


Kant contra Herder. Breve análise de um diferendo estético em torno de Shakespeare

Sílvia Bento
Universidade do Porto ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/kant.94537>

PT Resumo: A teoria kantiana do génio, tal como formulada na *Crítica da Faculdade do Juízo*, apresenta uma análise parcimoniosa de exemplos artísticos e uma ausência demasiado eloquente – Shakespeare. Cutrofello (2007) e Zammito (1992) debruçaram-se sobre o silêncio de Kant a respeito de Shakespeare na *Terceira Crítica*, sustentando que tal postura kantiana constituiria uma rejeição da filosofia de Herder e das posições estéticas do *Sturm und Drang*. Este artigo pretende desmontar tais leituras, mostrando que a cisão entre *Aufklärung* e *Sturm und Drang* não poderá ser devidamente invocada para pensar a ausência de Shakespeare na *Terceira Crítica*: neste sentido, analisaremos as teorizações do *Aufklärer* Lessing acerca de Shakespeare, posições iniciadoras do movimento *Geniezeit* no contexto germânico; e comentaremos, ainda, uma passagem de Kant sobre Shakespeare retirada de *Vorlesungen über Anthropologie*, salientando que as afinidades entre Kant e o *Sturm und Drang* acerca de Shakespeare deverão ser meticulosamente tomadas em conta.

Palavras-chave: Kant; Herder; Sturm und Drang; Génio; Shakespeare.

ENG Kant against Herder. A brief analysis of an aesthetical dispute about Shakespeare

Abstract: Kant's theory of artistic genius, as formulated in the *Critique of Judgment*, presents a parsimonious analysis of artistic examples and an eloquent absence – Shakespeare. Cutrofello (2007) and Zammito (1992) interpreted Kant's silence regarding Shakespeare in the *Third Critique* by maintaining that Kant's attitude should be taken as a rejection of Herder's philosophy as well as *Sturm und Drang* aesthetic positions. Our article refutes these readings by showing that the divide between *Aufklärung* and *Sturm und Drang* cannot be adequately invoked to understand the absence of Shakespeare in the *Third Critique*: accordingly, we shall analyse the aesthetic theories of Lessing, the *Aufklärer*, concerning Shakespeare, as these theories form the beginning of the *Geniezeit* in the German context; we shall also comment on a passage by Kant about Shakespeare from *Vorlesungen über Anthropologie*, emphasising that the affinities between Kant and *Sturm und Drang* regarding Shakespeare (and other poets) should be thoroughly considered.

Keywords: Kant, Herder, Sturm und Drang, Genius, Shakespeare.

Resumo: 1. Considerações introdutórias: a estranha ausência de Shakespeare na *Terceira Crítica*. 2. As interpretações de Cutrofello e de Zammito: o confronto entre Kant e o romantismo emergente. 3. A nossa refutação: uma leitura das afinidades estéticas entre a *Aufklärung* e o *Sturm und Drang*. Frederico II contra o culto shakespeariano. Lessing e o enaltecimento de Shakespeare. Como ler o silêncio de Kant a respeito de Shakespeare?

Cómo citar: Bento, S., (2024). Kant contra Herder. Breve análise de um diferendo estético em torno de Shakespeare. *Con-Textos Kantianos*, 19, 145-156. <https://dx.doi.org/10.5209/kant.94537>

1. Considerações introdutórias: a estranha ausência de Shakespeare na *Terceira Crítica*

A teoria kantiana do génio, tal como delineada na *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790), apresenta uma análise assaz parcimoniosa de exemplos de génios artísticos. Com efeito, apenas quatro poetas são mencionados: Homero, Wieland, Withof e o monarca esclarecido da Prússia, Frederico, o Grande. Importaria assinalar que a indicação dos nomes destes quatro poetas não surge acompanhada de um tratamento estético aprofundado da sua poesia: os nomes de Homero (§47), Wieland (§47), Withof (§49) e Frederico II (§49) são

meramente invocados sem o desenvolvimento de elucidações estéticas que clarificariam ou justificariam a sua eleição. Em boa verdade, a análise empreendida por Kant a respeito de um exemplo negativo de génio – Newton (§47) – afigura-se muito mais iluminadora, merecendo um tratamento filosófico mais demorado.

Poder-se-ia perspectivar a inclusão do exemplo negativo de Newton como elemento de sustentação de uma das teses mais importantes da teoria kantiana do génio: a distinção entre o génio artístico e o cientista ou filósofo natural, ou, no mesmo sentido, a distinção entre bela arte e ciência ou filosofia natural. Génio é, pois, uma qualidade exclusivamente artística, assim como uma designação que apenas poderá ser apropriadamente atribuída ao artista e ao seu trabalho – nunca ao cientista ou ao filósofo natural. A rejeição da atribuição da qualificação de génio a Newton repousa sobre o argumento que considera a possibilidade de o cientista, ou filósofo natural, ser capaz de “descrever ou indicar cientificamente como realiza o seu produto” (KU AA05 §46:182, 212)¹; o cientista, ou filósofo natural, é conhecedor das regras que permitem a execução e o desenvolvimento do processo do seu trabalho, podendo identificá-las, formalizá-las e, inclusivamente, comunicá-las ou ensiná-las a outrém. A determinação do trabalho científico segundo conceitos e regras invalida a sua consideração enquanto bela arte, a arte do génio. Esta distinção entre os produtos (ou as descobertas) da ciência e os produtos da bela arte constitui, como bem sabemos, uma das linhas de pensamento mais relevantes da teoria kantiana do génio tal como traçada na *Terceira Crítica*. Nas palavras de Kant:

A razão é que Newton poderia mostrar, não somente a si próprio mas a qualquer outro e seus sucessores, de modo totalmente intuitivo e determinado, todos os passos que ele tinha a dar desde os primeiros elementos da geometria até às suas grandes e profundas descobertas; mas nenhum *Homero* ou *Wieland* pode indicar como as suas ideias imaginosas, e contudo ao mesmo tempo cheias de pensamento, surgem e se reúnem na sua cabeça, porque ele mesmo não o sabe e portanto também não o pode ensinar a nenhum outro. No campo científico, portanto, o maior descobridor distingue-se somente em grau do mais laborioso imitador e aprendiz, contrariamente distingue-se especificamente daquele que a natureza dotou para a arte bela. (KU AA05 §47:184, 213)

Para além da lacónica indicação de exemplos de artistas geniais, há um outro elemento igualmente desconcertante na teoria do génio desenvolvida na *Crítica da Faculdade do Juízo* – referimo-nos à ausência de qualquer menção a um dos poetas mais venerados pelos contemporâneos de Kant: Shakespeare. O silêncio da *Terceira Crítica* a respeito de Shakespeare revela-se demasiado eloquente para não ser notado: como avaliar a postura kantiana de rejeição de qualquer referência a Shakespeare ao longo das elucidações acerca do conceito de *Originalität* – um conceito que, como sabemos, ilustra a essência dos produtos do artista genial, diferenciando-os dos trabalhos do cientista ou do filósofo natural? A omissão de menções a Shakespeare no âmbito da *Terceira Crítica* afigura-se ainda mais grave se atendermos ao contexto cultural e estético que envolve a *Crítica da Faculdade do Juízo* no seu ano de publicação, 1790 – trata-se, pois, das décadas finais do século XVIII germânico, marcado pelos movimentos do *Geniezeit* e do *Sturm und Drang*. O culto germânico do Bardo, enaltecido como poeta genial (o único capaz de elevar-se à qualidade de Homero e de Sófocles) encontra-se no seu auge. Herder e o jovem Goethe são as figuras mais relevantes de tal movimento de veneração shakespeariana, que se estenderá do *Sturm und Drang* até ao *Frühromantik* (com os Irmãos Schlegel) e ao Idealismo Alemão (tenhamos presente a importância fundamental de Shakespeare nas *Vorlesungen über die Ästhetik* de Hegel). Como interpretar, pois, o silêncio de Kant? Ou, nos mesmos termos, como compreender a publicação de uma teoria do génio que, no contexto cultural germânico que envolve o ano de 1790, não convoque Shakespeare?

Andrew Cutrofello (2007) e John H. Zammito (1992) procuraram responder a tais interrogações, desenvolvendo interpretações – pautadas por um admirável esforço de contextualização cultural e estética –, a respeito das motivações que teriam (verdadeiramente) conduzido Kant à elaboração da *Crítica da Faculdade do Juízo* e ao delineamento da sua teoria sobre o génio. As posições de Cutrofello e de Zammito sustentam uma leitura da *Terceira Crítica* – em especial da temática do génio artístico – à luz de um suposto combate de Kant, o *Aufklärer*, contra Herder e o *Sturm und Drang*. A perspetivação de uma cisão estética entre Kant e o *Sturm und Drang* (e, enfim, todo o romantismo que se seguirá) constitui uma das chaves de leitura utilizadas por ambos os estudiosos, que pretenderam ler o silêncio de Kant a respeito de Shakespeare como expressão de uma postura condenatória do filósofo face aos excessos especulativos e estéticos com que o *Sturm und Drang* definira a genialidade artística. Kant manter-se-ia, assim, à margem do culto shakespeariano como modo de refutação dos novos movimentos filosóficos e estéticos – de pendor preponderantemente romântico – que emergiriam nas últimas décadas do século XVIII em contexto germânico.

O presente artigo terá como propósito desmontar as interpretações de Cutrofello e de Zammito, procurando sustentar – seguindo um mesmo método atento à contextualização cultural e estética – que o silêncio de Kant sobre Shakespeare no âmbito da *Terceira Crítica* não poderá ser prontamente transformado numa tese, numa asseveração explícita, numa deliberada tomada de posição por parte do filósofo, nem deverá ser lido como ilustração de uma cisão estética insuperável entre Kant e o *Sturm und Drang* (e, enfim, todo o romantismo nascente). Por conseguinte, este artigo propõe mostrar que a paixão shakespeariana que define o período cultural em causa não poderá ser enquadrada sob a dicotomia *iluminismo versus romantismo*, nem sequer *neoclassicismo versus romantismo*, como Cutrofello e Zammito sugerem. Como tal, o presente artigo visa lançar luz sobre a importância das visões de Lessing, o *Aufklärer*, sobre o Bardo, sustentando

¹ Todas as referências às obras de Kant apresentadas neste ensaio seguem a edição da Akademie, integrando, no final de cada indicação, a menção ao número da(s) página(s) correspondente(s) das traduções utilizadas.

que o culto germânico de Shakespeare não é prerrogativa do *Sturm und Drang* e que a sua origem remonta a meados do século XVIII, num momento cultural anterior à emergência da filosofia de Herder e do romantismo alemão. A análise de uma relevante passagem das *Vorlesungen über Anthropologie* onde o nome de Shakespeare se afigura explicitamente mencionado constituirá, por fim, o modo de conclusão deste artigo, mostrando que as afinidades estéticas entre Kant e o *Sturm und Drang* são mais claras e definidas do que Cutrofello e Zammito suporiam.

2. As interpretações de Cutrofello e de Zammito: o confronto entre Kant e o romantismo emergente

De acordo com a interpretação proposta por Andrew Cutrofello no artigo “Kant’s Debate with Herder about the Philosophical Significance of the Genius of Shakespeare” (2007), seria pertinente analisar a ausência de Shakespeare na *Crítica da Faculdade do Juízo* à luz de um certo diferendo entre Kant e o seu antigo aluno Herder (que frequentara as aulas de Kant em Königsberg entre 1762 e 1764). Tal como Cutrofello sugere, importaria tomar a teoria do génio delineada na *Terceira Crítica* como uma resposta de Kant – uma resposta marcada por um assertivo distanciamento filosófico – face à exaltada veneração de Shakespeare por Herder e pelo movimento do *Sturm und Drang*. A omissão de qualquer referência a Shakespeare na *Terceira Crítica* deveria, assim, ser lida como uma atitude de condenação da postura filosófica de Herder por parte de Kant, designadamente no que concerne a uma certa confusão (e à consequente diluição de salutares distinções e fronteiras) entre a genialidade artística e a filosofia, que resultaria, por sua vez, na proclamação da subordinação da filosofia (e das ideias da razão) à imaginação do génio artístico (e às ideias estéticas). O estilo filosófico *shakespeariano* de Herder – ou, por outras palavras, a adopção de uma postura metafísica apaixonadamente especulativa, no interior da qual a imaginação se apresentaria possuidora da prerrogativa de usurpar o papel do entendimento, criando ou fabricando entidades sobrenaturais para explicar fenómenos naturais – teria recebido o total desprezo de Kant, que rejeitaria por completo tal modo *especulativo-poético* enquanto tom filosófico válido ou apropriado.

A argumentação de Cutrofello convoca as recensões que Kant escrevera a propósito da publicação dos dois volumes de *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1785) de Herder. De acordo com Cutrofello, a ausência de Shakespeare na *Terceira Crítica* deverá ser compreendida como uma rejeição de Kant face à adopção por parte de Herder de um estilo filosófico poético, marcado pela criação de entidades supra-sensíveis ou supra-naturais segundo um modo inventivo decorrente de uma faculdade da imaginação que serviria a filosofia – ou, melhor, que se sobreporia a esta e à sua discursividade lógica. Herder, encarnando um certo estilo filosófico *poético*, teria recebido do seu antigo professor o desprezo dirigido contra o seu modo de filosofar. Assim, segundo Cutrofello, o diferendo entre Kant e Herder desenvolve-se segundo um contraste entre dois modos distintos de filosofar: o modo crítico de Kant e o modo especulativo-poético de Herder. É, pois, a publicação do primeiro volume de *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* que dá o tom da polémica entre os dois filósofos. Rejeitando o método crítico do seu antigo professor, tal como traçado na *Crítica da Razão Pura*, Herder desenvolve uma teoria da filosofia da história – cujas teses constituem, com efeito, a estrutura da antropologia herderiana – que seria avaliada por Kant como própria de uma metafísica dogmática, que se movimentaria indistintamente entre os domínios do sensível e do supra-sensível, do condicionado e do incondicionado, na ausência da boa consideração das suas fronteiras e delimitações, tendendo à adopção de uma linguagem de conceitos poéticos transformados em entidades ou princípios metafísicos constitutivos, que não teriam cabimento no interior de uma filosofia crítica. Assim, na sequência da publicação do primeiro volume de *Ideen*, Kant lançou-se na escrita de uma recensão, a qual veria a luz do dia no ano seguinte, 1785, condenando o estilo filosófico especulativo do seu antigo aluno – um estilo que Kant caracterizaria negativamente como decorrente de uma imaginação poética demasiado inspirada que se sobreporia ao entendimento e à razão.

O teor das condenações de Kant deverá ser perspectivado como manifestação da recusa de um certo estilo filosófico poético – um estilo filosófico poético que, por sua vez, permitiria ao filósofo arrogar-se dos processos utilizados pelo artista para desenvolver o seu pensamento e a sua linguagem de conceitos, e, assim, servir-se da imaginação a seu bel-prazer. É, pois, este o perigo que Kant detecta na postura filosófica de Herder. Tal como elucida Cutrofello, um dos motivos centrais que conduziram Kant à escrita das recensões a *Ideen* consistira na refutação de qualquer sentido de poetização ou estetização da filosofia mediante a incorporação de métodos e procedimentos que apenas poderiam resultar na configuração de novas metafísicas dogmáticas:

Just as there is no ‘science of the beautiful’ (as there would be if judgments of taste were based on determinate concepts), so there can be no such thing as ‘beautiful science’: ‘a science which, as such, is supposed to be beautiful, is absurd’ (*Critique of the Power of Judgment* 184). The expression ‘beautiful sciences’ – *schöne Wissenschaften* – was the standard term used by rationalists such as Alexander Gottlieb Baumgarten to refer to rhetoric and poetry. However, in rejecting this expression, Kant is not simply reiterating his denial of the possibility of a rationalist aesthetics. As we will see in connection with his critique of Herder, he is worried not only about the scientization of aesthetics but also about the aestheticization of science. (Cutrofello 2007, p.72)

As posições expressas por Cutrofello apresentam-se ancoradas no influente estudo *The Genesis of Kant’s Critique of Judgment* (1992) de John H. Zammito. Segundo Zammito, a razão que motivou Kant a escrever a *Terceira Crítica* foi uma única: o ataque contra Herder. Com efeito, segundo o estudioso, a segunda

parte da *Crítica da Faculdade do Juízo*, dedicada a questões de teleologia, reitera a intenção kantiana de condenação das posições de Herder avançadas nas *Ideen*. A filosofia da história aí proposta pelo seu antigo aluno desenha-se segundo uma interpretação teleológica do movimento histórico que moldaria o ser humano, antropologicamente perspectivado. O movimento histórico, linha fundamental da antropologia herderiana, traduz-se, pois, como uma rejeição do transcendentalismo kantiano: é o movimento da História que, segundo Herder, determina os seres humanos no processo da sua formação, da sua *Bildung*, moldando assim a razão humana – em termos eminentemente históricos, justamente (o formalismo e o apriorismo que marcam a filosofia transcendental kantiana são inteiramente recusados por Herder). Ora, de acordo com o projecto de Herder, tal filosofia da história, teleologicamente definida, deve ser acompanhada, ou precedida, por uma filosofia da natureza, também esta perspectivada nos seus contornos teleológicos ou finalísticos. Natureza e Cultura constituem, em Herder, dois planos que se intersectam num mesmo sentido teleológico, sendo determinados por uma mesma finalidade – uma finalidade divinamente determinada, que integra tanto a natureza quanto o ser humano.

O recurso aos conceitos de *analogia* [*Analogie*] e de *força* [*Kraft*] permite a Herder sustentar uma das suas teses fundamentais: a existência de uma concatenação harmoniosa, teleologicamente determinada, entre todos os seres vivos, assim como a ordem perfeita entre a natureza e a cultura, sendo o todo, tanto natural quanto cultural, concebido como um organismo vivo, criado tendo em vista o ser humano enquanto realização plena desta totalidade orgânica – uma totalidade orgânica que é, segundo as palavras de Herder, uma força criadora viva, uma *obra de arte* [*Kunstwerk*]. Este Deus-Natureza, inspirado na substância única de Espinosa e esteticamente perspectivado à luz das posições de Shaftesbury, é *Natur als Künstlerin*, a natureza, ela mesma, enquanto artista – ou enquanto obra de arte. O panteísmo herderiano é, numa palavra, um panteísmo estético.

Ora, a paixão espinosista que envolve as posições de Herder deverá ser aqui pertinentemente referida. Recordemos que a entrada de Herder na “Controvérsia do Espinosismo” (ou “Controvérsia do Panteísmo”) é marcada pela publicação de *Gott: Einige Gespräche* em 1787, com o propósito de refutar o anti-espinosismo de Jacobi exposto em *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn*, a obra que, como elucida Dieter Henrich, inaugura a “Controvérsia do Espinosismo” em 1785, tornando-se, naquele momento, tão lida e influente em contexto germânico quanto a *Crítica da Razão Pura*².

O monismo e o imanentismo, duas teses-chaves da filosofia de Espinosa, possuem um lugar decisivo no pensamento herderiano – que, todavia, lhes acrescenta o pendor teleológico ou finalístico (*malgré* Espinosa), assim como um sentido de movimento histórico que determina o próprio Ser. Este organismo vivo, esta totalidade orgânica – este Deus-Natureza –, que se encontra no fundamento da filosofia herderiana, não é compatível, de modo algum, com a existência de um criador transcendente ao mundo: a unicidade imanentista da substância espinosista constitui-se como um elemento decisivo do pensamento de Herder, não admitindo possibilidades de separação ou divisão entre planos no ser. Neste sentido, as posições condenatórias de Kant podem ser prontamente compreendidas: Kant insurge-se contra o princípio especulativo da *analogia* e da *força*, do qual Herder se serve para desenvolver as suas conclusões (dogmáticas) acerca de uma finalidade teleológica presente na natureza. A afirmação da existência de um *telos* que determinaria tanto a natureza quanto o ser humano, postulação essa que Herder avançaria através de uma derivação abusiva do plano do condicionado e da experiência empírica para o plano do incondicionado e do inteligível, encontra-se, igualmente, na base das críticas de Kant. O pensamento de Herder, tal como exposto nas *Ideen*, apresentar-se-ia pródigo na criação especulativa de entidades imaginárias – “um reino invisível de forças” (*ein unsichtbares Reich der Kräfte*), expressão de Herder destacada por Kant – sob o propósito de explicar, e dotando, assim, de sentido e de unidade, fenómenos e processos naturais. Herder seria, aos olhos de Kant, um novo *Schwärmer*, um pensador exaltado, entusiasta, inflamado – enfim, um fanático, no mais pejorativo dos sentidos perspectivados pela *Aufklärung*, tal como Kant definira no seu texto *Was heißt: Sich im Denken orientieren?*

Concentremo-nos, agora, em assuntos estéticos, nomeadamente na questão do génio – pois, segundo a posição fundamental de Zammito, tal questão encontra-se intimamente relacionada, na *Terceira Crítica*, com a rejeição kantiana das novas metafísicas dogmáticas de inspiração espinosista. Poderíamos afirmar que Zammito desenvolve uma leitura da *Terceira Crítica* que parece reunir, sob uma mesma tese interpretativa – Herder e o *Sturm und Drang* como a *bête noir* de Kant –, a rejeição do renascimento de Espinosa, a recusa das metafísicas dogmáticas de pendor poético-filosófico e, por fim, a condenação do culto romântico de Shakespeare. Todos estes elementos constituem, aos olhos de Zammito, alvos privilegiados da filosofia crítica de Kant, podendo ser personificados, por sua vez, numa única figura: Herder (cujo nome, importaria sublinhar, nunca é mencionado na *Crítica da Faculdade do Juízo*³).

² Os estudos de Dieter Henrich constituem o melhor guia que conhecemos no que respeita à reconstituição do pensamento pós-kantiano e idealista em contexto germânico. Na sua colectânea de ensaios sobre Hölderlin, Henrich debruça-se sobre as várias manifestações filosóficas pós-kantianas, salientando a importância da obra de Jacobi – as palavras de Henrich são profundamente esclarecedoras: “It has been published in 1785 and had at the time created as great a sensation as Kant’s *Critique of Pure Reason* [...]” (Henrich 1997, p.50). Também em *Between Kant and Hegel: Lectures on German Idealism* (2003) podemos encontrar uma elucidação completa acerca da importância das posições de Jacobi e da “Controvérsia do Espinosismo”, designadamente na segunda parte do livro, “Kant’s early critics”.

³ Em bom rigor, destes supostos alvos da *Terceira Crítica*, tal como Zammito os interpreta, apenas um se assume claramente identificado e definido por Kant: trata-se de Espinosa (e do Espinosismo), cuja filosofia é claramente rejeitada em §§ 72-73.

Bem, de acordo com Zammito, a teoria kantiana do génio deverá ser tomada como uma apreciação correctiva – e não menos condenatória – de certas posições preponderantes no contexto do *Sturm und Drang*, designadamente das visões de Herder (que anunciam já um romantismo declarado) acerca da prevalência da inspiração (sem regras) enquanto fonte do fazer artístico genial. Nas palavras de Zammito;

The contextual origins of the *Critique of Judgment* lie in the polemical concern of Immanuel Kant to drive the forces of the *Sturm und Drang* from their prominence in German intellectual life in the 1780s and to establish the complete hegemony of the *Aufklärung*. (Zammito 1992, p.8)

No mesmo tom assertivo, Zammito elucida: “The *Third Critique* is almost a continuous attack on Herder” (Zammito 1992, p.10). O carácter transcendental das posições estéticas da *Terceira Crítica*, o desenvolvimento de uma teorização acerca de um novo tipo de juízo – o juízo reflexivo – e, principalmente, a insistência na relevância fundamental do gosto enquanto faculdade indispensável do artista genial deverão ser tomados como expressões de uma atitude de rejeição de Kant face aos excessos filosóficos e estéticos de Herder e do *Sturm und Drang*. A ênfase de Zammito centra-se, assim, na consideração de que a teoria kantiana do génio, tal como expressa na *Terceira Crítica*, constituiria uma recusa, profundamente deliberada, das teses de Herder acerca da genialidade – sem regras – de Shakespeare. Seguindo a argumentação de Zammito, poder-se-ia concluir que, em boa verdade, a teoria kantiana do génio, conceito estético convencionalmente tomado como romântico, não se afiguraria, de todo, *romântica* – tratar-se-ia, sim, de uma teoria correctiva das teses que se tornariam culturalmente definidoras daquilo que se designa como genialidade artística num contexto romântico. Assim escreve Zammito:

There is no question that the reference here is to the *Sturm und Drang* theory of genius and its rebellion against Neoclassical canons of taste. The question is rather whether we can be more precise in determining who the target of Kant's criticism might have been. Without question, in the 1780s, and certainly by 1788, the leader of the *Sturm und Drang* and the most important theorist of aesthetic genius in Germany was Herder. (Zammito 1992, p.137)

Debruçando-se sobre os parágrafos dedicados à temática do génio artístico, Zammito procura ler as supostas motivações implícitas que estariam na origem da escrita da *Crítica da Faculdade do Juízo*. A condenação de Herder e do *Sturm und Drang* encontrar-se-ia, pois, no primeiro plano das intenções de Kant. De acordo com Zammito, o combate de Kant contra Herder deveria, em todo o caso, ser perspectivado a partir dos parágrafos que precedem a temática do génio, em especial em §§43-44 – onde se poderá ler a insistência na distinção entre arte e ciência (§43) e, no mesmo sentido, a rejeição, não apenas da existência de uma “ciência do belo”, mas da existência de uma “ciência bela” (§44). Este último ponto revela-se assaz importante aos olhos de Zammito, que aí vislumbra uma postura condenatória de Kant relativamente ao estilo filosófico de Herder, um estilo que, inapropriadamente, faria prevalecer a beleza poética sobre o rigor, a clareza e a consistência do discurso lógico conceptual. A filosofia de Herder seria, neste sentido, uma *falsa bela ciência*, ou uma *falsa bela filosofia*. Por conseguinte, segundo a interpretação de Zammito, um dos motivos centrais da *Crítica da Faculdade do Juízo* consistiria na urgência de Kant em voltar a expressar o seu desprezo pelo modo filosófico do seu antigo aluno – tal como se constata em §43 –, alguns anos após tê-lo feito nas recensões às *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*.

No mesmo sentido, Zammito propõe-se salientar a ênfase de Kant sobre a relevância determinante do gosto enquanto faculdade que intervém na produção de bela arte, a arte produzida pelo génio. Neste ponto, Zammito sublinha a combinação justa e apurada entre gosto e génio (ou originalidade) – entre forma e matéria –, tal como Kant a apresenta em §§47-49, pretendendo, deste modo, sustentar o distanciamento do filósofo face às teses de Herder e do *Sturm und Drang* acerca da inspiração sem regras – ou, nas palavras de Kant, “inspiração ou [...] ímpeto livre das faculdades do ânimo” (§48) – enquanto elemento autenticamente tradutor daquilo que seria a genialidade. O enfoque na indispensabilidade do gosto – da forma, da regra, do apuramento disciplinado e demorado do talento pela escola – o qual, combinado com o génio ou originalidade, estariam na origem da bela arte, conduz Zammito a concluir que Herder seria o pensador visado nas palavras de Kant expressas em §47.

Seguindo a interpretação de Zammito, a introdução da faculdade do gosto enquanto faculdade decisiva da produção da bela arte constitui a expressão do distanciamento filosófico e estético de Kant face a Herder. Deste modo, para Kant, a originalidade sem regra – a inspiração solta e *sem forma* – não seria suficiente para o desenvolvimento de bela arte. Assim escreve Zammito: “That is why the *Sturm und Drang* version of genius is incoherent, Kant argues. Originality is not enough. Realization of a work requires technique, skill, discipline: rule” (Zammito 1992, p.141). Para Zammito, torna-se clara a posição de Kant quanto à impossibilidade de a inspiração se determinar como elemento único ou exclusivo da produção de obras de arte geniais: aquele que possui apenas boa inspiração não é um artista genial. Neste ponto da sua argumentação, Zammito sublinha a existência de uma inelutável cisão estética entre Kant e o *Sturm und Drang*. A apreciação de tal cisão estética – que traduz uma das linhas estruturantes do estudo de Zammito – poderia ser lida à luz de outras cisões culturais, tais como Iluminismo e Romantismo, ou Neoclassicismo e Romantismo, de que Zammito também se serve enquanto método de leitura e de formulação dos seus argumentos e conclusões. Não há dúvidas de que, para Zammito, Kant se encontra do lado do Iluminismo – e, portanto, do Neoclassicismo.

Atentemos sobre as conclusões de Zammito. A questão da inspiração, conceito-chave que envolve a teoria do génio do *Sturm und Drang*, apresenta-se compreendida segundo a rejeição (romântica) das normas e dos preceitos poéticos postulados pelo Neoclassicismo francês. Tomemos, num primeiro plano, a regra das três unidades poéticas (unidade de acção, de espaço e de tempo), cuja origem remonta à *Poética*

de Aristóteles, mas, que, com efeito, fora formalizada como princípio do *bom fazer poético* no âmbito do teatro francês neoclássico. O desprezo pelo teatro de Racine e de Corneille – modelo de emulação por parte do teatro germânico até ao momento – constitui uma das posturas mais definidoras do *Sturm und Drang*. Destruir o modelo francês, composto por epígonos decadentes privados de genialidade artística (o teatro francês passaria a ser visto como um teatro de imitadores que seguiriam o decadente modelo de Séneca – e não propriamente a genialidade grega, seminal e originária), afirma-se como um dos cavalos de batalha do *Sturm und Drang*. Neste contexto germânico de recusa do modelo francês e das suas regras poéticas, o nome de Shakespeare eleva-se a objecto de culto estético, enaltecido e venerado como aquele que derrubara todas as normas e preceitos clássicos a favor da expressão da pura genialidade artística.

Num dos mais célebres ensaios do *Sturm und Drang*, da autoria de Herder e publicado sob o título “Shakespeare” (1773), o poeta inglês assume-se descrito como o génio artístico cuja produção poética poderia dispensar, por inteiro, o uso e o cumprimento de regras e normas formalizadas pela tradição; assim como Sófocles, a excepcionalidade do génio de Shakespeare permitir-lhe-ia a rejeição da tradição e o delineamento de uma nova poética liberta de quaisquer regras e preceitos estéticos. O culto de Shakespeare – assim como a sua elevação a novo modelo de emulação para o teatro germânico (destronado, pois, o modelo francês) – traduz uma das traves-mestras do *Sturm und Drang*. Não é, pois, sem razão que o texto dramático mais relevante do jovem Goethe é *Götz von Berlichingen* (1773), de inspiração shakespeariana. Ora, segundo Zammito, a suposta ênfase de Kant na importância do gosto (isto é, da regra), enquanto faculdade integrante do processo de produção de bela arte, deveria ser lida como um modo de rejeição deliberada do romantismo emergente e de explícita adesão ao Neoclassicismo – o que, aliás, seria digno, tal como insiste Zammito⁴, de um “good son of the Enlightenment” (Zammito 1992, p.139).

3. A nossa refutação: uma leitura das afinidades estéticas entre a *Aufklärung* e o *Sturm und Drang*

Neste momento, cumpriria atentar, ainda que de modo breve, sobre os poetas geniais indicados por Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo*: Homero, Christoph Maria Wieland, Johann Philipp Lorenz Withof e, por fim, Frederico, o Grande. Curiosamente, Wieland e Frederico II são duas figuras relevantes no contexto da veneração germânica de Shakespeare. Wieland (1733–1813), um poeta convencionalmente tomado como uma figura representativa do Iluminismo germânico, fora o mais importante tradutor das peças de Shakespeare durante o século XVIII, sendo as suas traduções profusamente lidas pela geração do *Sturm und Drang*, designadamente por Goethe (no romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, no momento da narrativa em que Wilhelm lê *Hamlet*, fá-lo através da tradução de Wieland). Mas a inclusão de Frederico, o Grande (1712–1786) neste panorama de culto shakespeariano não é menos decisiva, se bem que por razões contrastantes: o monarca francófilo da Prússia fora, em boa verdade, o crítico mais feroz do novo gosto shakespeariano em solo germânico, escrevendo contra a emergência da crescente presença do Bardo e da sua influência nas letras alemãs.

Frederico II contra o culto shakespeariano

Permitamo-nos, a respeito a figura de Frederico II e das suas posições estéticas, ser conduzidos pela erudição de Norbert Elias. As primeiras páginas de *Über den Prozeß der Zivilisation* (1939) são dedicadas à clarificação de uma singular antítese entre dois conceitos, *cultura* (*Kultur*) e *civilização* (*Zivilisation*). De modo a enfatizar as diferenças conceptuais que envolvem *Kultur* e *Zivilisation*, Elias evoca Kant, especialmente uma passagem apresentada no ensaio *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, de 1784:

Parece ter sido Kant quem primeiro exprimiu uma determinada experiência e antítese da sua sociedade em conceitos análogos. “Somos”, diz ele, em 1784, em *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, “cultivados em alto grau pela arte e pela ciência, somos civilizados até à exaustão, tendo em vista toda a espécie de delicadeza e de decoro social...” “A ideia de moralidade”, continua, “é do domínio da cultura. Mas utilizar essa ideia de modo a desenvolver um amor da honra que é apenas conforme aos bons costumes e o decoro exterior, isso é simplesmente civilizar.” (Elias 2006, pp.84-85)

Segundo a leitura de Elias, as observações formuladas por Kant representam uma admirável, porque inaugural, perspectivação das diferenças conceptuais entre *Kultur* e *Zivilisation* – e Kant encontrar-se-ia, sublinhe-se, do lado do primeiro conceito, o conceito de *Kultur*. Tal como elucida Elias, a filosofia kantiana constitui uma expressão perfeita de tal conceito – eminentemente *germânico* – de *Kultur*, avaliado como o conceito oposto de *Zivilisation*. A antítese conceptual *Kultur vs. Zivilisation* é, assim, desenhada por Elias: o conceito de *Zivilisation*, um conceito de pendor profundamente *francês* na sua origem, diz respeito, numa palavra, ao conjunto de comportamentos, atitudes, posturas e formas de conduta social, traduzindo, neste sentido, uma afinidade conceptual com as noções de boa educação, cortesia, gentileza, delicadeza, decoro social; ser *civilizado* consiste em ser urbano, possuidor de boas e belas maneiras. De um modo distinto, a

⁴ As relações entre Kant e o seu antigo aluno Herder constituem um importante objecto de estudo por parte de Zammito, tal como o seu livro de 2002 *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology* o confirma. Neste livro, Zammito reconstrói a amizade – e a subsequente ruptura – entre Kant e Herder, colocando o foco teórico sobre questões de antropologia filosófica.

A respeito do pensamento filosófico do *Stürmer*, seria conveniente mencionar, também, os estudos e o trabalho de divulgação de Michael N. Forster, designadamente *Herder's Philosophy* (2018).

singularidade conceptual que envolve a noção germânica de *Kultur* reside na sua referência a toda uma esfera de realizações ou feitos humanos de ordem intelectual, filosófica, artística, religiosa; trata-se, asseverar-se-ia, de um conceito que convoca, num primeiro plano, o domínio daquilo que se poderia designar como *o puramente espiritual (das rein Geistige)*.

A emergência da noção – germânica – de *Kultur* (e, correlativamente, o surgimento da oposição *Kultur vs. Zivilisation*) poderá ser analisada à luz da génese e do desenvolvimento de uma vanguarda burguesa alemã, uma nova *intelligentsia* alemã de classe média, composta por indivíduos provindos de um estrato social excluído das actividades da esfera pública e destituído de qualquer influência política, e cuja legitimação da sua existência decorrerá das suas realizações filosóficas, intelectuais, artísticas, científicas. A elaboração do conceito de *Kultur* poderá ser considerado como a auto-imagem, o elemento que permitiria a autoconsciência – *das Selbstbewusstsein* – desta camada de jovens intelectuais, representando um estrato social que se movimenta no âmbito do puramente espiritual, “isto é, no plano do livro, na ciência, na religião, na arte, na filosofia, no enriquecimento interior, na ‘formação’ (*Bildung*) do indivíduo, sobretudo através do livro, na personalidade” (Elias 2006, pp.107-108).

Não será supérfluo dedicar alguma atenção às duas contraposições – um contraste social e político, por um lado, e um conflito linguístico, por outro lado – que envolvem a antítese-chave *Kultur vs. Zivilisation*. No contexto do século XVIII, o nascimento da vanguarda burguesa alemã – a jovem *intelligentsia* germânica, provinda dos estratos sociais de classe média, que pensa e escreve em língua alemã, desenvolvendo esta mesma língua como um eminente veículo de *Kultur*, de filosofia, literatura, poesia, etc... – representa a possibilidade de emergência de novas posturas e visões estéticas, profundamente contrárias àquelas que predominavam entre a classe aristocrática, nobre e cortês e, em especial, francófila, ou seja, a classe designada como *civilizada*. Tal como esclarece Elias, a universidade constitui o *locus* da nova *intelligentsia* alemã, que fala, escreve e pensa em alemão; a corte, por seu turno, representa o lugar tradicional da antiga aristocracia germânica, a camada superior cortês, composta por homens e mulheres civilizados de acordo com os gostos, posturas e mundividências francófilos, e que se expressam, tal como acontecia até então com todas as camadas aristocráticas do continente europeu, em língua francesa. Elias não poderia ser mais elucidativo, e os seus esclarecimentos satisfazem, com brilhantismo teórico, todas as nossas concepções acerca das posturas estéticas da jovem *intelligentsia* germânica:

Superficialidade, cerimonial, conversação dirigida à exterioridade, por um lado, e interioridade, profundidade de sentimentos, leitura, formação da personalidade individual, por outro – é a mesma oposição que Kant exprime na sua antítese, referida a uma situação social muito específica, entre o ser civilizado e o ser culto. (Elias 2006, pp.98-99)

A fim de ilustrar a antítese-chave *Kultur vs. Zivilisation* e as suas subsequentes contraposições (em termos sociais, políticos e, principalmente, estéticos e literários), cumpriria ter presente as posições depreciativas de Frederico II, o monarca iluminado da Prússia, relativamente à literatura de língua alemã, posições essas apresentadas (e escritas em língua francesa) em *De la littérature allemande*, obra publicada em 1780. Seguimos, pois, o estudo de Elias, que cita (em francês) e parafraseia relevantes passagens do monarca ilustrado da Prússia:

Je trouve, dizia ele da língua alemã, *une langue à demi-barbare, qui se divise en autant de dialectes différents que l’Allemagne contient de Provinces. Chaque cercle se persuade que son Patois est le meilleur*⁵. Descreve depois o baixo nível da literatura alemã, queixa-se do pedantismo dos eruditos alemães e do pouco desenvolvimento da ciência alemã. Aliás, ele compreende também as razões disso: fala do empobrecimento da Alemanha em consequência das guerras contínuas, do insuficiente desenvolvimento do comércio e da burguesia.

Ce n’est donc, diz ele, *ni à l’esprit ni au génie de la nation qu’il faut attribuer le peu de progrès que nous avons fait, mais nous ne devons nous en prendre qu’à une suite de conjonctures fâcheuses, à un enchaînement de guerres qui nous ont ruinés et appauvris autant d’hommes que d’argent*⁶.

Fala do lento restabelecimento da prosperidade: *Le tiers-état ne languit plus dans un honteux avilissement. Les Pères fournissent à l’Étude de leurs enfants sans s’obérer. Voilà les prémices établies de l’heureuse révolution que nous attendons*⁷. E profetiza que, com a prosperidade crescente, virá também o florescimento das artes e das ciências na Alemanha, que os Alemães se civilizarão de modo a ficarem em igualdade com as outras nações – é esta a “revolução feliz” de que ele fala – e compara-se a Moisés, que vê aproximar-se o novo florescimento do seu povo, sem que possa viver para participar nele.” (Elias 2006, pp.89-90)

Importaria tomar em consideração o facto de as observações de Frederico, o Grande suscitarem vários equívocos mercedores de tratamento e esclarecimento. Em boa verdade, um ano após a publicação desta sua obra, em 1781, a *Kultur* germânica produziria a *Crítica da Razão Pura* de Kant e *Die Räuber* de Schiller,

⁵ “Encontro uma língua semi-bárbara, que se divide em tantos dialectos diferentes quantas as províncias que a Alemanha contém. Cada círculo está convencido de que o seu patoá é o melhor.”

⁶ “Não é, pois, ao espírito ou ao génio da nação que deve atribuir-se o pouco progresso que temos feito, mas antes a uma sequência de conjunturas adversas, a um encadeamento de guerras que nos arrumaram e empobreceram, tanto de homens como de dinheiro.”

⁷ “O terceiro estado já não jaz em vergonhoso aviltamento. Os pais custeiam os estudos dos filhos sem se endividarem. Eis estabelecidas as primícias da revolução feliz que nós esperamos.”

e, poucos anos mais tarde, em 1787, *Don Carlos* de Schiller e *Iphigenie* de Goethe. Todavia, o surgimento destes feitos literários não representa, de todo, um novo começo cultural, um momento inaugural na esfera cultural de língua alemã. Tenha-se presente que, antes da publicação de *De la littérature allemande*, em 1780, várias obras hoje tomadas como canônicas, produzidas pela jovem *intelligentsia* germânica e escritas num alemão rico, culto, sofisticado, já tinham sido publicadas: *Götz von Berlichingen* (1773) – a mais importante obra dramática de Goethe; *Sturm und Drang* – e *Werther* (1774), ambos de Goethe; as obras dramáticas e os ensaios estéticos de Lessing, tais como *Laokoon* (1766) e *Die Hamburgische Dramaturgie* (1767); também *Der Messias* (1748-1773) de Klopstock e, inclusivamente, as obras filosóficas e estéticas de Herder. De facto, toda esta produção cultural, desconsiderada por Frederico II na sua obra *De la littérature allemande*, compõe, indiscutivelmente, o núcleo da *Kultur* germânica tal a conhecemos e estudamos hoje. Cumpriria, no entanto, ter presente uma excepção: o monarca francófilo da Prússia dedicara-se a expressar os seus juízos literários – marcados por observações incisivamente depreciativas – acerca de uma obra única, *Götz von Berlichingen*, a obra-maior do *Sturm und Drang*, na qual o jovem Goethe expusera o seu entusiasmo apaixonado por Shakespeare, tomando e erigindo o processo dramático do poeta inglês como modelo da sua produção literária.

Pour vous convaincre du peu de goût qui jusqu'à nos jours règne en Allemagne, vous n'avez qu'à vous rendre aux Spectacles publics. Vous y verrez représenter les abominables pièces de Schakespear, traduites en notre langue, et tout l'Auditoire se pâmer d'aise en entendant ces farces ridicules et dignes des Sauvages du Canada. Je les appelle telles parce qu'elles pêchent contre toutes les règles du Théâtre. Ces règles ne sont point arbitraires.

Voilà des Crocheteurs et des Fossoyeurs qui paroissent et qui tiennent des propos dignes d'eux ; ensuite viennent des Princes et des Reines. Comment ce mélange bizarre de bassesse et de grandeur, de bouffonnerie et de tragique peut-il toucher et plaire?

On peut pardonner à Schakespear ces écarts bizarres ; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité.

*Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen qui paroît sur la Scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le Parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes*⁸. (Elias 2006, pp.91-92)

Sublinhe-se as observações de repúdio estético por parte de Frederico II relativamente a Shakespeare, o novo modelo enaltecido pelos jovens intelectuais alemães, especialmente por aqueles representados no âmbito do *Sturm und Drang*, Herder e o jovem Goethe:

*Je ne prétends pas assurément approuver les irrégularités barbares dont elle [a tragédia de Shakespeare, *Júlio César*] est remplie. Il est seulement étonnant qu'il ne s'en trouve pas davantage dans un ouvrage composé dans un siècle d'ignorance par un homme qui même ne savait pas latin et qui n'eut de maître que son génie*⁹. (Elias 2006, pp.92-93)

As posições literárias expressas por Frederico II integram uma declarada rejeição estética das tragédias de Shakespeare enquanto novo modelo do teatro e das letras germânicas. De facto, as observações avançadas por Frederico, ardente francófilo, ilustram, de forma plena, a opinião corrente da camada aristocrática da Europa, formada segundo o quadro intelectual francês – a classe *civilizada*, tal qual –, espectadora da tragédia francesa neoclássica, apreciada como o mais notável modelo que a arte literária alemã deveria seguir. A predominância de tais visões culturais provindas da classe civilizada à luz do cânone francês constitui o pano de fundo a partir do qual se configura uma nova orientação estética proposta pelos jovens intelectuais alemães, no âmbito de um novo movimento literário e filosófico, desenvolvido em aguda oposição face às preferências estéticas encarnadas pelo monarca prussiano, designadamente a francofilia e, no mesmo sentido, o enaltecimento do neoclassicismo francês. Os jovens apologistas de Shakespeare – Herder, o jovem Goethe e, posteriormente, os românticos August Wilhelm e Friedrich Schlegel, e também Tieck – constituem o novo movimento literário da segunda metade do século XVIII e inícios do século XIX: eles são, em verdade, a nova *intelligentsia* germânica.

Foi essencialmente desta última que provieram os homens graças aos quais a Alemanha tem sido designada como o país dos poetas e dos pensadores. E foi dela que conceitos como “formação” (*Bildung*) e “cultura” (*Kultur*) receberam um cunho e uma orientação especificamente alemães. (Elias 2006, p.94)

⁸ “Para vos convencerdes da falta de gosto que até hoje tem reinado na Alemanha, precisais apenas de ir aos espectáculos públicos. Ai vereis representar as abomináveis peças de Shakespeare, traduzidas na nossa língua, e todo o público extasiar-se ao ouvir essas farsas ridículas e dignas dos selvagens do Canadá. Qualifico-as assim, porque elas pecam contra todas as regras do teatro, as quais não são, de modo algum arbitrarias. Eis que aparecem carregadores e coveiros, que têm conversas dignas deles; em seguida, vêm príncipes e rainhas. Como pode essa excêntrica mistura de baixaza e de grandeza, de bufonaria e de tragédia, comover e agradar? Podem perdoar-se a Shakespeare esses desvios extravagantes; com efeito, o nascimento das artes nunca é o seu ponto de maturidade. Mas eis que aparece também em cena um *Goetz de Berlichingen*, imitação detestável daquelas más peças inglesas, e a plateia aplaude entusiasticamente a repetição dessas repugnantes vulgaridades.”

⁹ “Não pretendo, naturalmente, aprovar as irregularidades bárbaras de que está cheia. O que espanta é que não se encontrem ainda mais, numa obra composta num século de ignorância por um homem que nem sequer sabia latim e que não teve outro mestre que não fosse o seu génio”.

Lamentavelmente, nada é dito por parte de Cutrofello nem por parte de Zammito acerca de tais posições de Frederico II, as quais se apresentam, de modo indiscutível, como a mais viva rejeição de Shakespeare escrita por um autor germânico em pleno século XVIII. Citar *De la littérature allemande* de Frederico II poderia ter constituído um argumento relevante na construção das teses de Cutrofello e de Zammito – e não percamos de vista que a poesia do monarca iluminado é citada nos parágrafos da *Crítica da Faculdade do Juízo* relativos à teoria da genialidade artística. Mas não será esse o nosso propósito. Pois o alinhamento de Kant com tais condenações de Frederico II não nos parece a tese mais acertada a seguir. A rejeição do modelo poético shakespeariano poderá ser um dos elementos mais característicos dos gostos estéticos do monarca iluminado, mas não traduz, de modo algum, a posição definidora da *Aufklärung* germânica a respeito do Bardo. Pois, com efeito, é o mais ilustre *Aufklärer*, Gotthold Ephraim Lessing, que se apresenta como o inaugurador do *Geniezeit* e do culto de Shakespeare no contexto cultural alemão, a partir da publicação da sua obra *Die Hamburgische Dramaturgie* (1767) – o texto no qual Lessing procurara fundar o novo teatro alemão, elegendo o poeta inglês (e não mais o teatro francês) enquanto modelo poético e dramático. Lessing, o *Aufklärer*, é, assim, o primeiro a teorizar, de um ponto de vista estético, sobre a genialidade original de Shakespeare em solo germânico.

Lessing e o enaltecimento de Shakespeare

A postura de recusa do neoclassicismo francês, tal como desenvolvida num contexto germânico que renuncia os alvares do *Sturm und Drang* e de todo o movimento romântico, foi inicialmente formulada pelo *Aufklärer* Lessing. Os ensaios de Lessing sobre literatura, designadamente a *Siebzehnter Literaturbrief*, incluída em *Briefe, die Neueste Literatur betreffend*, de 1765, e *Die Hamburgische Dramaturgie*, de 1767, constituem um estudo estético inaugural no que respeita à rejeição dos moldes neoclássicos da literatura francesa e, do mesmo modo, à preconização de Shakespeare como novo modelo que as letras germânicas deveriam estudar e venerar. Importaria assinalar que tais perspetivações estéticas de Lessing configuram um eixo teórico determinante na formulação da posição cultural germânica relativamente a Shakespeare enquanto “terceiro poeta clássico”, ao lado de Goethe e de Schiller. No mesmo sentido, o romântico A. W. Schlegel utilizará a expressão *ganz unser!* (*inteiramente nosso!*) para referir-se ao poeta inglês, no seu ensaio “Etwas über William Shakespeare bey Gelegenheit *Wilhelm Meisters*”, publicado em 1796 em *Die Horen*, elaborando, assim, a concepção eminentemente germânica de *Weltliteratur*¹⁰. Contra as posições literárias estabelecidas por Johann Christoph Gottsched, o arauto germânico do neoclassicismo francês, Lessing propõe uma nova visão estética sobre Shakespeare que poderia ser caracterizada pela ênfase sobre conceitos como *génio* – *Genie* – e *originalidade* – *Originalität* –, perspectivados como princípios definidores do processo criativo e da obra do poeta inglês. Trata-se, pois, do início do período cultural conhecido como *Geniezeit*.

As posições estéticas sobre Shakespeare desenvolvidas por Lessing constituem uma tentativa de definir e analisar – segundo um ponto de vista profundamente estético – a singularidade da obra do poeta inglês. Em contraste com o tradicional quadro cultural marcado pela francofilia – e, por conseguinte, em oposição à predominante concepção acerca do teatro de Corneille, Racine e Voltaire como modelos superiores –, Lessing introduz o nome de Shakespeare no contexto cultural germânico, lançando luz sobre os elementos distintivos do processo poético do Bardo mediante a consideração da relevância do conceito de *Genie*. Tal como Lessing sustenta, a arte de Shakespeare não é uma imitação da arte dos antigos (Shakespeare não é um émulo); a sua relação com a arte dos antigos traduz-se numa afinidade superior estabelecida por/entre génios. Estudar e determinar a singularidade – trata-se, pois, de *Originalität* – da arte de Shakespeare constitui o propósito estético de Lessing.

Importaria ter presente que este quadro estético com que nos deparamos não deverá ser prontamente analisado como uma réplica perfeita da afamada *querelle des Anciens et des Modernes*, pois, em boa verdade, Lessing (tal como os filósofos e pensadores germânicos posteriores, inclusivamente os românticos) não procura revelar a superioridade artística do moderno Shakespeare face aos poetas antigos. A comunhão entre a arte de Shakespeare e a arte dos poetas antigos constitui um dos eixos estéticos continuamente sublinhados por Lessing; é, pois, contra os valores poéticos do neoclassicismo francês, movimento literário composto por émulos destituídos de genialidade, assumidos como falsos sucessores dos poetas antigos, deturpadores dos princípios poéticos clássicos até à sua degeneração caricatural, que Lessing se posiciona.

Em *Die Hamburgische Dramaturgie*, um escrito dedicado à fundação dos princípios estéticos do novo teatro alemão (um escrito *anti-Voltaire*, aliás), Lessing apresenta, segundo uma postura assaz contundente, a contraposição entre as novas posições de enaltecimento de Shakespeare e o tradicional gosto francófilo. Lessing debruça-se, a este respeito, sobre a peça *Sémiramis* de Voltaire: a sua posição consiste em revelar a fragilidade artística que envolve os intentos de elaboração de uma determinada personagem – o *fantasma* – por parte de Voltaire. O *fantasma* voltairiano, de seu nome Ninus, constitui, aos olhos de Lessing, uma criação dramática que só poderá ser descrita como risível e ridícula, uma criação merecedora de toda a

¹⁰ O conceito de *Weltliteratur* ilustra uma aspiração cultural distintamente germânica: trata-se do projecto de uma literatura supranacional e cosmopolita, que poderia ser lida e estudada para lá das suas fronteiras geográfico-linguísticas. É o romântico A. W. Schlegel que, nas suas *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1809-1811), apresenta uma visão sistemática de tal projecto. Em verdade, no âmbito do romantismo alemão, a paixão pelo estudo de diferentes línguas e literaturas (os românticos alemães desenvolveram profundo interesse pelas línguas inglesa, italiana, espanhola, portuguesa, polaca, assim como pelas línguas clássicas e também pelo sânscrito) constitui uma das expressões de tal aspiração de delineamento de uma literatura supra-nacional, a designada *Weltliteratur*. Tal projecto representa, pois, um aspecto decisivo do romantismo alemão, merecendo ser invocado a propósito do culto germânico de Shakespeare.

condenação estética. A reprovação das competências poéticas e dramáticas de Voltaire, o amigo filósofo de Frederico II – e, por conseguinte, a rejeição dos princípios estéticos do neoclassicismo francês, concebido como um movimento literário destinado a celebrar émulos e a exaltar a pseudo-genialidade artística – constitui o mote orientador das posições de Lessing. Leiaamos as passagens correspondentes em *Die Hamburgische Dramaturgie*, particularmente o “Décimo Primeiro Fascículo”, datado de 5 de junho de 1767, em que Lessing contrapõe Shakespeare e Voltaire:

SHAKESPEARE é um poeta deste tipo, e quase única e exclusivamente SHAKESPEARE. Perante o fantasma no *Hamlet* põem-se os cabelos em pé, cubram eles uma mente crente ou descrente. O senhor de VOLTAIRE não fez bem em invocar este fantasma; torna-os, a ele ao seu fantasma Ninus, ridículos. O fantasma de SHAKESPEARE vem realmente do outro mundo; assim nos parece. Pois surge do silêncio horrível da noite, acompanhado de todos os conceitos sombrios, misteriosos que estamos habituados a associar, desde a infância, quando esperamos a aparição de fantasmas, ou neles pensamos. Mas o fantasma de VOLTAIRE nem para espantinho para assustar crianças serve; é apenas o comediante disfarçado, que nada tem, nada diz, nada faz do que poderia, provavelmente, fazer se fosse aquilo que pretende ser; antes pelo contrário, todas as circunstâncias em que surge perturbam a ilusão e denunciam a criação de um poeta frio, que nos quer iludir, sem saber como há-de fazê-lo. Vejamos apenas isto: em pleno dia, em plena reunião da assembleia do reino, anunciado por um trovão, o fantasma de VOLTAIRE surge, vindo do sepulcro. Onde é que VOLTAIRE jamais ouviu que os fantasmas são tão ousados? Qualquer velha ama lhe poderia ter dito que os fantasmas temem a luz do dia e não frequentam grandes reuniões. VOLTAIRE também o sabia; mas foi demasiado cauteloso, demasiado escrupuloso para aproveitar estes requisitos comuns; queria-nos mostrar um fantasma, mas tinha que ser um fantasma de tipo mais nobre; e com este tipo mais nobre estragou tudo. O fantasma que ousa dizer coisas contra todos os bons costumes, que reinam entre os fantasmas, não me parece ser um fantasma autêntico; e, neste caso, tudo o que não fomenta a ilusão, perturba-a. (...) São muitos os que se assustam com o seu fantasma, mas não muito. Semiramis exclama: “Céus! Morro!” E os outros não se ocupam mais dele do que se costuma fazer com um amigo que se pensava longe e que entra, de repente, na sala. (Lessing 2005, pp.43-45)

Cumpriria sublinhar uma diferença determinante entre as novas posturas de apreciação de Shakespeare desenvolvidas por Lessing (e pelos filósofos e estetas germânicos posteriores) e as tradicionais visões francófilas acerca da literatura francesa como o mais perfeito modelo que a cultura alemã deveria seguir: os novos apologistas de Shakespeare não são, em verdade, meros apologistas – são, em bom rigor, *críticos*, no sentido romântico do termo, tal como desenvolvido por A. W. Schlegel nas suas *Vorlesungen über schöne literatur und Kunst*, tão admiradas por Coleridge. A leitura e o estudo do poeta inglês pelos pensadores germânicos dos séculos XVIII e XIX deverá ser perspectivado como o acontecimento cultural que produziu a eminente *crítica [Kritik]* germânica de Shakespeare, um tipo de crítica profundamente enriquecida por visões filosóficas e estéticas – ou, de um modo mais claro, um tipo de crítica que se desenvolve em afinidade e concordância com a filosofia e a estética alemãs. A avaliação de Lessing em torno do conceito de *Genie*, proclamado como o princípio estético fundamental do processo poético de Shakespeare, constitui o elemento teórico mais estruturante de dois importantes ensaios sobre Shakespeare produzidos pelo *Sturm und Drang*, escritos segundo um entusiasmo inflamado pelo poeta inglês, designadamente o já mencionado “Shakespeare” de Herder, publicado em *Von deutscher Art und Kunst* (1773) e “Zum Schäkespears Tag” (1771), mais conhecido como “Discurso sobre Shakespeare”, do jovem Goethe. Importaria, pois, sublinhar a existência de um sentido de afinidade estética entre Lessing, o *Aufklärer*, e o *Sturm und Drang*: o intenso estudo do poeta inglês e a emergência de uma crítica estética apostada na determinação e no estabelecimento dos princípios poéticos de Shakespeare traduzem, em última instância, os eixos teóricos que permitem apreciar a afinidade essencial entre Lessing e as figuras do *Sturm und Drang*, Herder e o jovem Goethe. A rejeição do neoclassicismo francês apresenta-se, pois, como o pano de fundo destas novas posturas estéticas.

Como ler o silêncio de Kant a respeito de Shakespeare?

Voltemos a Kant. O silêncio de Kant a respeito de Shakespeare não é total. Nas *Vorlesungen über Anthropologie* – em especial na edição Mrongovius (relativas às aulas do semestre de Inverno de 1784-1785) –, Kant invoca a obra de Shakespeare a propósito da questão da genialidade artística. Numa curiosa passagem da mencionada edição, Kant expressa, reiterando, as visões que definem o *Sturm und Drang* (e o romantismo posterior) a propósito do poeta inglês, considerando-o como possuidor de genialidade, isto é, originalidade do talento, a par de Homero. Com efeito, na passagem em causa, a relação entre Shakespeare e o conceito de génio poético é explicitamente estabelecida:

Das ist noch nicht Genie der gute Einfälle hat, denn diese können nicht Regel sein. Das Genie ist mehrtheils roh als Shakespeare es fehlt ihm Politur auch Homer der Virtuose polirt das aus so ist Vergil. Zum Genie gehören Einbildungskraft Urtheilskraft Geist und Geschmack gleich wie zu einem Gemälde Ausdruck, Zeichnung (Richtigkeit) Composition (Feinheit) und Colorit (gehörige Mischung der Farben) gehören. (*V-Anth/Mron* AA 25: 1312-1313)¹¹

¹¹ Apresentamos a nossa tradução para língua portuguesa: “Não é ainda génio aquele que tem boa inspiração, pois esta não pode constituir regras. O génio é, na sua maioria, grosseiro como Shakespeare; falta-lhe o polimento, tal acontece com Homero; o virtuoso é polido, e assim é Virgílio. Ao génio pertence o poder da imaginação, o poder do juízo, espírito e gosto, assim como a

Nestas linhas, Kant antecipa a sua análise da temática da genialidade artística, enfatizando a tensão entre génio, enquanto talento original, e gosto, enquanto faculdade de julgamento, que serão, pois, objecto de elaboração e aprofundamento no âmbito da *Crítica da Faculdade do Juízo*. Mas, se lermos tal passagem de forma mais atenta, podemos identificar, não apenas a menção que Kant faz a Shakespeare e à sua genialidade, mas também a comparação que o filósofo estabelece entre o poeta inglês e Homero, por um lado, e Virgílio, por outro lado. Ora, as ideias expressas por Kant na citada passagem afiguram-se plenamente consentâneas com as posições dos seus contemporâneos: Shakespeare e Homero são considerados como génios autênticos, a quem os traços de grosseria, brutalidade, violência e, inclusivamente, amoralidade são permitidos em virtude da excepcionalidade do seu talento original; por sua vez, Virgílio, o poeta delicado, cortês, sofisticado, erudito, apresenta-se como aquele a quem dificilmente (ou incorrectamente) se atribuiria a designação de génio – Virgílio é um virtuoso, mas não um génio.

Tais linhas de *Vorlesungen über Anthropologie* podem ser indubitavelmente lidas como uma proclamação da genialidade de Shakespeare por parte de Kant, reiterando, de forma perfeita, uma posição-chave da estética do *Geniezeit* e do *Sturm und Drang* (e de todo o romantismo posterior): trata-se da consideração de Virgílio e dos poetas romanos como artistas destituídos de genialidade pura, pois tal epíteto assume-se concedido exclusivamente aos poetas gregos e a Shakespeare. Neste sentido, tais linhas de Kant confirmam a perspetivação de uma comunhão entre a excelência da arte dos poetas gregos e a excepcionalidade genial da arte de Shakespeare – e esta é, sem sombra de dúvidas, umas das principais teses de Herder no seu ensaio sobre Shakespeare de 1773. Além disso, a exclusão de Virgílio de tal olimpo de poetas geniais (e, ainda, a depreciação de Séneca, o modelo mais emulado pelo neoclassicismo francês), representaria uma das características mais ilustrativas deste panorama cultural germânico (as quais seriam objecto de sistematização estética nas já mencionadas *Vorlesungen über schöne literatur und Kunst* de A. W. Schlegel). É a partir deste momento que a busca por uma Grécia pura, não mediada pelas degenerações romana e francesa, se constituirá como um dos anéis deste período de finais do século XVIII e inícios do século XIX: trata-se da *grecomania* que animará o romantismo alemão¹².

O silêncio de Kant a respeito da genialidade de Shakespeare na *Crítica da Faculdade do Juízo* não poderá ser tomado como expressão da adopção de uma postura ou de uma tese deliberadas por parte do filósofo – e muito menos como manifestação de um combate ou de um ataque contra alvos definidos. Com efeito, a lacónica indicação de exemplos de artistas geniais por parte de Kant não deverá ser prontamente compreendida à luz de uma suposta intenção de rejeitar, ou de excluir, um único poeta. Sabemos que, em outros textos, Kant se debruça de forma mais prolixa sobre poesia e poetas – pensemos no caso de Milton, objecto de estudos mais recentes¹³. Como tal, se seguíssemos a postura interpretativa de Zammito ou de Cutrofello, poderíamos, no mesmo sentido, interrogar sobre a ausência de outros poetas, abertamente venerados por Kant, no âmbito da *Terceira Crítica* – por que se silencia Kant a respeito de Milton? Se procedermos deste modo, a formulação de interrogações deste tipo correria o risco de tornar-se-ia infinita – e, também, fútil. Especulativamente fútil, diríamos.

As distinções entre as posições estéticas de Kant e do *Sturm und Drang* não poderão ser tão nitidamente demarcadas quanto Zammito e Cutrofello supõem – ou, pelo menos, atendendo às razões que ambos invocam. Todavia, há, sim, uma linha de diferenciação crucial que marca a distância entre, por um lado, a estética kantiana e, por outro lado, a estética de Herder e dos românticos posteriores: a estética kantiana, tal como delineada na *Crítica da Faculdade do Juízo*, não constitui uma *Philosophie der Dichtung*, uma *filosofia da poesia*. A poesia – *Dichtung* – não é, como bem sabemos, o objecto central da *Terceira Crítica*, nem Kant se propõe traçar, de modo consistente e sistemático, uma *filosofia da poesia*. Ora, este elemento, que permite perspectivar o afastamento estético entre Kant e o romantismo alemão, não se apresenta merecedor das atenções de Zammito e de Cutrofello, lamentavelmente. No entanto, a nossos olhos, tornar-se-ia mais fecundo se a análise das problemáticas tratadas pelos dois estudiosos partisse de uma perspetivação cuidada sobre os aspectos e as características estruturantes – num primeiro plano, o objecto, o escopo e os propósitos – da estética kantiana, por um lado, e da estética romântica, por outro lado.

A *Crítica da Faculdade do Juízo* é, no seu âmago, uma obra que toma a natureza como o seu eixo central – e, neste ponto, as posições de Zammito sobre a rejeição kantiana do renascimento espinosista, tal como elaboradas sob perspectiva teleológica, apresentam-se dotadas de pertinência assinalável. Todavia, a interpretação que Zammito e Cutrofello desenham entre tal posição de Kant e o silêncio supostamente deliberado (e demasiado eloquente) do filósofo a respeito de Shakespeare enquanto modo de condenação de emergentes metafísicas dogmáticas (em especial a de Herder) parece-nos demasiado forçada, exagerada e pouco rigorosa. Em nosso entender, o silêncio de Kant a respeito de Shakespeare na *Terceira Crítica* não constitui uma tese, muito menos uma condenação. Tal como procurámos mostrar, Shakespeare não é um elemento de disputa entre a *Aufklärung* e o movimento romântico – e, como tal, não nos parece legítima a sustentação de que a postura *iluminista* de Kant, tão sublinhada por Zammito, poderia traduzir-se num confronto iniciado pelo filósofo contra o culto germânico do poeta inglês. Que razões possuem, verdadeiramente, Zammito e Cutrofello para defender – a partir da ausência de menções a Shakespeare na *Terceira*

uma pintura pertence a expressão, o desenho (a correcção), a composição (a subtilidade) e a coloração (a mistura adequada das cores).

¹² A este respeito, tenha-se presente o canónico (mas nem por isso menos estimulante) estudo de E. M. Butler *The Tyranny of Greece Over Germany: A Study of the Influence Exercised by Greek Art and Poetry Over the Great German Writers of the Eighteenth, Nineteenth and Twentieth Centuries* (1935).

¹³ Mencionemos o estudo *Kant and Milton* (2010) da autoria do professor de literatura inglesa Sanford Budick.

Crítica – tal visão acerca de Kant como a figura que impugnaria o movimento de veneração de Shakespeare em contexto germânico?

Fará realmente sentido indagar sobre as causas ou os motivos da ausência de referências a Shakespeare na *Crítica da Faculdade do Juízo*? Não partirá tal inquérito de uma concepção errónea acerca do objecto, do escopo e dos propósitos que determinam a *Terceira Crítica*? Em nosso entender, se não perdermos de vista esta assunção essencial – o facto de a *Crítica da Faculdade do Juízo* não se constituir como uma *Philosophie der Dichtung*, diferentemente do que será empreendido pelas gerações românticas, que colocarão a arte e a poesia entre os primeiros dos seus objectos de pensamento –, talvez deixe de fazer sentido a formulação de interrogações que insistem sobre o silêncio de Kant a respeito deste ou daquele poeta na *Terceira Crítica*.

Bibliografia

- Cutrofello, A. (2007), “Kant’s Debate with Herder about the Philosophical Significance of the Genius of Shakespeare”, *Philosophy Compass* vol.3, no.1, pp.66-82.
- Elias, N. (2006), *O Processo Civilizacional*. Tradução de Lídia Campos Rodrigues. Lisboa, Dom Quixote, Portugal.
- Forster, M. N. (2018), *Herder’s Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, United Kingdom.
- Henrich, D. (1997), *The Course of Remembrance and Other Essays on Hölderlin*, Stanford, Stanford University Press, United States of America.
- Henrich, D. (2003), *Between Kant and Hegel: Lectures on German Idealism*, Cambridge / London, Harvard University Press, United States of America.
- Herder, J. G. (2006), “Shakespeare”, in *Selected Writing on Aesthetics*. Tradução e edição de Gregory Moore. Princeton, Princeton University Press, United States of America, pp. 291-307.
- Kant, I. (1900ff), *Gesammelte Schriften* Hrsg.: Bd. 1-22 Preussische Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin.
- Kant, I. (1998), *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de António Marques e Valério Rodhen. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Portugal.
- Lessing, G. E. (2005), *Dramaturgia de Hamburgo*. Tradução de Manuela Nunes e revisão de Yvette Centeno. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal.
- Zammito, J. H. (1992), *The Genesis of Kant’s Critique of Judgment*, Chicago, The University of Chicago Press, United States of America.
- Zammito, J. H. (2002), *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology*, Chicago, The University of Chicago Press, United States of America.