respeito a uma concepção produtiva de poesia, de linguagem e de doutrina e, por outro, relacionam conceitos como organismo, a ideia de origem, de mitologia e de história natural da arte. Esta constelação constitui a *Doutrina da arte* como a primeira filosofia da arte no campo da filosofia pós-Kantiana, cujos exemplos mais conhecidos são a *Filosofia da arte* de Schelling e os *Cursos de estética* de Hegel³. O termo “filosofia da arte” não deve então ser tomado num sentido comum, como se fosse simplesmente uma designação aleatória de uma filosofia sobre a arte. Em sentido estrito, significa antes um certo ponto de vista que só se tornou possível após a filosofia de Kant, com a virada copernicana e o estabelecimento da chamada autonomia do juízo estético. Se Peter Szondi disse no início de seu ensaio sobre o trágico que “desde Aristóteles houve uma poética de tragédia. Somente desde Schelling existe uma filosofia do trágico” (Szondi, 1978, p. 151), eu acrescentaria, talvez com algum exagero, que somente desde a *Doutrina da arte* de Schlegel se colocou uma filosofia da arte com intenções sistemáticas.

Embora A. Schlegel tenha sido frequentemente chamado de ingênuo e um “ecléptico vago” em matéria de filosofia⁴, não se pode negar que ele tenha um domínio do ponto de

² É o que considera, por exemplo, Manuel Bauer: “Por meio da veemência segundo a qual Schlegel não apenas se atém aos juízos, mas também os fundamenta, ele se distingue de outras posições próximas dele. Ater-se à concepção de crítica como julgamento significa um afastamento da forma de crítica exigida e praticada no *Ateneu*, que conscientemente gostaria de renunciar a um julgamento” (Bauer, 2010, p. 133).

³ Sobre essa filiação, cf. Kremer, 2010, p. 31-44. Além de indicar os pontos de sustentação da Doutrina da arte a partir da proximidade com os sistemas de filosofia da arte de Schelling e Hegel e da concepção de autonomia da arte, a partir da centralidade do conceito de poesia, que é posto na base do sistema das artes, da linguagem originária e da ideia de uma nova mitologia, Kremer também observa o aspecto cultural e político envolvido nesta fundamentação. É evidente o desejo de A. Schlegel em intervir na cena literária da época a partir da ênfase na nova literatura romântica.

⁴ Como o considerou Emil Staiger, ao dizer: “ele faz uso de conquistas filosóficas apenas para caracterizar um texto, sem se preocupar se seus conceitos são realmente coerentes ou incompatíveis e das mais diversas origens” (Schlegel, 1962, p. 24). Aliás, este é um preconceito antigo que foi difundido por Heine e, em certa medida, por Hegel e outros, ou seja, que os irmãos Schlegel não possuíam propriamente um pensamento filosófico. Hegel afirma: “Na vizinhança do reavivamento da ideia filosófica (para mencionar brevemente no curso do desenvolvimento ulterior) *August Wilhelm e Friedrich von Schlegel*, desejosos do novo, na busca ávida de distinção e do surpreendente, se apropriaram da ideia filosófica tanto quanto eram capazes suas naturezas que, aliás, não eram filosóficas, mas essencialmente críticas” (Hegel, 1999, p. 80). August Schlegel também teve uma relação tensa com Schiller (cf. Strobel, 2017, p. 37-41).

vista do idealismo ou das discussões que o envolviam, idealismo que na época se impunha na filosofia desde uma matriz kantiana e fichtiana. Por exemplo, em uma carta a Schelling de 19 de agosto de 1809, quando se expressou em relação ao tratado *Sobre a Essência da Liberdade Humana* e suas diferenças com a obra *Sobre a Língua e a Sabedoria da Índia*, de F. Schlegel (1974, p. 115)⁵. Muito cedo, ele alimentou também o desejo de escrever uma filosofia da arte, no que diz respeito à justificação da poesia e da literatura, como pode ser visto em uma carta a Schiller de 19 de janeiro de 1796, em referência ao ensaio *Sobre a Poesia Ingênua e Sentimental*, onde podemos ler: “Eu não deixo de reconhecer o valor das conquistas que tão alegremente o senhor realizou para a poesia no campo da ciência” (Schlegel, 1974, p. 22).

Filosoficamente, a *Doutrina da arte* se relaciona com o idealismo transcendental de Fichte e Schelling. A relação com Fichte se apresenta na interpretação da poesia como a auto-atividade livre e autônoma do ser humano e como um impulso (*Streben*) ideal. Referindo-se ao *Sistema do idealismo transcendental*, A. Schlegel considera que

Schelling foi o primeiro que começou a ligar expressamente as linhas fundamentais de uma doutrina da arte filosófica com o princípio do idealismo transcendental e neste sistema dedicou à arte uma seção própria. Ele a coloca em seu verdadeiro topo como a dissolução de uma contradição infinita no homem, como a reunificação, em última instância, das aspirações cindidas do espírito humano. (Schlegel, 2014, p. 91)

A. Schlegel faz um novo uso do termo “doutrina” em relação à poesia, numa direção semelhante da discussão filosófica e estética da época. A *Doutrina da ciência* (1794) de Fichte⁶, a *Doutrina das cores* (1810) de Goethe e a *Doutrina dos deuses* (1791) de Moritz podem ser mencionados como precursores que usaram o termo “*Lehre*” pela primeira vez de forma especulativa. *Doutrina* não significa então o tradicional uso “dogmático” dessa palavra, mas sim uma redução a um ponto último de justificação. Por exemplo, a *Doutrina das cores* de Goethe é uma interpretação subjetiva e não objetiva e física das cores, a qual encontramos nos *Princípios matemáticos da filosofia natural* de Newton (1687), assim como a *Doutrina dos deuses* de Moritz (1791) entende a autonomia da mitologia como uma “linguagem da imaginação”. Para A. Schlegel (1801-1804), o conceito de doutrina está intimamente ligado à *ideia de poesia*, e é por isso que ele também chama a doutrina da arte de *poética* e, como F. Schlegel e Novalis, se refere em sua obra a uma “poesia da poesia” e ao “gênio do gênio”. Estas são expressões que indicam uma tentativa de reduzir toda arte e também a crítica, a história e a teoria da arte, a uma base poética, por assim dizer, assim como Fichte reduziu toda a atividade humana ao “Eu”. Em A. Schlegel, o “Eu” fichteano é tomado poeticamente e o princípio da subjetividade é interpretado principalmente em termos estéticos. Se Fichte em sua filosofia entende todo o sistema de conhecimento como resultado da atividade prática e teórica, A. Schlegel, por sua vez, tenta entender as várias artes (arquitetura, escultura, pintura, música e poesia) como o resultado de uma força poética que perpassa a tudo.

A. Schlegel descreve sua posição filosófica em geral como uma complementação à posição de Schelling (Schlegel, 1989, p. 248-249), na medida em que ele argumenta a favor da ideia de uma representação simbólica e linguística do infinito diante da tese de Schelling,

⁵ Nesta carta, Schlegel se refere ao novo idealismo, tal como ele se volta para as religiões. Fichte já teria visto a essência de sua *Doutrina da ciência* no Evangelho segundo São João, e assim por diante.

⁶ Muito embora Friedrich Schlegel tenha afirmado no fragmento 228 que a doutrina da arte é a antítese absoluta da doutrina da ciência (Schlegel, 2016, p. 119).

no *Sistema de idealismo transcendental* (1800), de uma exposição filosófica do infinito. O “elemento da linguagem” se faz valer e se destaca neste processo de simbolização: uma representação do infinito no finito só pode acontecer para nós, humanos, através da linguagem. Devido ao seu simbolismo e caráter metafórico, o infinito e o finito já estão sempre alternadamente condicionados na linguagem, ou seja, no processo de expressão e nomeação. Na *Filosofia da arte* (1802-1805) de Schelling, por outro lado, o conceito de potência cumpre esta função da linguagem, porque o absoluto não pode ser transmitido diretamente. Além disso, Schelling não discute o conceito de símbolo dentro da estrutura de uma concepção de linguagem, mas como um modo particular de exposição, no sentido de Kant: exposição alegórica, simbólica e esquemática. O símbolo difere da alegoria e do esquematismo (Cf. Torres Filho, p. 124-158). Na *Doutrina da arte*, por outro lado, a arte é justificada com elementos poéticos e linguísticos, não com elementos puramente filosóficos, de modo que não se busca uma justificação unicamente filosófica, mas uma concepção linguístico-literária da poesia, da arte e da crítica. Essa fundamentação poderia ser considerada como sendo estritamente filosófica se estivermos considerando a filosofia no sentido do pensamento de Herder, especialmente quando ele empreendeu uma metacrítica linguística da *Crítica da Razão Pura* de Kant na década de 1790⁷ (cf. Bauer, 2010, p. 125-140).

Como base autônoma para a doutrina da arte, a poesia é referida no capítulo sobre linguagem como *especulação da imaginação*: “A poesia é, se me permitem dizê-lo, a especulação da imaginação; e como a especulação filosófica confia a capacidade de abstração ao entendimento, assim a especulação poética a confia à imaginação” (Schlegel, 1989, p. 411).

Esta expressão um tanto estranha “especulação da imaginação” deve ser compreendida no contexto da teoria da imaginação tal como Kant a elaborou na *Crítica da faculdade de julgar* (1790). No §49 desta obra, afirma-se que a imaginação é capaz de criar um segundo mundo novo fora do mundo real, ou seja, sugere-se que ela tem a capacidade de especular⁸. De certo modo, pode-se dizer que o juízo reflexionante de Kant é, em grande medida, um processo de especulação da imaginação. É a partir disso que se apresentam as ideias estéticas, representações da faculdade da imaginação que dão muito a pensar, uma vez que decorrem de um processo de “duplicação”, no sentido do *speculum*, do espelho.

A faculdade da imaginação (enquanto faculdade de conhecimento produtiva) é mesmo muito poderosa na criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá. Nós entretemo-nos com ela sempre que a experiência pareça-nos demasiadamente trivial; também a remodelamos de bom grado, na verdade sempre ainda segundo leis analógicas, mas contudo também segundo princípios que se situam mais acima da razão (que nos são tão naturais como aqueles segundo os quais o entendimento apreende a natureza empírica). (Kant, 1995, p. 159)

O processo de especulação da imaginação é compreendido em sentido duplo no arcabouço da *Doutrina da arte*, ora como ascensão ora como descensão, o que justamente implica o ato de *poetizar* a partir da linguagem:

⁷ Também Emil Staiger vê uma relação entre A. Schlegel e Herder (Schlegel, 1962, p. 26).

⁸ No romantismo tardio, p. ex., no conto de E. T. A. Hoffmann, intitulado “O homem de areia”, essa duplicidade de mundos, o real e o imaginado, é expressada por meio da ideia do duplo: realidade/sonho, como se o sonho fosse muitas vezes mais real do que o mundo real. Cf. Hoffmann, 1973.

Poetizar (tomado num sentido o mais amplo possível como o poético que está à base de todas as artes) nada mais é do que um eterno simbolizar: ora procuramos para algo espiritual um revestimento exterior, ora referimos um exterior ao interior invisível. (Schlegel, 2014, p. 93)

No que diz respeito à relação com a “estética” como disciplina filosófica, a introdução à *Doutrina da arte* nos apresenta três estratégias de fundamentação ou tomadas de posição, por assim dizer:

- 1) Uma “fundamentação estético-poética” que se refere à tarefa de uma doutrina da arte (Schlegel, 1989, p. 186-87) e que também guia a discussão da teoria, história e a crítica da arte (Schlegel, 1989, p. 187-206). A doutrina da arte, compreendida como poética, isto é, reconhecendo que em todas as belas-artes atua livre e criativamente a fantasia, está colocada diante de um conjunto de tarefas a serem realizadas: ela tem de estabelecer um certo “dever-ser” do belo e expor sua autonomia, diversidade e independência diante do elemento ético, para não cair na heteronomia:

A partir disso, ela irá dimensionar e circunscrever a esfera inteira possível da arte e, ao mesmo tempo, fixar os limites necessários das esferas particulares das diferentes artes e dos gêneros e subespécies das artes e, assim, prosseguir por meio de sínteses constantes até as leis artísticas mais determinadas. (Schlegel, 2014, p. 28)

Para dar conta destas tarefas não se poderá entrar nos mínimos detalhes da teoria técnica das artes e da poesia, devido à sua amplitude e especialidade. Antes, será preciso investigar o vasto campo dos fenômenos artísticos surgidos no tempo e no espaço, assunto para a história da arte, passando então pelo exame minucioso destes fenômenos, mediante o exercício da crítica de arte, enquanto o “órgão indispensável e o elo intermediário unificador tanto da teoria da arte quanto da história da arte” (Schlegel, 2014, p. 37). Sem dúvida, um árduo empreendimento, que não deixa de ter dificuldades, em particular diante da categoria do gênio, compreendido tanto como *Genie* (gênio particular) quanto como *Genius* (gênio universal da humanidade). A história da arte não consegue prever de antemão o surgimento da genialidade:

Podemos somente nos elevar ao verdadeiro ponto de vista mais elevado e irrefutável, onde todos os gênios [*Genien*] individuais têm de ser considerados apenas como lados e fenômenos isolados do único grande gênio [*Genius*] da humanidade, o qual não pode sucumbir e, assim como a fênix, sempre renasce mais belo e magnífico das cinzas. Justamente este gênio [*Genius*] é também o que produz o elemento poético [*das Poetische*] na vida, o que não se concentra em obras de arte, mas possui influência sobre o caráter das obras de arte, desde a mitologia mais primitiva até os costumes mais refinados e todos os fenômenos variados nos quais a humanidade parece poetizar em massa. (Schlegel, 2014, p. 34)

- 2) Uma “fundamentação filosófico-estética” na classificação das três posições representativas modernas em relação à estética: a de Baumgarten como estética racional, a de Burke como estética empírica e a de Kant como síntese da estética racional e empírica (Schlegel, 2014, p. 222-248). A. Schlegel lida extensivamente com a *Crítica da faculdade de julgar* de Kant, censurando-a em particular pela separação entre gosto e gênio e pela contraposição destes dois conceitos (um contra o outro). Como Kant parte do entendimento e não de uma visão poético-literária, ele desenvolveu uma concepção muito restrita de gosto e gênio: “Primeiro ele arranca os olhos do gênio e, para remediar isso, ele coloca de volta os óculos do gosto” (Schlegel, 2014, p. 243). A. Schlegel concentra-se muito nos exemplos “infelizes” de Kant no campo da poesia, e assim fica claro que sua crítica não é tanto orientada pela filosofia, mas mais pela literatura.
- 3) Uma “fundamentação segundo a filosofia da natureza”, ao discutir o conceito de imitação da natureza e uma nova concepção da natureza, da maneira e do estilo. O ensaio de Goethe, *Imitação simples da natureza, maneira e estilo* (1789) e o ensaio de Moritz, *Imitação formadora do belo* (1788), servem como modelos neste caso (Schlegel, 2014, p. 252-266). A. Schlegel está particularmente preocupado em defender uma concepção orgânica da natureza no reino da arte, bem como, além disso, em propor uma nova versão de imitação que deve funcionar “de dentro” e não apenas anexada aos objetos externos. Por isso, embora os tópicos em torno do conceito de organismo e do conceito de finalidade tenham sido teorizados por Kant na *Crítica da faculdade de julgar* e relacionados com o tema da arte e da beleza, na *Doutrina da arte*, procura-se recuperar essa noção a partir de uma discussão em torno do clássico conceito de imitação, oriundo de Aristóteles. E, nesta direção, torna-se sob certo aspecto mais importante que a teorização kantiana a contribuição dada por Moritz acerca da autonomia do belo. Embora Moritz, como considera A. Schlegel, tenha, em sua solidão, se perdido em devaneios místicos, por não encontrar um ponto de apoio filosófico sólido, em seu pequeno escrito *Sobre a imitação formadora do belo*, ele teria teorizado de modo perspicaz tanto a relação do belo com o infinito quanto a aspiração da arte em produzir o todo:

Cada todo belo configurado pela mão do artista plástico é, por conseguinte, uma impressão, no que é menor, do belo supremo no todo maior da natureza. Excelente! Tanto a relação que reside no belo com o infinito quanto a aspiração da arte por consumação interna são desse modo expressas de uma forma muito feliz. (Schlegel, 2014, p. 93)

Se considerarmos a conexão entre teoria, crítica e história da arte que é discutida na “Introdução” à *Doutrina da arte*, podemos nos perguntar se a *Doutrina da arte* não deveria ser vista como uma tradução específica das “discussões estéticas da segunda metade do século XVIII”. Pois a crítica e a história da arte são conquistas deste período e surgiram como discursos ao mesmo tempo em que o nascimento da estética como disciplina se colocou. Pense-se em nomes como os de Diderot e Lessing, que foram grandes críticos, e também

em Winckelmann e Herder, que se concentraram na história. E porque A. Schlegel não tem uma filosofia própria como pano de fundo para sua doutrina da arte (um contraste grande diante de Schelling e Hegel), ele, por outro lado, adota ainda mais uma grande parte das teorias estéticas do século XVIII. Isto pode ser visto nas citações dos autores. A legitimidade e o poder da *Doutrina da arte* residem, portanto, não no fato de ser uma “invenção” de uma nova posição filosófica, mas no fato dela constituir uma transferência hábil e significativa das novas teorias estéticas da época para a filosofia e vice-versa. A *Doutrina da arte* defende, e isto parece ser interessante, uma nova e ampla concepção da estética como teoria. Ela é um “*debugg*”, “depuração” ou “decantação” da poética tradicional e também da crítica e história da arte, segundo o espírito do romantismo.

Assim, ela emerge da história da estética e se alimenta da história. O primeiro romantismo se mostra em A. Schlegel como uma estética histórica. No fragmento 287 sobre poesia e literatura, F. Schlegel diz justamente que “a única doutrina da arte programática para os artistas é a doutrina do clássico e do romântico” (Schlegel, 2016, p. 126). Precisamente por esta razão, a doutrina da arte não poderia ter tido origem com os antigos, como o próprio A. Schlegel enfatiza, e sim é um resultado “consequente” dos modernos, da época moderna. Poder-se-ia falar aqui de uma tradução e de uma apropriação como espírito crítico. Em *Cartas sobre poesia, medida silábica e linguagem* (1795), Schlegel fala de uma “história mundial da imaginação e do sentimento” (Schlegel, 1962, p. 147) como uma dimensão necessária para a fundação de uma verdadeira teoria da poesia⁹. Também se poderia notar que o círculo do primeiro romantismo constitui gradualmente por volta de 1800 uma autoconsciência através da história. Em A. Schlegel vê-se muito claramente como a posição romântica inicial se apresenta como legitimada pela história, de modo que o programa romântico não fica então orientado apenas para o futuro, mas também pertence ao passado e à tradição, ao entrar na história.

Em contraste com Hegel, A. Schlegel também é mais determinado por discussões e leituras contemporâneas. Hegel tem, por assim dizer, uma posição olímpica (como Goethe) sobre a arte, e sua estética não é uma obra da juventude. Por outro lado, no trabalho de A. Schlegel várias discussões sobre o tempo fluem para a concepção do trabalho. Klopstock, Wieland, Hemsterhuis, Herder, Moritz, Wolff, Voss, Bürger são nomes frequentemente mencionados, mas que estão quase ausentes em Hegel, ou apenas presentes em uma avaliação negativa e crítica. Para Hegel são considerados modelos Goethe, Schiller, Shakespeare, Homero e principalmente nomes filosóficos. Surge então a pergunta: quais seriam os méritos que nos apresenta uma filosofia da arte que possui uma feição mais crítica e literária diante de uma filosofia da arte que se apoia, por assim dizer, mais na história da filosofia ou nos chamados clássicos? Nesta comparação se colocam no fundo duas concepções de estética e de filosofia da arte distintas. Digamos que o romantismo esteja mais inclinado a uma certa crítica do presente, visando inclusive influenciar na própria produção artística e poética contemporânea (daí também sua preocupação maior com o futuro, com a continuidade do elemento poético universal), ao passo que o ponto de vista idealista de Hegel realiza um movimento mais amplo na direção do passado, de resgate dos primórdios e dos chamados momentos culminantes da história, e isso também devido ao diagnóstico de que na época moderna se apresenta o tema do fim da arte, que de algum maneira implica a abertura para uma outra dimensão reflexiva que ultrapassa a própria arte em direção ao paradigma da ciência.

⁹ Claudia Becker acentuou muitas vezes a posição central das Cartas para as grandes séries de preleções (1994, p. 105).

A fundamentação do primeiro-romantismo

Embora a maioria dos fragmentos críticos de F. e A. Schlegel antes de 1800 não aponte para a concepção de uma doutrina da arte, já se pode reconhecer o germe dela no movimento do primeiro romantismo. Para o surgimento da ideia de uma doutrina da arte, destaco principalmente duas passagens: o fragmento 252 da Revista *Ateneu* e uma passagem do ensaio de F. Schlegel *Sobre o estudo da poesia grega* (1988a).

Primeiro, no início do fragmento 252 da *Ateneu*, pode-se ler com bastante precisão o plano de uma doutrina de arte:

Uma teoria real da arte da poesia começaria com a distinção absoluta entre a separação eternamente indissolúvel da arte e a beleza bruta. Ela mesma representaria a luta de ambos, e terminaria com a perfeita harmonia da poesia artística e da poesia da natureza. Isto se encontra apenas nos antigos, e não seria nada mais do que uma história superior do espírito da poesia clássica. Uma filosofia da poesia em geral, porém, começaria com a independência do belo, com a proposta de que ele é e deve ser separado do verdadeiro e do moral, e que tem direitos iguais a estes; o que já decorre, para aqueles que podem em geral compreendê-lo, do enunciado de que $Eu = Eu$. Ela mesma pairaria entre a unificação e a separação da filosofia e da poesia, da práxis e da poesia, da poesia em geral e dos gêneros e espécies, e terminaria com a unificação completa. (Schlegel, 1988b, p. 207)

O curso argumentativo deste fragmento enfatiza primeiro a autonomia ou independência da arte, que, no entanto, deve ser histórica e também filosoficamente constituída no sentido do $Eu=Eu$ de Fichte. No campo da poesia, uma poética pura deve então emergir, o que implica uma renovação da doutrina dos gêneros e inclui particularmente o romance (lembrando aqui do fragmento 116 da *Ateneu*). Isto dá origem a uma tarefa filosófica, que consiste em estender a doutrina da arte aos vários ramos da arte.

Tomo uma segunda passagem do ensaio *Sobre o estudo da poesia grega*, no qual F. Schlegel já afirma a necessidade de uma nova concepção da doutrina da poesia:

A ciência pura determina apenas a ordem da experiência, os assuntos para o conteúdo da percepção. Ela sozinha seria vazia – pois a experiência sozinha é confusa, sem sentido e propósito – e só em conexão com uma história perfeita ensinaria plenamente a natureza da arte e seus tipos. A ciência, portanto, precisa da experiência de uma arte que é um exemplo completamente perfeito de seu tipo, a arte *kat' exochän*, cuja história especial seria a história natural universal da arte (Schlegel, 1988a, p. 273).

Esta passagem afirma a necessidade de uma ciência pura que não pode ser extraída da mera experiência, e que a experiência deve ser entendida como a história ou a história natural da arte¹⁰. E a poesia, por ser basicamente linguagem e, portanto, essencialmente ligada a um elemento natural, é uma arte exemplar que pode servir como um excelente

¹⁰ Nas *Preleções sobre a doutrina da arte filosófica* lemos: “A história natural da arte não deve ser extraída da experiência [...] Mas ela pode fundamentar suas proposições através da experiência [...] A experiência também é a primeira teoria” (Schlegel, 1989, p. 4).

modelo de experiência e deve ser considerada como uma história natural geral das outras artes. A naturalidade da poesia, ou melhor, sua universalidade, ela possui devido à amplitude da linguagem desde sua origem já nos animais e sua relação ampla com a dimensão corporal. Diz A. Schlegel:

Muitas vezes foi observado que o selvagem não fala apenas com palavras e sons, nem também apenas com mímicas, mas com todo o corpo, com os braços e as pernas. Essa participação do corpo na linguagem da boca nunca cessa inteiramente, em virtude da determinação recíproca orgânica universal. (Schlegel, 2014, p. 243)

No começo da terceira parte dos *Cursos sobre bela literatura e arte* (2007) é distinguido o campo das demais artes, as quais certamente constituem um sistema, e a poesia, tida como ponto central comum delas, para as quais elas retornam e das quais elas partem.

Tendo em vista que se serve do órgão universal do entendimento, a linguagem, como meio para suas representações [*Darstellungen*], na poesia também é nativa a mais clara consciência sobre o impulso de toda a arte, ela pode fornecer uma mediadora das restantes, o meio por assim dizer, onde elas se dissolvem todas para transitarem de uma para a outra. Por conseguinte, ela carece menos da consideração das outras artes; aliás, pelo contrário é ela mesma que é capaz de lançar uma luz sobre elas. (Schlegel, 2007, p. 3)

No centro da doutrina da arte se coloca, por isso, o conceito de uma história natural da arte¹¹. Um dos comentários mais importantes da doutrina da arte de A. Schlegel, o de Claudia Becker, destacou este ponto (Becker, 1998). E, de acordo com Ernst Behler, os conceitos de F. Schlegel de formação natural e artificial ou poesia natural e poesia artística pressupõem ideias da *Crítica da faculdade de julgar* de Kant e assim preparam a “distinção entre literatura clássica e romântica” (Behler, 1992, p. 16). Com relação à posição de A. Schlegel sobre esta diferença diante de seu irmão, Behler diz:

De todos os autores do primeiro romantismo, August Wilhelm Schlegel desenvolveu a concepção artística mais pronunciada da arte, que estava associada a uma oposição decisiva a qualquer interpretação naturalista do processo de produção artística no sentido de uma criação inconsciente. (Behler, 1992, p. 21)

O trecho citado acima do ensaio *Sobre o estudo da poesia grega* mostra essencialmente a compreensão de F. Schlegel da poesia moderna e tem de ser visto como o resultado do desenvolvimento da formação natural e artística no mundo moderno. Somente após ele ter examinado em detalhes a natureza “aberta” da poesia moderna é que ele chega à exigência de uma ciência pura. Imediatamente depois, no mesmo ensaio, ele trata particularmente da poesia grega (cf. Petersdorff, 2010, p. 77-92). Já A. Schlegel, seguindo a indicação de Behler, possui uma interpretação mais matizada da origem da poesia, que sem dúvida é natural, mas, ao mesmo tempo, requer ser analisada pelo lado técnico e de artifício, que se consolida

¹¹ A história natural da arte é designada nas *Preleções sobre a doutrina da arte* como “uma apresentação e explicação da origem necessária da arte desde a existência peculiar e dos ambientes naturais do ser humano” (Schlegel, 1989, p. 4).

na chamada medida silábica. Dito de outro modo, a poesia está apoiada internamente no fenômeno natural da linguagem e da mitologia, as quais de modo não se opõem a todo um labor humano de inventividade.

Estratégias de fundamentação: Ideia de Origem, Organismo, Linguagem e Mitologia

A conexão entre filosofia e romantismo é desenvolvida na *Doutrina da arte* através de certas ideias norteadoras, a saber: a ideia de origem e a teoria do organismo, assim como o papel da linguagem na arte e o conteúdo da mitologia. Estas quatro ideias centrais formam, por assim dizer, uma estrutura teórica para a consideração das várias artes particulares, bem como da poesia.

A ideia de origem é uma verdadeira obsessão da teoria da arte de A. Schlegel, como se ele quisesse particularmente compreender cada arte sempre na sua origem, na medida em que ela emana da natureza. Nas diversas artes (escultura, arquitetura, pintura, música, poesia) e também na linguagem e na mitologia, trata-se praticamente sempre de questionar esta atitude em relação à origem. Schlegel não está primeiramente preocupado com a execução histórica ou com as diferenças históricas entre os gêneros, tipos e estilos da arte. O interesse não reside, como em Hegel, em acompanhar a arte em suas diversas formas históricas, figuras e obras, e sim é suficiente para ele indicar especialmente sua origem.

A ideia da origem já é evidente nas *Cartas sobre poesia, medida silábica e linguagem* (1962), que tratam da unidade da dança, da música e da poesia, quando A. Schlegel afirma:

A poesia surgiu junto com a música e a dança, e a medida silábica foi o vínculo sensível de sua união com estas artes irmãs. Mesmo depois de separada delas, ela ainda deve procurar trazer o canto e a dança, por assim dizer, à linguagem, caso queira pertencer à faculdade poética e não apenas ser um exercício do entendimento. (Schlegel, 1962, p.148)

À ideia da origem também se acrescenta o *pensamento segundo o organismo*. Ambos permitem que Schlegel empreenda uma espécie de genealogia das artes baseada na poesia. Deve-se notar que a doutrina da arte é apenas a *primeira parte das preleções sobre a bela literatura e arte*, e que a segunda e terceira partes tratam exclusivamente da literatura clássica e romântica. A consequência desta sistematização para a concepção de A. Schlegel de uma filosofia da arte é dupla: por um lado, a poesia torna-se o assunto mais importante e, por outro lado, as outras artes são, portanto, tratadas de forma um tanto breve e como uma preparação para a poesia. A impressão de uma imperfeição da teoria das artes plásticas de A. Schlegel torna-se assim inevitável. E com isso tocamos na difícil questão dos românticos sobre “a relação entre a poesia e as artes plásticas”. Não se pode negar que os românticos praticamente só tinham olhos para a poesia, como pode ser visto no ensaio de A. Schlegel, “Sobre desenhos para poemas e esboços de John Flaxman”, que foi publicado na *Ateneu* em 1798: aqui, ele elogia a função subordinada das artes visuais, a de fornecer hieróglifos para a poesia (Schlegel, 1992, p. 312). A poesia é, portanto, uma certa lógica orgânica das artes visuais, uma espécie de força que a tudo perpassa. Dito de outro modo, a *Dichtung* é o elemento produtivo e criativo presente nas demais artes, que faz com que estas sejam

a rigor artes, uma *téchne* como *poiesis*. Esta posição também provoca uma discussão com o projeto da revista *Propileus* de Goethe, que apareceu ao mesmo tempo (Behler, 1988, p. 283-292). Como sabemos, Goethe e Meyer defenderam exatamente o oposto do que A. Schlegel propôs, pois, segundo eles, uma verdadeira obra de arte deve ser capaz de se representar completamente e não deve servir como uma ilustração para a poesia. É por isso que Goethe, em seus escritos sobre arte, criticou o pintor Füssli, que desenhou ilustrações das peças de Shakespeare. A. Schlegel, pelo contrário, os achou excelentes.

No contexto da centralidade da poesia, também se levanta a questão de saber até que ponto a doutrina da arte de A. Schlegel não seria simplesmente uma doutrina da linguagem, ou uma doutrina da arte convertida ou reduzida a uma teoria da linguagem, ou seja, uma filosofia ou estética da linguagem. Pois, mais de um terço da *Doutrina da arte* é dedicada à linguagem e, de acordo com a sistemática de Schlegel, a linguagem/poesia é, por assim dizer, a base para todas as outras artes. Mas como A. Schlegel entende a linguagem como poesia e a origem do ser humano? Nas *Cartas sobre poesia, medida silábica e linguagem*, lemos sobre isso:

Linguagem, a mais maravilhosa criação da faculdade poética humana, por assim dizer o grande poema, nunca concluído, no qual a natureza humana se representa a si mesma [...] porque o ser humano permanece sempre um ser perceptivo. (Schlegel, 1962, p. 145-46)

Esta concepção de que cada arte tem sua própria linguagem é, a propósito, uma ideia muito moderna que se generalizou no século XX, por exemplo, no *A origem da obra de arte* de Heidegger. Mas, em relação às filosofias da arte de Schelling e Hegel, poder-se-ia perguntar: por que se preocupar tanto com a origem da linguagem ao se examinar as diferentes formas da poesia¹²? Em que medida é tão importante que a poesia examine o desenvolvimento das línguas grega, latina, espanhola, italiana, francesa, inglesa e alemã? Esta conexão entre a teoria estética e o estudo das diferentes línguas no interior do projeto da doutrina da arte não é imediatamente compreensível. Já estaria surgindo com A. Schlegel uma consciência de que a poesia no futuro dependerá particularmente de cada idioma? Aqui se vê um grande contraste com Hegel, que afirma em sua estética que não se perderia nada em termos de conteúdo se se traduzisse um poema para outra língua.

A *mitologia*¹³ também está intimamente ligada à linguagem, como o conteúdo “ideal” de todas as artes. Para A. Schlegel, a mitologia parece ser particularmente poético-linguística ou poética e menos plástica. A “lógica” interna do mito está muito relacionada com os “logos” da linguagem: ambos são essencialmente metafóricos. Na mitologia grega, cada deus se refere a diferentes fenômenos naturais e, inversamente, cada fenômeno natural particular se refere não somente a um, mas a vários deuses. Por exemplo, a água como um rio se refere a um deus, mas enquanto o mar a água se refere a outro deus, e há também

¹² A origem da linguagem é apresentada nas *Cartas sobre poesia, medida silábica e linguagem* a partir de uma tríplice articulação: “A linguagem surgiu ou de sons de sensações sozinhos, ou de imitações de objetos sozinhos, ou de ambos juntos. No essencial e em essência, não se pode pensar em mais sistemas do que nestes três (Schlegel, 1962, p. 151). Sobre este ponto, ver o ensaio de Ernst Behler (1994). O problema da linguagem é então discutido na resenha da obra de Bernhardt, da qual. A. Schlegel espera novos impulsos.

¹³ No ensaio “Die Gemählde” (As pinturas) da revista *Ateneu*, é dito o seguinte sobre o papel da mitologia na arte: “Na minha opinião, é uma vantagem inestimável ter um certo círculo mítico, onde os objetos já são conhecidos e estão organizados na pintura há muito tempo, e a atenção pode, portanto, ser direcionada ainda mais para o tratamento” (Schlegel, 1992, p. 122).

a diferença entre o mar profundo e o mar calmo e o mar tempestuoso: Náiades, Poseidon, Pontos, Nereu, Tétis e Dóris. A mitologia é, portanto, um todo, uma rede de significados, assim como a metáfora e o tropo na linguagem. Neste sentido, a mitologia é, em última análise, o elemento poético real da arte, uma vez que a mitologia tem uma independência e uma forma objetiva que a linguagem como tal não possui.

O tema da mitologia, entretanto, também traz dificuldades para a doutrina da arte. Primeiro, há a questão de como a imaginação humana, moldada pela linguagem poética, pode se combinar com a imaginação divina como mitologia no mundo prosaico moderno. A. Schlegel afirma que a fonte da poesia é infinita e inesgotável, apesar de nossa era ser prosaica, de modo que uma nova mitologia ainda seria possível. Neste sentido, a doutrina da arte se mostra como uma estética aberta que pretende uma justificativa positiva da arte. Ao contrário de Schelling e Hegel, onde uma transição para a filosofia ou um paralelismo com a filosofia é inevitável, vemos na *Doutrina da arte* uma tentativa de manter a estética no âmbito da própria efetivação da poesia. O ser humano deve mostrar-se criativamente, principalmente como um ser poético e natural.

Referências

- BAUER, Manuel. August Wilhelm Schlegels Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst: die "Summe" der Frühromantik?. In: MIX, York-Gothart. *Der Europäer A. Schlegel. Romantischer Kulturtransfer – Romantische Wissenswelten*. Berlin: Jochen Strobel, 2010, p. 125-140.
- BECKER, Claudia. Sprachen der Kunst. Prolegomena zu August Wilhelm Schlegels ästhetischen Programm. In: GAWOLL, Hans-Jürgen; JAMME, Christoph. *Idealismus mit Folgen*. Die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1994, p. 97-106.
- BECKER, Claudia. *Naturgeschichte der Kunst: August Wilhelm Schlegels ästhetischer Ansatz im Schnittpunkt zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik*. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1998.
- BEHLER, Ernst. Natur und Kunst in der frühromantischen Theorie des Schönen. *Athenäum – Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft*, Mainz, v. 2, p. 7-32, 1992.
- BEHLER, Ernst. Die Sprachtheorie Friedrich Schlegels. In: GAWOLL, Hans-Jürgen; JAMME, Christoph. *Idealismus mit Folgen*. Die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1994, p. 75-86.
- BEHLER, Ernst. Der Antagonismus von Weimarer Klassik und Jenaer Frühromantik. In: *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*. Paderborn: Schöningh, 1988, p. 283-292. v. 1.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2. ed. Tradução de Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus Wilhelm. *Spukgeschichten und Märchen*. Munique: Wilhelm Goldmann Verlag, 1973.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*. Apresentação, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 1999.
- KREMER, Detley. Ästhetik und Kulturpolitik in A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. In: MIX, York-Gothart. *Der Europäer A. Schlegel. Romantischer Kulturtransfer – Romantische Wissenswelten*. Berlin: Jochen Strobel, 2010, p. 31-44.

- PETERSDORFF, Dirk von. August Wilhelm Schlegels Position in der Entwicklung des romantischen Diskurses. In: MIX, York-Gothart. *Der Europäer A. Schlegel. Romantischer Kulturtransfer – Romantische Wissenswelten*. Berlin: Jochen Strobel, 2010, p. 93-106.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. *Doutrina da arte*. Apresentação, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2014.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. Sprache und Poetik. In: SCHLEGEL, August Wilhelm. *Kritische Schriften und Briefe*. Edição de Edgar Lohner. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1962. v. 1.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. Ausgewählte Briefe. In: SCHLEGEL, August Wilhelm. *Kritische Schriften und Briefe*. Edição de Edgar Lohner. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1974. v. 7.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. *Kritische Schriften*. Seleção, apresentação e comentários de Emil Staiger. Zúrique: Artemis Verlag, 1962.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. Erster Teil: Die Kunstlehre. In: SCHLEGEL, August Wilhelm. *Vorlesungen über Ästhetik*. Edição, comentários e posfácio de Ernst Behler. Paderborn: Schöningh, 1989. v. 1 (1798-1803).
- SCHLEGEL, August Wilhelm. Über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umriss. In: APEL, Friedman (org.). *Romantische Kunstlehre: Poesie und Poetik des Blicks in der deutschen Romantik*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. *Vorlesungen über Ästhetik*. Edição de Ernst Behler. Paderborn: Schöningh, 2007. v. II/1 (1803-1827).
- SCHLEGEL, Friedrich. *Fragments sobre poesia e literatura*. Tradução e notas de Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora da Unesp, 2016.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische Schriften und Fragmente*. Edição de Ernst Behler e Hans Eichner. Paderborn: Schöningh, 1988a. v. 1 (1794-1797).
- SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische Schriften und Fragmente*. Edição de Ernst Behler e Hans Eichner. Paderborn: Schöningh, 1988b. v. 2 (1798-1801).
- STROBEL, Jochen. *August Wilhelm Schlegel. Romantiker und Kosmopolit*. Darmstadt: WBG, 2017.
- SZONDI, Peter. Versuch über das Tragische. In: SZONDI, Peter. *Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978. v. 1.
- TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. O simbólico em Schelling. In: TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *Ensaio de filosofia ilustrada*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 109-137.
- WERLE, Marco Aurélio. A. W. Schlegels Kunstlehre als Philosophie der Kunst und romantische Ästhetik. In: FORSTER, Michael; KORNGIEBEL, Johannes; VIEWEG, Klaus. *Idealismus und Romantik in Jena*. Figuren und Konzepte zwischen 1794 und 1807. Paderborn: Fink, 2018, p. 71-84.