

**FRIEDRICH SCHLEGEL: “RELATO SOBRE AS OBRAS POÉTICAS DE GIOVANNI BOCCACCIO”, TRADUÇÃO E ESTUDO PRELIMINAR.**

Constantino Luz de MEDEIROS<sup>1</sup>  
Universidade de São Paulo-Fapesp  
[constantinoluz@usp.br](mailto:constantinoluz@usp.br)

**Resumo:** O trabalho tem o intuito de apresentar os resultados de nossa pesquisa de mestrado, composta por uma tradução e estudo preliminar. O estudo preliminar que antecede o trabalho é dividido em duas partes, nas quais buscamos entender a importância da teoria crítica de Friedrich Schlegel (1772-1829), iluminar as peculiaridades da caracterização traduzida, e descrever os principais procedimentos do crítico e filósofo alemão. No estudo também procuramos analisar as teorias sobre a novela do período conhecido como primeiro romantismo alemão, tentando definir a contribuição de Friedrich Schlegel para estas teorias, e esclarecer certos aspectos de sua recepção por parte da crítica literária ocidental. A principal hipótese que formulamos é a de que a caracterização de Schlegel é um exemplo de hermenêutica literária capaz de mesclar a análise filosófica, filológica e poética em uma abordagem histórica. Desta forma, os elementos extrínsecos e intrínsecos da obra literária seriam vistos como um todo orgânico. Esta obra de arte crítica, como Schlegel costumava definir sua *Charakteristik*, representaria tanto o *sensus spiritualis*, como o *sensus literalis*, contemplando, em sua letra e em seu espírito, a *tendência* [*Tendenz*] da obra, que seria o resultado da análise crítica progressiva, divinatória e universal do fenômeno literário.

**Palavras-Chaves:** Friedrich Schlegel; *Charakteristik* ou Caracterização; Primeiro Romantismo Alemão; Teoria da Novela; Giovanni Boccaccio.

---

<sup>1</sup> Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pelo programa de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profª. Drª. Regina Lúcia Pontieri, com o apoio financeiro da FAPESP.

## FRIEDRICH SCHLEGEL: “RELATO SOBRE AS OBRAS POÉTICAS DE GIOVANNI BOCCACCIO”, TRADUÇÃO E ESTUDO PRELIMINAR.

“Quando se lê o *Decamerão* com atenção, vê-se não apenas um talento resoluto, uma mão exercitada e segura no detalhe, mas percebe-se, igualmente, o propósito e organização do todo: um ideal de obra claramente pensado, concebido com inteligência e realizado com sensatez”

Friedrich Schlegel<sup>2</sup>

O trabalho tem o intuito de apresentar os resultados de nossa pesquisa de mestrado, onde traduzimos o texto “*Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*”, “Relato das obras poéticas de Giovanni Boccaccio”, uma *Charakteristik*, ou “caracterização” realizada por Friedrich Schlegel e publicada em 1801<sup>3</sup>. Nesta caracterização, espécie de ensaio crítico, Schlegel buscava estudar a gênese da forma narrativa da *Novelle* em Giovanni Boccaccio, a partir do estudo minucioso de suas obras poéticas, nas quais, segundo o crítico alemão, estariam já contidas todas as características principais das novelas boccaccianas. A admiração de Friedrich Schlegel por Giovanni Boccaccio<sup>4</sup> principia logo após a transição entre os estudos clássicos, surgidos na fase em que o jovem, inspirado por Herder, ainda ansiava ser o Winckelmann da poesia grega na Alemanha, e a mudança radical que o transformaria em um dos principais articuladores do primeiro romantismo alemão. A importância da caracterização [*Charakteristik*] que Friedrich Schlegel escreveu sobre Boccaccio pode ser avaliada pelo seu reconhecimento, até os dias atuais, como um documento literário, no qual Schlegel, através da análise da literatura de Giovanni Boccaccio, e do diálogo deste com a tradição latina e as formas breves poéticas francesas, assegura-lhe o papel de pai e inventor da forma narrativa denominada novela.

Em busca do que denominava “a verdadeira universalidade” na literatura, onde a poesia se tornaria mais poética, e a crítica mais crítica, Friedrich Schlegel, assim como seu irmão August Wilhelm inaugurariam um *modus faciendi* singular de análise do fenômeno literário<sup>5</sup>. Com os irmãos Schlegel, a *Charakteristik* é a síntese da procura pela fundamentação da atividade do crítico literário após a reviravolta kantiana, associando os pontos de vista empíricos e transcendentais<sup>6</sup>, unindo a arte e a reflexão sobre a arte, como forma de irmandade entre a poesia e a filosofia. A caracterização ora estudada foi inserida no

<sup>2</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 1967, pp. 360-400.

<sup>3</sup> *Charakteristik*, ou caracterização. Trata-se da caracterização que Friedrich Schlegel compôs sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio, traduzida em nossa dissertação. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*. (1801). “Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio”. In: SCHLEGEL, F. *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 1967. KA-II, pp. 360-400. [Doravante: *Relato sobre as obras poéticas de G. Boccaccio*. KA-II].

<sup>4</sup> Giovanni Boccaccio (1313-1375).

<sup>5</sup> “Através de uma verdadeira universalidade, pelo contrário, a arte se tornaria, por exemplo, ainda mais artística do que o pode ser isoladamente, a poesia se tornaria mais poética, a crítica mais crítica, a história mais histórica, e assim por diante”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Dialeto dos Fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 160, fragmento [123] *Ideias*. Introdução, tradução e notas de Márcio Suzuki.

<sup>6</sup> “O caracterizar unifica, decerto, os aspectos transcendentais e empíricos, como a estética de Fichte”. Cf. SCHLEGEL, F. KA-XVIII, p. 294, fragmentos filosóficos [1190].

segundo volume da coleção de ensaios denominada *Charakteristiken und Kritiken*, [Caracterizações e Críticas], produzida pelos irmãos Schlegel, em 1801. A denominação deste exercício de crítica literária como “caracterização” dialoga com a tradição da descrição ou exposição de algo ou alguém, iniciada no século XVIII. É principalmente após a obra *Characteristics of Men and Manners*, de Anthony Ashley Cooper, o Terceiro Conde de Shaftesbury (1671-1713), publicada pela primeira vez em 1711, que o termo ganha sua popularidade<sup>7</sup>. A palavra traz ainda em sua origem mais remota a descrição dos traços ou qualificação de quadro, situação, assim como a exposição e delineação das qualidades de uma pessoa ou obra<sup>8</sup>.

Esta nova crítica literária, estabelecida pela caracterização dos irmãos Schlegel, representaria uma resposta ao colapso dos gêneros poéticos, à estética tradicional, bem como à crise que passou a existir no seio da crítica de arte, no decorrer do século XVIII. A teorização de Schlegel sobre a novela é parte das discussões sobre esta forma breve no âmbito do primeiro romantismo alemão, acompanhando o pensamento de Goethe, Ludwig Tieck, Schiller e August Schlegel. Friedrich Schlegel entendia o estudo e a análise crítica do texto enquanto documento filológico, através de uma “filosofia da filologia”, e o entendimento do que apenas se deixa entrever, possível somente através do olhar que contemple ao mesmo tempo a letra e o espírito do texto. A *Charakteristik* se diferencia da resenha-crítica, do ensaio, da simples análise, ou do estudo de um texto. É uma verdadeira arqueologia subterrânea de uma obra, ou das obras de um autor, que leva em conta todos os aspectos: formais, estilísticos, lingüísticos e históricos, e, além disso, procura iluminar o que está apenas em perspectiva, que subjaz na letra do texto como a tendência da obra. A caracterização dos irmãos Schlegel representa um movimento reflexivo de compreensão crítica e dialógica, que nasce com o primeiro romantismo alemão:

“(…) Uma caracterização é uma obra da crítica, um *visum repertum* da filosofia química. Uma resenha é uma caracterização aplicada ou que se aplica em vista do estado atual da literatura e público. Panoramas, anais literários, são somas ou séries de caracterizações. Paralelos são grupos críticos. Da junção de ambos nasce a seleção de clássicos, o sistema cósmico crítico para uma dada esfera da filosofia ou poesia [...] A caracterização é um gênero próprio, específico, diferente, cuja totalidade não é histórica, mas crítica, uma obra de arte crítica”; “Na caracterização se unificam poesia, história, filosofia, crítica, hermenêutica, crítica filológica (...)”<sup>9</sup>.

Esta obra da crítica schlegeliana<sup>10</sup> apontaria não apenas para o que é dado, mas para o que é ainda um vir-a-ser, tentando iluminar a *Tendenz* [tendência] do autor. A caracterização de Schlegel sobre Boccaccio é um documento histórico e literário, onde o

<sup>7</sup> Cf. BERNSTEIN, John Andrew. *Shaftesbury, Rousseau and Kant. An Introduction to the conflict between Aesthetic and Moral Values in Modern Thought*. London: Associated University Press, 1980.

<sup>8</sup> Segundo o dicionário dos irmãos Grimm, na época, fazer uma caracterização de algo ou alguém seria descrever, desenhar, compor um pequeno “character”: “*machen Sie mir doch einen kleinen Character von ihr*” [Faça-me, pois, uma pequena caracterização dela]. Cf. GRIMM, Jacob; GRIMM Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. München: Deutscher Taschenbuch, 1984. Volume 2, p. 611. (Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1854). “*Character is to represent, symbolize, portray, describe the qualities, to delineate, characterize, a description, delineation, or detailed report of a person’s qualities*”. Cf. *The Oxford English Dictionary*. New York/London: Oxford University Press, 1989, pp. 30-32.

<sup>9</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. Op. cit, 1997, p. 140, fragmento [439] *Athenäum*; “*Visum repertum*” “Uma perspectiva descoberta”. Nota de M. Suzuki, página 208, nota 254. “Uma caracterização é um experimento universal infinito” Cf. KA-XVIII, p. 222, fragmento [339].

<sup>10</sup> “Uma característica não deve ser sistemática, mas uma obra de arte”. Cf. SCHLEGEL F. KA-XVIII, p. 107, fragmento [934].

crítico, através de um estilo que se revela intencionalmente amplo e multifacetado, descreve a obra do artista italiano e, paralelamente, enumera diversos *topoi* da teoria da novela que seriam também desenvolvidos por seu irmão August Wilhelm, assim como por Ludwig Tieck, Schiller e Goethe. Ao compor tal trabalho, Friedrich Schlegel tinha em mente o fato de que a verdadeira análise literária deveria sobrevoar a obra nas asas da reflexão poética, sempre de novo potenciando e multiplicando essa reflexão, como numa série infinita de espelhos, combinando *práxis*, filosofia e poesia<sup>11</sup>. Por meio de seu estilo, Schlegel revelaria sua fidelidade à acepção da *Charakteristik* enquanto novidade, que se encontra inserida no próprio título da caracterização.

O substantivo *Nachricht* carrega também um parentesco semântico com a concepção da novela enquanto novidade, que Schlegel descreve como uma anedota, no sentido grego<sup>12</sup>. Assim, o caráter eminentemente aberto da caracterização schlegeliana guarda algo da conversa, do diálogo, da narrativa oral, onde se reproduz um feito, experiência ou narrativa, de forma a colocar [*stellen*] diante [*vor*] de alguém uma experiência passada e, através deste espaço proposital, poder utilizar a imaginação [*Vortellungskraft*] daquele que lê ou ouve o relato. A *Charakteristik* de Schlegel sobre a obra de Boccaccio procura, através deste referido espaçamento, emular certos aspectos da forma literária da novela, permitindo ao leitor a tarefa de preencher, com sua imaginação, os espaços vazios que se deixam apenas entrever na narrativa. Esta escrita, que pressupõe o exercício da imaginação criativa do leitor, é parte integrante do estilo de Friedrich Schlegel.

Como foi dito, ao resguardar esta acepção da *novidade*, inserida tanto no título de sua caracterização, quanto no termo *Novelle*, Schlegel estaria em consonância com a teoria da novela desenvolvida também por outros pensadores. Em 1795, Johann Wolfgang Goethe, em *Conversas de imigrantes alemães*<sup>13</sup>, descreveu como o tema da novidade se encontra amalgamado à estrutura da novela. A coleção de novelas de Goethe emprega a mesma estrutura da “fuga de um acontecimento adverso”, que se encontra no advento da peste, no *Decamerão*, propiciando o mote e a moldura para as narrativas. A teorização sobre a novela é outra característica deste texto. Além de Goethe, diversos pensadores e críticos se debruçariam sobre esta nova forma narrativa, que surge na literatura alemã com Goethe.

August Wilhelm Schlegel, em uma resenha para o jornal de Schiller *Die Horen* [As Horas], em 1796, afirma que a coleção de narrativas de Goethe lembra, em sua abertura, a série de narrativas do *Decamerão*, de Boccaccio. Mas, se em Boccaccio fugia-se de um cenário de ruína e de destruição, em decorrência da peste, em Goethe, fuge-se de um cenário de acontecimentos políticos<sup>14</sup>. Da mesma forma, August Wilhelm descreve como a fantasia, a alegoria e a transição dramática amarram as narrativas, e mesmo a repetição de um acontecimento conhecido, como “a narrativa do jovem procurador”, não prejudicam a construção e o prazer estético que as novelas emprestam<sup>15</sup>. Wilhelm von Humboldt aponta para o papel da coleção de narrativas de Goethe, e a precedência da *Märchen* como forma

<sup>11</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. Op. cit., 1997, p. 74, fragmento [116], *Athenäum*. “As divisões da caracterização são pura e simplesmente três: π [Poesia], φ [Filosofia] e πρ [Praxis]”. Cf. KA-XVIII, p. 98, fragmento [839].

<sup>12</sup> Para Schlegel ‘anedota’ tem o sentido de “novidade”; do grego *anékdotos*, [inédito]. Cf. HOLLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.118.

<sup>13</sup> Cf. GOETHE, Johann Wolfgang. *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: GOETHE, J.W. *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. [volume 9].

<sup>14</sup> Cf. SCHLEGEL, August Wilhelm. *Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Rezension der Horen*. *Allgemeine Literatur Zeitung, Jena und Leipzig*, 1796. In: GOETHE, J.W. *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992, p. 1531.

<sup>15</sup> Cf. GOETHE, J.W. Op. Cit., 1992, p. 1533.

narrativa na literatura alemã: “A *Märchen* do senhor me parece o primeiro modelo deste gênero [*Gattung*] em nossa literatura”<sup>16</sup>.

As descobertas de Goethe no âmbito na novela influenciariam a geração romântica em sua teorização. A concepção do maravilhoso, que mais tarde Ludwig Tieck utilizaria como fundamento de seu *Wendepunkt*, o momento de transição, já se encontra inserida nas narrativas destas *Conversas de imigrantes alemães*. Nas narrativas das aventuras de *Bassompierre*, na história de *Ferdinand*, ou no exemplo moral do *procurador honesto*, a obra dialoga com os exempla medievais, as *Novelas Exemplares*, de Miguel de Cervantes<sup>17</sup>, e muitas outras narrativas breves de cunho moral e educativo, onde tanto a aceitação do maravilhoso, quanto a questão do exemplo se coadunam. Ao final do opúsculo também se encontra a fabulosa *Märchen*, o conto de fadas, dissolvendo a coleção de narrativas em uma exteriorização máxima da imaginação criativa do espírito em sua busca de infinito, tornando-a ainda mais inovadora. Goethe insere nesta obra toda uma teorização sobre a novela que seria desenvolvida pelos irmãos Schlegel, Ludwig Tieck, Schiller, entre outros. Através da voz da baronesa, Goethe nos deixa uma pequena “poética” desta forma narrativa:

“(…) Se o senhor quer nos dar uma história como prova, então, devo dizer-lhe o tipo de histórias de que eu *não* gosto. Não me trazem nenhuma alegria aquelas narrativas nas quais, como no estilo das *Mil e uma noites*, um acontecimento se encaixa em outro, um interesse substitui o outro [...] Para começar, nos dê uma história com poucas personagens e acontecimentos, bem inventada e pensada, real, natural e que não seja maldosa; que traga apenas as ações indispensáveis, e a atitude necessária; [uma narrativa] que não pare, e não se mova muito lenta em algum trecho, mas também não se apresse; onde as pessoas apareçam como se aprecia, não perfeitas, mas boas, não extraordinárias, mas interessantes e gentis. Que sua história seja interessante enquanto a ouvimos, satisfatória quando chegar ao final, e nos deixe um encanto silencioso, que nos faça continuar refletindo (...)”<sup>18</sup>.

Schlegel chegaria a conclusões muito similares às de Goethe em sua caracterização de Boccaccio, na qual dialoga com as teorizações sobre a novela e a tradição das formas breves poéticas de cunho narrativo. A mesma concepção sobre a novidade pode ser encontrada na *Charakteristik* de Schlegel, ou seja, o fato desta forma narrativa trazer em sua essência a ideia do novo, do inaudito, que desperta a curiosidade. Schlegel somaria a este tópico o fato de ser a novela uma narrativa que acontece em sociedade, o que lhe empresta um caráter sociável e dialógico:

“(…) Mas esta propriedade da novela pode ser deduzida imediatamente de seu caráter original. A novela é uma anedota, uma história ainda desconhecida, narrada de tal forma como se narraria em sociedade; uma história que já deve em si e por si mesma ser interessante [...] Uma história que, estritamente falando, não pertence à história, e que já traz ao mundo, desde sua gênese, a disposição para a ironia. Uma vez que ela deva interessar, precisa conter em sua forma algo que para muitos prometa ser amável ou notável. (...)”<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Cf. HUMBOLDT, Wilhelm von. In: GOETHE, J. W. Op. Cit., 1992, p. 1529.

<sup>17</sup> “En la fórmula cervantina la aceptación de lo maravilloso, como parte de lo real, reivindica una realidad sustancialmente compleja, em donde las fronteras entre el “ser” y el “deber ser” ya no resultan diáfanas ni infranqueables y donde las cosas están preñadas de sueños (...)”. Cf. BLASCO JAVIER. *Estudio Preliminar*. In: CERVANTES, Miguel de. *Novelas Ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2001, p. XVII.

<sup>18</sup> Cf. GOETHE, J. W. Op. Cit., 1992, p. 1037. [Itálicos de Johann Wolfgang Goethe].

<sup>19</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Relato sobre as obras poéticas de G. Boccaccio*. In: KA-II, p. 392.

Na caracterização de Giovanni Boccaccio encontraremos aquela visão do todo orgânico, atribuída por Schlegel a qualquer análise que se quisesse qualitativa. Esta crítica da *littérature comme un tout* é a principal distinção de seu saber-fazer crítico<sup>20</sup>. O cerne de seu pensamento é a ideia de que na obra literária deveria coexistir um todo orgânico, completamente coerente e organizado<sup>21</sup>. Este todo orgânico, [*organisches Ganzes*] iluminado pela crítica schlegeliana, revelaria a visão da completude na obra de arte, enquanto medium-de-reflexão e de revelação da criatividade do espírito, em sua busca pela universalidade<sup>22</sup>.

A novela, herdeira das formas poéticas narrativas breves, abrigaria na liberdade da forma, e na espontaneidade da matéria narrada sua essência. Como vimos anteriormente, um dos atributos centrais dos estudos de Schlegel sobre Boccaccio, bem como das teorizações de Goethe a respeito da novela, é o fato desta forma narrativa exteriorizar uma novidade, um “acontecimento inaudito” [*unerhörte Begebenheit*]<sup>23</sup>. Além da novidade, outra qualidade da novela teorizada por Ludwig Tieck, um dos membros do primeiro romantismo alemão, era o denominado *Wendepunkt*, o momento de transição na narrativa. Entendido não apenas como uma estrutura ou procedimento formal da novela, onde a fábula sofreria uma mudança brusca, o *Wendepunkt* representa o diálogo de Tieck com as noções em voga no primeiro romantismo alemão sobre o maravilhoso e sua relação com a realidade finita do homem, assim como a influência filosófica de Solger<sup>24</sup>. Segundo Tieck, a novela teria a qualidade de centralizar o evento principal através deste denominado *Wendepunkt*, que estaria intimamente relacionado à aparição do maravilhoso. Com a aceitação da doutrina de K. W. F. Solger, na qual o Absoluto adentra a realidade finita do homem neste momento de transição, Tieck desenvolve outro fundamento para sua teoria do *Wendepunkt*; esta concepção da relação entre o *Wendepunkt* e a aparição do maravilhoso na novela emprestaria um significado mais amplo à teoria de Tieck, não a restringindo apenas a um dado formal dos procedimentos da narrativa:

“(...) Bizarra, voluntariosa, fantástica, levemente divertida, loquaz, entregue totalmente à representação de assuntos secundários, trágica, cômica, profunda; a novela permite todas estas cores e características, mas ela sempre terá aquele momento de transição [*Wendepunkt*] marcante e estranho, que a diferencia de todas as outras formas narrativas (...)”<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> “A caracterização de um indivíduo tem relação com a caracterização do universo; toda pessoa é um microcosmos”. Cf. KA-XVIII, p. 69, fragmento [488].

<sup>21</sup> Cf. THOUARD, Denis. *Critique et herméneutique dans le premier romantisme allemand*. Paris: Septentrion, 1996, p. 357.

<sup>22</sup> “Universalidade é saturação recíproca de todas as formas e todas as matérias. Só alcança a harmonia mediante o vínculo de poesia e filosofia. [...] A vida do espírito universal é uma cadeia ininterrupta de revoluções internas; nele vivem todos os indivíduos, os originais, eternos. É um genuíno politeísta e traz o Olimpo inteiro em si” Cf. SCHLEGEL, F. Op. Cit., 1997, p. 142, fragmento [451] *Athenäum*.

<sup>23</sup> Esta concepção encontra-se nas “Conversas com Goethe”, de Johann Peter Eckermann: “O senhor sabe, disse Goethe, nós queremos a chamar de *novelle*; pois o que é a *novelle* senão um acontecimento inaudito”. Cf. GOETHE, Johann Wolfgang. *Eckermann Gespräch mit Goethe. Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1999, p. 221. [Volume 39].

<sup>24</sup> Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780-1819). Cf. SCHUNICHT, Manfred. *Der Falke am Wendepunkt*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1960, volume X, p.53.

<sup>25</sup> TIECK, Ludwig. *Kritische Schriften*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1848, Band XI [volume XI], p. LXXXVII. “O termo “bizarro” tem consonância com o fantástico e o maravilhoso, também utilizados por Schlegel, para descrever o âmbito onde o Absoluto e a realidade se interpenetram”. Cf. POLHEIM, Karl Konrad. *Novellentheorie und Novellenforschung*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p.56. “Tieck leva para a teorização da novela, sem perceber, o que muitas vezes torna uma conversa interessante: a mudança brusca”. Cf. KLEIN, Johannes. *Geschichte der deutschen Novellen*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1954, p. 137.

É parte integrante de muitas especulações filosóficas e artísticas deste *Zeitgeist* o debruçar-se sobre a relação entre o maravilhoso e o cotidiano, na tentativa de romantizar o mundo. Alguns anos mais tarde, em 1871, somar-se-iam a esta problematização da novela, a teoria do falcão [*die Falken Theorie*] e a concepção da silhueta [*Silhouette*], de Paul Heyse. O termo tem origem em uma das novelas de Giovanni Boccaccio<sup>26</sup>. Heyse, apoiado fortemente na concepção do *Wendepunkt*, de Ludwig Tieck, desenvolveria a ideia de que a novela deve ter um ponto central [*Mittelpunkt*] que organizaria o todo da narrativa. Este ponto central, ao qual se direcionariam todos os eventos, possuiria algo de específico, capaz de se apregoar fortemente à memória, exteriorizando uma *silhueta* marcante do que a novela representaria<sup>27</sup>.

A novela traz em sua estrutura a qualidade de um caso que se conta em sociedade. Esta singularidade advém, certamente, de seu caráter eminentemente oral. Ao buscar a essência da forma literária denominada novela, Schlegel procura caracterizar esta forma narrativa a partir daquilo que se encontra em seu núcleo, a saber, o caráter dialógico, bem como a referida questão do novo, da novidade, qualidades muito caras aos primeiros românticos alemães. Estas questões sobre o dialogismo e a novidade se encontram inseridas nos próprios títulos escolhidos para muitas obras destes autores, como nos exemplos das “*Conversas de imigrantes alemães*”, de Goethe, ou na “*Conversa*” sobre a poesia, de Schlegel. Para atingir a gênese da novela, Schlegel procurou traçar o caminho percorrido pela narrativa, desde as formas breves de cunho narrativo medievais, até Giovanni Boccaccio, o responsável pela sistematização e a elaboração mais acaba desta forma narrativa. Na caracterização, transparece o fato de que o tom, o estilo e o tratamento dos grandes temas da Antiguidade, por parte do grande poeta italiano, lhe eram extremamente familiares. Também familiar ao crítico deve ter sido o longo caminho trilhado pela poesia breve de cunho narrativo, desde sua origem nos séculos XI e XII, com o *lai* de Marie de France e o *fabliau*, até as narrativas boccaccianas.

A familiaridade com a poesia e arte italianas parece ter sido o fruto da pesquisa e do estudo realizados por Schlegel desde a sua mais tenra juventude. O que se desenvolve na caracterização é resultado da intersecção entre as reflexões filosóficas e poéticas de Friedrich Schlegel, e tende a ser o produto de ideias que se encontram também inseridas nas reflexões do primeiro romantismo alemão. Desde os “anos de aprendizado filosófico”<sup>28</sup>, ainda enquanto jovem, até as obras que seriam publicadas na revista *Athenäum*, e em seus fragmentos, Schlegel desenvolveria constantemente o tema do imbricar entre a poesia e filosofia. Esta simbiose representaria uma forma de solução para a crise da crítica de arte e mesmo da teoria do conhecimento, ocorrida no decorrer do século XVIII. Em sua caracterização, Friedrich faz menção à formação ou cultivo [*Bildung*], e a referida acepção do todo orgânico, para justificar a questão da constituição da obra de arte, do que é formado, e do desenvolvimento do próprio artista. A obra de arte, na visão de Friedrich Schlegel, revelar-se-ia enquanto exteriorização artística, e como reflexão sobre si mesma. Ao ser tanto forma de exteriorização da arte, como ideia da arte, a obra romântica representaria, simultaneamente,

---

<sup>26</sup> Cf. BOCCACCIO, Giovanni. *The Decameron*. London: Penguin Books, 1972, p. 425. Tradução e notas de MC WILLIAM, G. H. [Nona história, quinto dia].

<sup>27</sup> Cf. SCHUNICHT, Manfred. Op. Cit., 1960, p.56. “A prova da excelência do assunto de uma novela é encontrada no fato de que o resumo de seu conteúdo possa ser feito de forma bem sucedida, em poucas linhas, da mesma maneira como os antigos italianos davam pequenos títulos a suas obras, revelando aos peritos, já em sua raiz, o valor específico do tema” Cf. HEYSE, Paul. *Deutscher Novellenschatz*. München: Rudolph Oldenbourg, 1871, p. XIX.

<sup>28</sup> Os anos de aprendizado filosófico de Friedrich Schlegel, que compreendem seus estudos filosóficos, filológicos e também poéticos, assim como os fragmentos relacionados a estes temas, estão documentados nos volumes XVIII e XIX da edição crítica de Ernst Behler *et alii*. O termo faz menção aos “Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister”, obra de J. W. Goethe. Cf. SCHLEGEL, F. KA-XVIII e KA-XIX.

uma ação e um pensar, um refletir sobre a sua condição, aproximando os âmbitos da filosofia e da poesia.

Liberta dos paradigmas estéticos da *imitatio*, através da disposição da criatividade e da liberdade do gênio humano, a expressão artística se revelaria enquanto medium-de-reflexão. São mudanças radicais que acontecem no decorrer do século XVIII, na passagem da *Aufklärung* [Iluminismo] ao romantismo, onde ocorre, grosso modo, o “deslocamento de problemática, do relógio e do relojoeiro para o jardineiro e seu jardim”<sup>29</sup>. Com as alterações que atravessam o século, a arte passaria a ser entendida como um organismo que tem suas leis autônomas. A concepção de *Bildung* na caracterização de Schlegel, além de remeter à metáfora orgânica do cultivo, dialoga também com a herança de Kant, os escritos de Schiller, a discussão entre o primeiro romantismo alemão e a *Aufklärung*, e, finalmente, com a tradição do pensamento de Herder.

O que Friedrich procurava, entre outras coisas, era a impressão duradoura do artista, fato que, segundo Schlegel, somente poderia ser alcançado quando caracterizamos a particularidade de um espírito original com todo cuidado. Outro aspecto interessante é a apresentação do método de sua caracterização. O crítico parte de uma análise que procura estabelecer nas próprias obras sua gênese, o estilo, as nuances e a ordem cronológica, assim como as características históricas e formais. Como foi dito, há nos escritos de Schlegel uma qualidade ou característica dialógica, que parece ecoar diversas obras e preocupações românticas, nas quais surgem denominações como “conversa” [*Gespräch*], “fala” [*Rede*] ou “narrativa” [*Erzählung*], todas muito caras às composições dos primeiros românticos. Este dialogismo, que carrega em si um espaço intencionalmente aberto, que permite observar um problema por diversos ângulos, presente no estilo schlegeliano, pressupõe a atividade de espírito por parte do leitor<sup>30</sup>.

Como já afirmara em sua caracterização do Wilhelm Meister, de Goethe: a unidade da obra de arte, em seu todo, não pode ser perdida na análise dos detalhes; esta é uma das diferenças cruciais entre a resenha, a crítica literária e a caracterização. Na *Charakteristik*, o crítico deve ter em mente o fato de que “toda obra de arte primorosa, seja do estilo que for, sabe mais do que diz, e quer mais do que sabe”<sup>31</sup>. É com um olhar sobre esta qualidade implícita no espírito da obra artística que a caracterização deve mesclar o que se pode comunicar [*mitteilen*], com os aspectos da obra que não se encontram neste âmbito. A exegese literária deve também contemplar aquilo que não se deixa exteriorizar por signos, que não tem intermediário, que “na verdade é incomunicável [*unteilbar*], e só desta forma surge como uma verdadeira caracterização”<sup>32</sup>. Entender e criticar tais aspectos, que apenas se deixam entrever no texto literário, seria a tarefa de um crítico que fosse ao mesmo tempo filósofo, ou seja, um filósofo crítico. Nesta síntese entre o espírito e a letra de uma obra, a reflexão involuntária do verdadeiro chiste do espírito crítico, o pensador alemão busca se distanciar dos paradigmas da estética e da crítica tradicionais de seu tempo.

<sup>29</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a Poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 13. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann.

<sup>30</sup> A questão do “dialogismo” e das formas “dialógicas” já se encontrava inserida no discurso de Friedrich Schlegel, no final do século XVIII. “Uma coisa é clara, quanto mais um romance for uma narrativa dialógica, mais primoroso ele será”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. KA-XVII, p. 290, fragmento [77]. “Os romances são os diálogos socráticos de nossa era”. Cf. SCHLEGEL, F. Op.Cit., 1997, p. 23, fragmento [26] *Lyceum*. “Um diálogo é uma cadeia ou coroa de fragmentos”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. Op. Cit., 1997, p. 59, fragmento [77] *Athenäum*.

<sup>31</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 140.

<sup>32</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Über Goethes Meister*. In: KA-II, p. 140. As referidas acepções contêm em sua raiz o substantivo “*Teil*”, que significa “parte”. Em alemão o julgamento, *Urteil*, remete a uma divisão primitiva *Urteilung*, em virtude da qual existiria um sujeito e um objeto. Cf. BERNSTEIN, J. M. *Classic and Romantic German Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. XXV.

A preocupação com o contexto histórico das obras é outra característica da crítica de Friedrich Schlegel. É o que se entende, quando Friedrich afirma que “a ordem cronológica das obras e sua historicidade devem ser buscadas nelas mesmas”<sup>33</sup>, e ressalta que não se pode acertar com precisão o caráter de um poeta em todos os seus aspectos antes que se “tenha encontrado o círculo da história da arte ao qual ele pertence, o todo, do qual ele próprio é apenas um membro”<sup>34</sup>. Ao distinguir toda a grandeza do poeta italiano, e, “perceber um sentido e uma intenção superiores no contexto, composição e no tratamento”<sup>35</sup> da obra [*Decamerão*] de Boccaccio, o crítico alemão recorre ao referido conceito de tendência, um dos elementos centrais de sua caracterização. Buscar a intenção, ou seja, o aspecto mais singular e autêntico da obra de um autor, aquilo que Friedrich denomina *Tendenz*, seria um dos fins da caracterização crítica para o estudioso alemão. Quando a crítica busca entender a obra como exteriorização artística e, ao mesmo tempo, como filosofia da arte, ou seja, poesia e filosofia, ela adentra o âmbito onde é necessário estabelecer não apenas o que a obra tem em si, mas para onde aponta. O que surge com o primeiro romantismo alemão é o entendimento de que a arte deixa entrever, através da liberdade do homem, algo que ultrapassa a aparência, revelando o espírito: o pensamento.

Estas questões encontrar-se-iam inseridas no pensamento crítico e na caracterização de Schlegel, sendo fatores que fundamentariam seu estilo e seu *modus faciendi*. A exegese literária de Schlegel representaria uma forma de síntese crítica entre o sensível e o supra-sensível na análise da obra artística. Com a busca pela afirmação positiva do crítico de arte [*Kunstkritiker*], Schlegel revela a saída do embate levantado pela antinomia do gosto, de Immanuel Kant. A indicação de que o gênio se refere à natureza supra-sensível do homem ocorre no momento em que se apresenta a solução para a antinomia da crítica do gosto. A caracterização schlegeliana tenta se constituir nesse exercício da reflexão crítica, onde o gênio, enquanto juízo reflexionante, procura, através de reiteradas leituras, este denominado princípio vivificador da mente. O gênio, entendido como o interstício entre o sensível e o supra-sensível, expressaria o juízo reflexionante, sendo a ponte invisível, enquanto torna visível [*macht sichtbar*] seu objeto: a arte como o medium-de-reflexão entre o entendimento e a razão<sup>36</sup>.

Em sua crítica divinatória, mescla de crítica, hermenêutica e profetismo poético, Schlegel abarcaria, através da travessia adversa entre a letra e o espírito do texto, os dois lados da antinomia do gosto kantiana. Verdadeira “prova da realidade de nossos conceitos”<sup>37</sup>, a *Charakteristik* que Friedrich compôs sobre Boccaccio é exemplo do uso da intuição como forma de corroborar e fundamentar a precedência do poeta italiano enquanto criador da novela. Para tal fim, o crítico alemão traça uma linha temporal que abrange desde as obras da juventude até a maturidade de Boccaccio, abarcando os principais motivos ou *topoi* que o atraíram à obra do grande poeta italiano.

<sup>33</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Relato sobre as obras poéticas de G. Boccaccio*. In: KA-II, p. 376.

<sup>34</sup> Idem, p. 391.

<sup>35</sup> Idem, p. 374.

<sup>36</sup> “A arte é uma determinação do medium-de-reflexão, provavelmente a mais fecunda que ele recebeu. A crítica de arte é o conhecimento do objeto neste medium-de-reflexão”. Cf. BENJAMIN, Walter. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 71. Tradução, introdução e notas de Márcio Seligmann-Silva. Em nossa sentença há uma pequena alusão à conhecida frase de Paul Klee: *Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern Kunst macht sichtbar*: “A arte não reproduz aquilo que é visível, mas torna visível” [aquilo que nem sempre o é]. Cf. KLEE, Paul. *Schöpferische Konfession*. In: *Kunstlehre*. Leipzig: Springer Verlag, 1987, p. 26.

<sup>37</sup> “A prova da realidade de nossos conceitos requer sempre intuições”. Cf. KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008, p. 195. [§ 59. Da beleza como símbolo da moralidade].

Dentre os temas recorrentes na caracterização de Boccaccio, destacam-se, entre outros, a representação indireta do subjetivo pela forma narrativa então denominada novela; a permanência de um elemento romanesco que perpassa todas as obras poéticas de Giovanni Boccaccio; o tratamento moderno ou romântico que se empresta a obras da Antiguidade, assim como, ao contrário, o uso de fábulas modernas vestidas em costumes antigos, representando a voz dos heróis da Antiguidade clássica, e, finalmente, a representação no *Decamerão* de toda uma tradição das formas breves que se dissolve no amor romântico<sup>38</sup>. A capacidade da novela em preservar certa objetividade, mesmo quando narra temas subjetivos, é uma das qualidades que a torna tão peculiar e de singular interesse enquanto forma literária. Esta qualidade da novela, que permite ocultar o subjetivo de maneira tal que se torne universal e objetivo, é similar a outras exteriorizações dos primeiros românticos. As cartas, diálogos, fragmentos e conversas são formas literárias que abrigam um âmbito dialógico e sociável, no qual é possível a discussão de temas e conceitos a partir de diferentes ângulos, e um problema pode ser revisitado pelas mais diversas direções<sup>39</sup>.

Toda a comunicabilidade da forma literária breve da novela, tão cara aos membros do primeiro romantismo alemão, não deixa de revelar a busca schlegeliana pelo entendimento da poesia e da prosa, bem como dos problemas estéticos e filosóficos de seu tempo, apenas adquiridos mediante estudo e pesquisa diligentes. Estas formas dialógicas da conversa, do diálogo e do simpósio, podem ser constatadas na obra *Conversa sobre a poesia*, onde Friedrich Schlegel também trataria, ainda que apenas ligeiramente, sobre Boccaccio<sup>40</sup>.

A obra refletiria o ambiente de sociabilidade da casa de August Wilhelm Schlegel e Caroline, em Jena, no final da década de 1790, onde circulavam Novalis, Friedrich Schlegel, Dorothea Schlegel, Schleiermacher, Ludwig Tieck, Amalie Tieck, Friedrich Hölderlin e F. W. J. Schelling, entre outros. As considerações estéticas e filosóficas que perpassam a obra demonstram o estudo e a admiração que nutriam pela filosofia, bem como sua busca pelo entendimento das questões mais prementes do *Zeitgeist*<sup>41</sup>. Neste ambiente de sociabilidade e interação, o narrador de *Conversa sobre a poesia* descreve o poeta como aquele que deve encontrar seu lugar através do intercâmbio com outros, como um ser social [*Er ist ein geselliges Wesen*]<sup>42</sup>. O aspecto biográfico do trecho parece ter o intuito de ambientar a caracterização de Schlegel. Ao longo de toda a *Charakteristik*, o crítico alemão descreve o tom, a estrutura, os aspectos intrínsecos e extrínsecos, bem como a forma das novelas e poesias de Giovanni Boccaccio, fazendo uso de um estilo que parece emular a qualidade de diálogo e conversa que a novela carrega em si. Além deste movimento crítico, capaz de abordar o intrínseco e o extrínseco na obra literária, a caracterização schlegeliana é ela mesma um exemplo do que o crítico definia quando dizia que “apenas a poesia poderia criticar a poesia”<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> “A beleza clássica da linguagem poética em Tasso tem outro caráter e se dissolve por completo no elemento da graça e do amor românticos”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Relato sobre as obras poéticas de G. Boccaccio*. In: KA-II, p. 392.

<sup>39</sup> “Pois o poeta fala em sua própria pessoa, ou põe seus pensamentos na boca de outras pessoas, sua obra pode ser uma fala contínua, ou uma conversa”. Cf. ENGEL, Johann Jakob. *Über Handlung Gespräch und Erzählung*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1964 (1774), p. 180.

<sup>40</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. KA-II, p. 284.

<sup>41</sup> “Resta a obrigação de reconhecer que conheciam mais filosofia e a cultivavam mais assiduamente que, por exemplo, Goethe ou, mesmo Schiller. Além da prática do *sinfilosofar* (filosofar em conjunto, simpática e sinfonicamente) inventada por Schlegel, estudavam industriosamente (*fleißig*) a filosofia crítica de Kant, a doutrina-da-ciência de Fichte, a *Naturphilosophie* e o sistema da identidade de Schelling e escreviam, a propósito, observações perfeitamente pertinentes”. Cf. TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *Novalis: O Romantismo Estudioso*. In: NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen: Fragmentos, diálogos e monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 12. Tradução, apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho.

<sup>42</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. KA-II, p. 286.

<sup>43</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. Op. Cit., 1997, p. 38, fragmento [117] *Lyceum*

Seu estilo multifacetado procura representar aquilo que caracteriza, buscando, no caso específico da novela de Boccaccio, emular a forma sociável e dialógica da novela. A questão do tratamento da obra literária, a retomada de uma fábula antiga em roupagem moderna, ou romântica, nos termos de Schlegel, e o uso de modelos clássicos em uma obra moderna, são uma constante desta *Charakteristik*. Schlegel acreditava ter encontrado também no *Filostrato* este tratamento especial da matéria narrada, onde o artista, ao investir em nova roupagem para matéria antiga, deixaria à mostra certas peculiaridades da trajetória da narrativa, que de outra forma não seriam particularmente visíveis. Para o estudioso, este jogo que se dá em certas obras retomadas de antigos poetas, é de especial interesse à caracterização das novelas:

“(...) Quando em um tratamento gracioso, pode ser um jogo cortês e inteligente da fantasia transpor opiniões e costumes modernos, de forma moderna e com a leveza moderna, para a estrutura da Antiguidade heróica, e compor poemas em honra dos veneráveis nomes dos heróis, as fábulas onde é inventada a própria essência da história, inventada de forma moderna, seriam de longe, quase que exclusivamente, as mais propícias. Aqui a paródia já está no todo, de modo que pode ser evitada nos detalhes; desta forma, o poeta é levado espontaneamente ao gracioso, e protegido para não cair na paródia. (...)”<sup>44</sup>.

A *Teseida*, obra adaptada por diversos poetas, é também analisada por Schlegel em sua caracterização. Segundo a crítica italiana, estas obras teriam sido adaptadas por Boccaccio da longa tradição francesa relacionada ao Romance de Tebas e suas variantes: “Boccaccio parece tê-la adaptado da tradição francesa do *Roman de Thèbe* [Romance de Tebas], de alguma fábula bizantina ou árabe, e da forte influencia do poeta latino Stacio”<sup>45</sup>. Da mesma forma, Chaucer faria uso da versão de Boccaccio, e Granucci a transformaria em prosa, em 1579<sup>46</sup>. Giovanni Boccaccio teria escrito a *Teseida* entre 1339 e 1341, ao final de sua longa estadia em Nápoles, quando seu caso com Maria d’Aquino, a Fiammetta, parece ter chegado a um fim quase inevitável. O diálogo com um de seus grandes mestres, Virgílio, é outro elemento presente na obra. Fiammetta, a amada, aparecerá em diversas obras de Boccaccio, como o *Filocolo* e a *L’Elegia di Madonna Fiammetta*, além de ser parte integrante da *lieta brigata*, o grupo de jovens que narra as cem histórias do *Decamerão*. Depois de ter analisado as características mais diversas da forma e do conteúdo das obras *Filocolo*, *Filostrato*, *Ninfaie Fiesolano*, *Teseida*, *Ameto*, *Amorosa Visione*, *Laberinto d’Amore*, *Corbaccio* e a *Fiammetta*, e de ter destacado nestas toda a influência que exerceriam na composição das futuras novelas em Boccaccio, seu diálogo com a tradição das formas poéticas breves francesas, e seu caráter eminentemente narrativo, Friedrich chega ao cerne de sua *Charakteristik*: o *Decamerão*. Como foi dito, todas as obras poéticas de Boccaccio serviram para fundamentar aquela que seria a obra prima do italiano, onde a forma narrativa da novela tem sua sistematização e estrutura concretizadas.

<sup>44</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Relato sobre as obras poéticas de G. Boccaccio*. In: KA-II, p. 378. Em diversos fragmentos, Schlegel observa a questão do tratamento ou da tradução de obras antigas: “Para poder traduzir perfeitamente dos antigos para o moderno, o tradutor teria de dominar tanto este último que, se necessário, poderia fazer todo o moderno, mas ao mesmo tempo entender tanto o antigo que, se necessário, não poderia apenas imitá-lo, mas também criá-lo de novo”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. Op. Cit., 1997, p. 126, fragmento [393] *Athenäum*.

<sup>45</sup> Cf. LUPERINI, R.; CATALDI, P.; MARCHIANI, L.; *La scrittura e la interpretazione. Istoria e antologia della Letteratura Italiana nel quadro della civiltà europea*. Milano: Palumbo, 1996, p. 706.

<sup>46</sup> Cf. WEEVER, J. *Chaucer Dictionary*. London: Garland Publishing, 1988, p. 132. Cf. BOCCACCIO, Giovanni. *Opere in versi. Corbaccio, Trattarello in laude di Dante, Prose Latine, Epistole*. Milano. Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1965, p. 1267.

Nesta parte de sua *Charakteristik*, Friedrich Schlegel sintetiza a tradição narrativa inserida na obra do grande poeta italiano. Definindo a forma breve em Boccaccio como uma tentativa de alçar o romance e a prosa à altura do poema heróico, o crítico nos remete à obra *Conversa sobre a poesia*, onde também tratara da relação entre as obras dos modernos e dos antigos<sup>47</sup>. Assim, as formas do *lai* de Marie de France<sup>48</sup>, o *Novellino*, os *fabliaux* franceses, os *exempla*, as vidas dos trovadores, as histórias hindus do *Panchatranta*, bem como a moldura labiríntica da narrativa dentro da narrativa das “*Mil e uma noites*”<sup>49</sup>, ganham nova vida nas novelas boccaccianas.

O diálogo com a tradição da narrativa poética francesa principia já na fase napolitana de Boccaccio, quando este compõe *La caccia di Diana*, *Filostrato* e *Filocolo*, muito antes do *Decamerão*. Nestas obras, nota-se a influencia da tradição greco-latina na composição das tramas mitológicas, como no exemplo da obra *Caccia de Diana*. Schlegel afirmava que as novelas de Boccaccio dialogavam com diversas formas narrativas da tradição européia: os *fabliaux*<sup>50</sup>; os trovadores provençais, e seu *amour courtois*; os *exempla*; as narrativas de temática bretã dos *lais*, que se originam com Marie de France. A narrativa de Boccaccio sobre Florio e Blanchefleur, no *Filocolo*, contém vários temas destas referidas tradições, como as *questioni d’amore*, que são feitas ao herói Florio quando este é retido em Nápoles por causa de uma tempestade. Trafegando entre os dois lados do que denomina a filosofia da caracterização, Schlegel seria capaz de iluminar todos os elementos que afirmava existir nesta forma de análise crítica. A denominada *Charakteristik* deveria estar imbuída do espírito, exteriorizado na tendência, no tom e na maneira, [*Tendenz, Ton, Manier*] e pela letra, através da forma, do conteúdo e do estilo [*Form, Stoff, Styl*]; entre ambos os sentidos da equação se encontraria a essência, como unidade e relação recíproca entre o espírito [*Geist*] e a letra [*Buchstabe*]<sup>51</sup>.

Ao desenvolver a concepção de que as ideias críticas exteriorizadas na caracterização deveriam ser o resultado da análise absoluta<sup>52</sup>, Schlegel estabelece um diálogo entre a obra, o conjunto de obras do autor e uma reflexão histórica que abrange todas as formas contidas nas novelas, encontrada na própria moldura encontrada por Boccaccio. A estrutura desta narrativa baseia-se, de certo modo, na tradição literária medieval francesa, um dos fundamentos da constituição do *Decamerão*; sua matéria revela também a presença da tradição árabe, latina e das formas breves narrativas<sup>53</sup>. O crítico acreditava haver encontrado

<sup>47</sup> Idem, p. 380.

<sup>48</sup> “Le mot “lai” évoque tout de suite le nom de Marie de France qui a écrit au XII siècle une douzaine de ces courts poèmes narratifs”. Cf. MICHA, Alexandre. *Lais Féériques dès XII et XIII siècles*. Paris: Flammarion, 1992, p.7. “Le lai était au Moyen Âge un poème narratif ou lyrique. Marie de France (XII s.) en a composé une douzaine qui empruntent la forme de récits”. Cf. GROJNOWSKI, Daniel. *Lire la Nouvelle*. Paris: Nathan Université, 2000, p. 5.

<sup>49</sup> Cf. BURTON, Sir Richard F. *The Arabian Nights. Tales from a Thousand and One Nights*. New York: The Modern Library, 2004.

<sup>50</sup> “As fontes onde Boccaccio buscou sua inspiração foram, acima de tudo, os *fabliaux*, e as pequenas narrativas; daí ele retirou grande parte da beleza e do estilo de suas novelas”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. KA-VI, p. 206.

<sup>51</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. Ver: “Organograma da dedução das categorias críticas na filosofia da caracterização”. In: KA-XVI, p. 132, fragmento [567]. Fragmentos sobre literatura e poesia, época [V].

<sup>52</sup> “Ideias críticas são matemática prática, análise absoluta e hermenêutica absoluta”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. KA-XVI, p. 132, fragmento [568].

<sup>53</sup> “La struttura del ‘Decameron’ affonda le sue radici in tradizioni lontane: il corso alla cornice era tipico della novellistica orientale araba; l’ideia di una brigata di dieci persone che conversa dopo pranzo per alcuni giorni è già nei ‘Saturnalia’ di Macrobio; storie di varie avventure, talora oscene, sono nel filone greco e poi latino delle satire menippee che influenza- è questa un’altra sicura fonte di Boccaccio le ‘Metamorfosi’ di Apuleio, opera in cui compare anche il tema del novellare in una situazione di pericolo, di fronte alla morte”. Cf. LUPERINI, R.; CATALDI, P.; MARCHIANI, L.; *La scrittura e la interpretazione. Istoria e antologia della Letteratura Italiana nel quadro della civiltà europea*. Milano: Palumbo, 1996, p. 874.

em Boccaccio esta “gênese progressiva” da novela, o resultado do diálogo da obra do poeta italiano com a tradição secular, que se dá como forma de “assinatura” em cada novela boccacciana. Outra fonte que Schlegel extrai das novelas de Boccaccio seria a coletânea de narrativas denominada *Il Novellino*. Conhecido pela crítica como a primeira coleção de narrativas breves em língua italiana<sup>54</sup>, o *Novellino* condensa em sua matéria toda a vasta gama de produções artísticas e moralizantes da Idade Média. As histórias foram retiradas das mais diferentes fontes, variando enormemente de conteúdo. Como nas narrativas de Boccaccio e os *exempla*, suas narrativas são extremamente breves e trabalhadas de forma que o episódio central prevaleça sobre qualquer tipo de descrição de personagem ou lugar, representando um estilo narrativo conciso, rápido e vigoroso<sup>55</sup>.

Também composto de cem novelas ou narrativas curtas, em sua temática encontra-se histórias de aventura, de amor, traição, ironia, soberba, gentileza de espírito e misericórdia, todas pautadas, de certa forma, pela questão do *bel parlare*, e da “consequência das palavras” na existência humana. Além destas referidas influências nas novelas boccaccianas, para Friedrich, o tratamento de material antigo em nova roupagem, feito por Boccaccio, seria uma espécie de renovação, que traria ao crítico peculiaridades apenas visíveis quando se perpassa, através de novas e múltiplas perspectivas a história de uma única novela, de especial profundidade. Ainda segundo Schlegel, as formas narrativas trariam em sua poesia e em sua forma, de maneira oculta e invisível, sua própria história<sup>56</sup>. Esta maneira de exegese, na qual se analisa a denominada gênese progressiva da obra, iluminaria também o âmbito histórico, sem o qual seria impossível precisar com exatidão a essência de um poeta em toda a sua grandeza, “antes que se tenha encontrado o círculo da história da arte ao qual ele pertence, o todo, do qual ele próprio é apenas um membro”<sup>57</sup>.

Após ter estabelecido a trajetória das narrativas breves em Giovanni Boccaccio, Schlegel parte para a parte final de sua caracterização. Segundo o crítico alemão, a ideia de reunir um número substancial de novelas ou narrativas breves em uma moldura singular parece ter sido gestada muitos anos antes do *Decamerão*, nas pequenas obras poéticas, onde o poeta já descrevia a sociedade em seus detalhes, como fizera na *Fiammetta*<sup>58</sup>. Em sua moldura, inspirada em um acontecimento histórico, o poeta italiano conseguiu emprestar ao narrado um ar de realidade e verossimilhança incomuns. Ao utilizar o acontecimento histórico da peste na Itália como um dos ensejos para a narração, Boccaccio dialogaria com outro motivo da tradição: a peste como moldura é a sombra de algo aterrorizante, que funcionaria também como um prelúdio perfeito, considerado pelos retóricos medievais como parte integrante e essencial da comédia, gênero a que se filia o *Decamerão*<sup>59</sup>. De certo modo, a crítica de Friedrich Schlegel se sabe de antemão divinatória, compreendendo o jogo irônico estabelecido na obra de arte, sua face intencional [*absichtlich*], e o não intencional [*unabsichtlich*]. Apesar de não existir um esgotamento de sentido, “a exigência incondicional

<sup>54</sup> Cf. CONSOLI, Joseph. *The Novellino or, the One hundred ancient tales: an edition and translation based on the 1525 Gualteruzzi edition princeps*. New York: Library of Congress, 1997, p. XI. “Before the ‘Decameron’, the most important collection of tales in Italian was the anonymous ‘Novellino’, composed probably towards the end of the thirteenth century and consisting of a hundred anecdotes, for the most part very brief and narrated in a manner that is simple to the point of crudity”. Cf. MC WILLIAM, G.H. Op. Cit., 1972, p. LVIII.

<sup>55</sup> Cf. HALL, Joan. *Words and deeds in the “Novellino”: An analysis of the first tale*. In: The Modern Language Review. Vol. 77, jan. 1982, p. 63.

<sup>56</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Relato sobre as obras poéticas de G. Boccaccio*. In: KA-II, p. 390. “O reino da poesia é invisível. Se vocês não olharem apenas para a forma exterior, poderão encontrar uma escola da poesia em sua história”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. KA-II, p. 307.

<sup>57</sup> Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Relato sobre as obras poéticas de G. Boccaccio*. In: KA-II, p. 391.

<sup>58</sup> “É uma sociedade que se ocupa, segundo os antigos costumes românticos, com *Questions d’amour*”, onde a pergunta e a resposta, na maioria das vezes, estão relacionadas a uma engenhosa *Novelle*. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Relato sobre as obras poéticas de G. Boccaccio*. In: KA-II, p. 391.

<sup>59</sup> Cf. MC WILLIAM, G. H. Op. Cit., 1972, p. XLIII.

da inteligibilidade permanece, mas só há uma maneira de satisfazê-la: percebendo que é ao mesmo tempo desejável e inatingível”<sup>60</sup>. Oscilando entre o desejável e o inatingível, esta forma de exegese abarca o que é comunicável, mas, todavia, indizível. Tal crítica só poderia se calcar na ironia dos elementos pertencentes *intermezzo* do espírito e da letra do texto. Esta forma de entender os fenômenos literários procurava situar a crítica enquanto movimento o âmbito gramatical e psicológico, que se interpenetrariam em completa interação [*Wechselwirkung*], iluminação e determinação recíproca [*Wechselerweis*], de maneira que somente o filósofo e o poeta realizariam a obra conjunta de compreensão da obra artística. Ciente da noção de que “os homens não são capazes de abranger tudo com sua visão”<sup>61</sup>, a análise de Schlegel dialoga, guardadas certas proporções, com o que mais tarde Schleiermacher definiria como sendo a “hermenêutica gramatical e psicológica”. A visão hermenêutica de Schleiermacher, que também se queria divinatória<sup>62</sup>, tem ligação com a interpretação literária de Friedrich, para quem só seria possível uma hermenêutica capaz de compreender o que o texto apenas deixa entrever, em uma leitura e interpretação como tarefas infinitas.

Esta *conditio sine qua non* da hermenêutica, partilhada por Schlegel e Schleiermacher, partiria da compreensão de que no texto coexistem elementos situados no limite da possibilidade de comunicação. São características e fatores perceptíveis apenas à intuição intelectual, à crítica divinatória, que oscila entre a consciência filosofante e a consciência natural. A aproximação da poesia e da filosofia, neste *Zeitgeist* do primeiro romantismo alemão, representava certa possibilidade de complementação de ambas as partes, pois cada qual teria em si determinada insuficiência, apenas superada através da outra. Para Friedrich Schlegel, a única hermenêutica possível e realizável se daria através desta travessia ininterrupta por entre o âmbito irônico do que é necessário, mas impossível de se comunicar, na obra de arte; Friedrich ainda afirma que certas obras jamais poderiam vir a ser totalmente compreendidas<sup>63</sup>. Ao crítico filosofante caberia a tarefa de abarcar tal esfera indivisível [*unteilbar*] e indizível [*unsagbar*] do texto literário, que só seria possibilitada “pelo gênio ou, mais exatamente, por aquilo que nele se chama espírito, princípio vivificador da mente ou a faculdade das ideias estéticas”<sup>64</sup>.

A caracterização schlegeliana permaneceria constantemente neste meio termo entre o sensível e o supra-sensível, o universal e o particular, entre o que foi dado pelo texto e o que apenas uma intuição poético-filosófica poderia, de alguma forma, revelar. Através da *Charakteristik*, verdadeiro “grão de pólen”<sup>65</sup> que o vento carrega, Friedrich Schlegel descreve

<sup>60</sup> Cf. SUZUKI, Márcio. Op. Cit., 1998, p. 179.

<sup>61</sup> “Assim como os homens não são capazes de abranger tudo com sua visão, também suas palavras, discursos e escritos podem significar algo que eles próprios não tiveram a intenção de dizer ou escrever, e, portanto, quando se busca compreender seus escritos pode-se chegar a pensar e, com razão, em coisas que aos autores não ocorreram”. Johann Martin Chladenius, (1710-1759). A obra de Chladenius “*Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*”, [Introdução à interpretação correta de discursos e escritos racionais], de 1742, foi de grande influencia, segundo Gadamer, sobre a geração romântica. Cf. GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método-I. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 1997, p. 253.

<sup>62</sup> “A hermenêutica abrange a arte da interpretação gramatical e psicológica. Mas o que há de mais próprio em Schleiermacher é a interpretação psicológica. É, em última análise, um comportamento divinatório, um transferir-se para dentro da constituição completa do escritor, um conceber o ‘decurso interno’ da feita da obra, uma reformulação do ato criador”. Cf. GADAMER, Hans-Georg. Op. Cit., 1997, p. 257. [Grifo nosso].

<sup>63</sup> “Um escrito clássico jamais pode vir a ser compreendido completamente” Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Über die Unverständlichkeit*. In: KA-II, p. 371.

<sup>64</sup> Cf. SUZUKI, Márcio. Op. Cit., 1998, p. 57.

<sup>65</sup> “Amigos, o chão está pobre, precisamos espalhar ricas sementes para que nos medrem colheitas apenas módicas”. Frase introdutória da coletânea de fragmentos de Friedrich von Hardenberg, o Novalis, intitulada *Blüthenstaub* [grão de pólen ou pó de florescências]. Cf. NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen*,

aquele que primeiro se esforçou em dar à novela o direito de cidadania no âmbito da literatura, concedendo-lhe a precedência histórica:

“(...) Uma vez que em sua origem a novela é uma história, mesmo que não seja uma história política ou cultural, quando não o for, este fato deve simplesmente ser visto como uma exceção permitida, talvez necessária, mas sempre como uma exceção individual: desta maneira, o tratamento histórico da novela em prosa com o estilo de um Boccaccio é o mais original; o que não deve se opor de forma alguma à possível dramatização de todas as novelas, mas reivindicar àquele que foi o objeto deste relato a glória de ser considerado o pai e mestre do gênero (...)”<sup>66</sup>.

Concretizando a sua máxima de que apenas a poesia poderia criticar a poesia<sup>67</sup>, através de sua filosofia da filologia, e sua crítica divinatória, Schlegel mostrou ser possível uma análise que se amalgama de tal maneira ao objeto exposto, que se torna parte integrante daquela mesma grandeza. Este, decerto, deve ser um dos motivos pelos quais este texto, escrito há mais de dois séculos, pertence às grandes obras da crítica literária. Por tudo aquilo que anunciou e antecipou, a crítica de Schlegel representaria o *locus* onde a tendência e a caracterização da obra de Boccaccio foram enquadradas em sua mais plena destinação: inaugurar a forma narrativa da novela no ocidente.

---

*fragmentos, diálogo, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p.36. Tradução apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho.

<sup>66</sup> Schlegel adicionou na edição de 1825: “Mas pode assegurar, àquele que foi o objeto deste ensaio, a glória de ser considerado o inventor e mestre do gênero”.

<sup>67</sup> “Poesia só pode ser criticada por poesia. Um juízo artístico que não é, ele mesmo uma obra de arte na matéria, como exposição da impressão necessária em seu devir, ou mediante uma bela forma e um tom liberal no espírito da antiga sátira romana, não tem absolutamente direito de cidadania no reino da arte”. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. Op. Cit., 1997, p. 38, fragmento [117] *Lyceum*.

## Referências Bibliográficas

- BERNSTEIN, John Andrew. *Shaftesbury, Rousseau and Kant. An Introduction to the conflict between Aesthetic and Moral Values in Modern Thought*. London: Associated University Press, 1980.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Opere in versi. Corbaccio, Trattarello in laude di Dante, Prose Latine, Epistole*. Milano. Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1965.
- \_\_\_\_\_. *The Decameron*. London: Penguin Books, 1972, p. 425. Tradução e notas de MC WILLIAM, G. H.
- BURTON, Sir Richard F. *The Arabian Nights. Tales from a Thousand and One Nights*. New York: The Modern Library, 2004.
- CERVANTES, Miguel de. *Novelas Ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2001.
- CONSOLI, Joseph. *The Novellino or, the One hundred ancient tales: an edition and translation based on the 1525 Gualteruzzi edition princeps*. New York: Library of Congress, 1997.
- ENGEL, Johann Jakob. *Über Handlung Gespräch und Erzählung*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1964.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método-I. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 1997.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: GOETHE, J.W. *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. [volume 9].
- GROJNOWSKI, Daniel. *Lire la Nouvelle*. Paris: Nathan Université, 2000.
- GRIMM, Jacob; GRIMM Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. München: Deutscher Taschenbuch, 1984. (Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1854).
- HALL, Joan. *Words and deeds in the "Novellino": An analysis of the first tale*. In: The Modern Language Review. Vol. 77, jan. 1982.
- HEYSE, Paul. *Deustcher Novellenschatz*. München: Rudolph Oldenbourg, 1871.
- HOLLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- KLEIN, Johannes. *Geschichte der deutschen Novellen*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1954.
- LUPERINI, R.; CATALDI, P.; MARCHIANI, L. ; *La scrittura e la interpretazione. Istoria e antologia della Letteratura Italiana nel quadro della civiltà europea*. Milano: Palumbo, 1996.
- NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen, fragmentos, diálogo, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2009. Tradução apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho.
- POLHEIM, Karl Konrad. *Novellentheorie und Novellenforschung*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*. Paserborn: Ferdinand Schöningh, 1958. [Trata-se da edição crítica, „KA“, com 35 volumes].
- \_\_\_\_\_. *O Dialeto dos Fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997. Tradução, introdução e notas de Márcio Suzuki.
- SCHUNICHT, Manfred. *Der Falke am Wendepunkt*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1960, volume X.
- SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- THOUARD, Denis. *Critique et herméneutique dans le premier romantisme allemand*. Paris: Septentrion, 1996.
- TIECK, Ludwig. *Kritische Schriften*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1848.
- WEEVER, J. *Chaucer Dictionary*. London: Garland Publishing, 1988.