

Sobre a incompreensibilidade

Friedrich Schlegel*

* (SCHLEGEL, Friedrich. *Schriften zur kritischen Philosophie. 1795-1805*. Hamburgo: Ed. A. Arndt, J. Zovko, 2007: 104-116.)

Alguns objectos da reflexão humana, porque lhes é inerente, ou a nós, incitam a uma reflexão sempre mais profunda, e, quanto mais seguimos esse estímulo e nos perdemos nele, mais todos eles se tornam um Único objecto que, consoante o procuramos e encontramos em nós ou fora de nós, caracterizamos como a natureza das coisas ou como a vocação do homem. Outros objectos nunca chegariam talvez a despertar nossa atenção se, num sagrado isolamento, dedicássemos nossa contemplação exclusivamente e univocamente a um tal objecto dos objectos; se não estivéssemos em contacto com indivíduos a partir de cuja comunicação recíproca são geradas pela primeira vez tais relações e conceitos de relação que, enquanto objectos da reflexão, se multiplicam e se enredam mais ainda quando está em causa uma reflexão mais precisa, e que, desse modo, seguem também o caminho inverso.

O que pode na verdade ser mais sedutor, de tudo aquilo que diz respeito à comunicação das ideias, do que a questão de saber se ela é simplesmente possível; e que melhor oportunidade haveria para fazer diversas experiências sobre a possibilidade ou impossibilidade de uma tal coisa senão escrevendo por si mesmo uma revista como o *Athenäum*, ou nela tomando parte como leitor?¹

O saudável entendimento humano, que se orienta de muito bom grado pelo rasto das etimologias, sempre que estas saltam à vista, poderia facilmente chegar a supor que a razão do incompreensível reside na incompreensão. Ora, acontece que uma das minhas características mais próprias é a de não ser de todo capaz de suportar a incompreensão, mesmo a incompreensão dos incompreensivos; ainda menos, porém, a incompreensão dos compreensivos. É essa a razão pela qual eu me tinha decidido, há já bastante tempo, a lançar-me numa conversa com o leitor sobre essa matéria e, diante dos seus próprios olhos, por assim dizer debaixo do seu nariz, construir à minha maneira um outro, um novo leitor, e mesmo chegar a deduzi-lo, se assim bem o entendesse. Minha in-

¹ Citação livre de uma passagem da obra *A arte de ler livros*, de Johann Adam Bergk: “As mais recentes descobertas no domínio da verdade deverão, graças a um estilo popular, revestir-se de um interesse geral: e em que outro lugar se encontraria melhor ocasião de o fazer senão em revistas?” (BERGK, J. A. *A arte de ler livros*. Jena, 1799: 385.)

tenção era séria quanto baste, e não desprovida da antiga tendência para o misticismo.² Queria empenhar-me seriamente, queria percorrer toda a sucessão das minhas experiências, reconhecer com uma franqueza incondicional o frequente mau resultado, e conduzir assim pouco a pouco o leitor a uma mesma franqueza e rectidão face a si mesmo; queria provar que toda a incompreensibilidade é relativa e mostrar o quão incompreensível é para mim Garve,³ por exemplo; queria mostrar que as palavras se compreendem muitas vezes melhor a si próprias do que aqueles que delas fazem uso, queria chamar a atenção para o facto de que entre as palavras filosóficas – que, nos seus escritos, frequentemente tudo confundem, como uma multidão de espíritos que se erguem prematuramente e exercitam a violência invisível do espírito do mundo também sobre aqueles que não a querem reconhecer – devem existir ligações de uma Ordem secreta; queria mostrar que se é confrontado com a mais pura e a mais genuína incompreensibilidade precisamente na ciência e na arte, que têm muito propriamente em vista o compreensível e o tornar compreensível, na filosofia e na filologia; e para que toda essa actividade não se pusesse a girar num círculo demasiado palpável, estava firmemente decidido, pelo menos desta vez, a ser com toda a certeza compreensível. Queria apontar para aquilo que os grandes pensadores de todos os tempos (de modo muito obscuro, é certo) pressentiram, até o dia em que Kant descobriu a tábua das categorias e se fez luz no espírito dos homens;⁴

² Em *A arte de ler livros*: “Há ainda uma enfermidade que se pode contrair através da leitura de certos romances: trata-se da tendência para o misticismo. Certas e determinadas obras narram acontecimentos que não é possível conceber, que parecem ser obra ora dos homens, ora dos deuses, e que deixam o leitor numa peculiar penumbra” (BERGK, J. A. *A arte de ler livros*. Jena, 1799: 265.)

³ Christian Garve (1742-1798), um dos representantes da chamada “filosofia popular”. Em 1794, Garve publicou sua tradução da obra de Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776). No Prefácio a essa obra, pode-se ler: “O primeiro mérito do estilo [...] é a clareza, a qual é preservada por meio da particularidade das palavras escolhidas, através da correcção da linguagem na coesão que a constitui, e por meio de uma junção quer das frases, nos períodos isolados, quer dos períodos entre si, em parágrafos inteiros, a qual é perfeitamente adequada às relações entre as ideias, e, como diz Quintiliano, não só torna possível a compreensão, mas também impossível todo e qualquer mal-entendido.” No texto “Da popularidade da exposição”, Garve escreve, sobre o escritor popular: “Ele tem de possuir um muito elevado grau de clareza, capaz, se tal for possível, de tornar impossível a não compreensão dos seus pensamentos.”

⁴ Immanuel Kant, *Crítica da razão pura* (1781-1787). A tábua das categorias corresponde à Secção III, Capítulo I do Livro I da Analítica Transcendental (Doutrina transcendental dos elementos, § 10).

uma língua real, quero dizer, para que possamos deixar de escarafunchar nas palavras e possamos contemplar a força e a semente de toda a acção.⁵ O grande desvario de uma tal Cabala, em que se deveria ensinar o modo como o espírito do homem se mostraria capaz de se transformar a si mesmo, e desse modo capturar por fim o adversário mutável, eternamente transfigurado, um tal mistério não me seria possível apresentar agora de modo tão ingénuo e nu como o fizera na *Lucinda*,⁶ movido por uma leviandade juvenil, ao apresentar a natureza do amor num hieróglifo eterno. Tenho por conseguinte de pensar num meio popular para ligar entre si quimicamente o pensamento sagrado, doce, fugaz, etéreo, diáfano, por assim dizer imponderável. Como poderia ele ter sido incompreendido, uma vez que só através do seu uso bem compreendido teria sido possível pôr fim a todos os compreensíveis mal-entendidos? Ao mesmo tempo, tinha notado com uma íntima satisfação os progressos da nossa nação; e o que devo dizer em primeiro lugar a propósito desta época? A mesma época em que também nós temos a honra de viver; a época que, para tudo dizer numa palavra, merece o modesto mas significativo nome de época crítica, de modo que muito em breve tudo será criticado, com a excepção da própria época, e tudo se tornará sempre mais crítico, e aos artistas ser-lhes-á permitido nutrir a justa esperança de que a humanidade se eleve enfim em massa e aprenda a ler.

Não há muito, agitou-se de novo em mim este pensamento de uma língua real, e uma esplêndida perspectiva se abriu ao meu olhar interior. No século dezanove, como nos assegura Girtanner,⁷

⁵ “Por isso me entreguei à magia, | Para ver se por força da mente | Tanto mistério se abre à minha frente; | Para que não tenha, com o fel que suei, | De dizer mais aquilo que não sei; | Para conhecer os segredos que o mundo | Sustentam no seu âmago mais fundo, | Para intuir forças vivas, sementes, | E largar as palavras indigentes.” (GOETHE, J. W. *Fausto* I, vv. 377-385. Tradução de João Barrento. Lisboa, 1999: 49.)

⁶ Friedrich Schlegel, *Lucinda* (1799).

⁷ Christoph Girtanner (1760-1800), médico e historiador, autor da obra monumental *Notícias históricas e observações políticas sobre a Revolução Francesa* (1791-1797, em 13 volumes), escreveu também os *Princípios elementares da Química antiflogística* (1792), que lhe valeram alguma polémica. A citação de Schlegel provém de um artigo de Girtanner publicado no *Allgemeines Journal der Chemie* (Caderno 9, março de 1800: 248). Nele, Girtanner escreve: “No dia em que a produção de ouro e prata se tornar uma arte trivial, não existirão quaisquer outras riquezas para além das naturais, a saber, os produtos do solo. Qualquer riqueza artificial de ouro, prata, papel, será reduzida a nada nas mãos daquele que a possui. Que revolução na sociedade dos homens!”

no século dezanove tornar-se-á possível produzir ouro; e não será já mais do que uma simples suposição admitir que o século dezanove se encontra prestes a começar? Com uma certeza digna de louvor, e com uma interessante distinção, diz o ilustre homem: “Cada químico, cada artista fará ouro; a loiça de cozinha será de prata, de ouro.” – Com que regozijo se decidirão então todos os artistas a jejuar ainda durante o pequeno e insignificante resto do século dezoito e a cumprir de futuro esse grande dever, já sem um coração pesaroso; pois sabem que muito em breve, quer eles próprios em pessoa, quer – com ainda maior certeza – os seus descendentes, serão capazes de fazer ouro. Se, entre todas as coisas, é feita referência precisamente à loiça de cozinha, isso acontece porque – dado que é isso precisamente que um espírito sagaz como esse considera particularmente belo e grandioso nesta catástrofe – já não poderemos engolir tantos semiácidos ignóbeis de metais comuns, vulgares e baixos, como o chumbo, o cobre, o ferro e outros que tais. Quanto a mim, via a questão de outro ponto de vista. Muitas vezes tinha admirado em silêncio a objectividade do ouro; posso mesmo dizer que a tinha adorado. Para os chineses, assim pensava, para os ingleses, para os russos, na ilha do Japão, para os habitantes de Fez e de Marrocos, mesmo para os Cossacos, Cheremissos, Basquírios e Mulatos, em qualquer lugar, em suma, onde existe uma certa cultura e Luzes, a prata, o ouro são compreensíveis, e, através do ouro, tudo o resto.⁸ Quando cada artista estiver então na posse dessas matérias em suficiente quantidade, não terá senão de escrever todas as suas obras em baixo-relevo, com letras douradas sobre tábuas prateadas. Quem ousaria repudiar um escrito tão admiravelmente impresso, sob o pretexto grosseiro de que ele seria incompreensível?

Mas tudo isso não são mais do que fantasias ou ideais, pois Girtanner morreu, e está por isso de momento tão longe de poder fazer ouro, que será mais provável que se possa, com grande esfor-

⁸ Friedrich Gedike: “O dinheiro foi inventado para facilitar a comunicação das necessidades físicas; e a língua, para facilitar a comunicação das necessidades do espírito. [...] O progresso da cultura fez do dinheiro algo de necessário, e a ele devem-se também palavras que correspondem a conceitos intelectuais.” (GEDIKE, F. “Verba valent sicut numi, ou Da moeda da palavra”. In: *Berlinische Monatschrift* 13, 1789: 253-254.); Moses Wessely: “Nenhuma justiça, nenhuma cultura poderia surgir, se a certa, ligeira e ao mesmo tempo arbitrária transacção de todos os bens humanos não fosse facilitada por esta coisa a que se chama dinheiro” (WESSELY, M. “Dinheiro e circulação”. In: *Berlinische Monatschrift* 27, 1796: 303).

ço, fazer dele tanto ferro quanto o que seria necessário para eternizar sua memória por meio de uma pequena medalha.

De resto, as queixas quanto à incompreensibilidade dirigiram-se de forma tão exclusiva contra o *Athenaeum*, sucederam-se tão frequentemente e de modo tão variado, que o melhor será mesmo dar início à dedução no sítio em que o sapato nos está apertado.⁹

Um perspicaz crítico de arte¹⁰ tinha já amigavelmente defendido o *Athenaeum* contra tais censuras, no *Berliner Archiv der Zeit*, tendo na ocorrência escolhido como exemplo o famigerado fragmento sobre as três tendências. Uma ideia extremamente feliz! É assim mesmo que é preciso fazer frente à questão. Vou seguir o mesmo caminho e, para que seja mais fácil ao leitor entender como considero realmente bom o fragmento, aqui o deixo ainda mais uma vez:

A Revolução Francesa, a *Doutrina da Ciência* de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época. Aquele que se escandaliza com esta composição, para o qual nenhuma revolução que não seja ruidosa e material pode parecer importante, não se elevou ainda ao ponto de vista superior e vasto da história da humanidade. Mesmo nas nossas pobres histórias da civilização, que se assemelham a maior parte das vezes a uma coleção de variantes acompanhada de um comentário contínuo cujo texto clássico se perdeu, alguns pequenos livros, aos quais a multidão ruidosa não prestou na altura grande atenção, desempenham um papel mais significativo do que tudo o que ela realizou.¹¹

Escrevi esse fragmento com a mais íntegra das intenções, e quase sem sombra de ironia. O modo como foi mal compreendido surpreendeu-me de forma indizível, pois esperava que o mal-entendido viesse de outro lado completamente distinto. Se considero a arte como o cerne da humanidade, e a Revolução francesa como uma magnífica alegoria do sistema do Idealismo transcendental, essa é decerto apenas uma das minhas opiniões extrema-

⁹ Sob acusação de alta incompreensibilidade, Schlegel e o *Athenaeum* são os alvos da sátira de Friedrich Nicolai na obra *Cartas íntimas de Adelheid B** à sua amiga Julie S***, publicada no início de 1799. Outros “ilustres” ataques incluem os dramas *O asno hiperbóreo*, ou *A Cultura de hoje*, de August von Kotzebue, e *O Anjo Gabriel e os irmãos Schlegel*, de Johann Christian Wilhelm Augusti, ambos também de 1799.

¹⁰ O crítico em questão é August Ferdinand Bernhardt (1769-1820). O texto ao qual se refere Schlegel foi publicado anonimamente no *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks* (I, 1800: 366-373) e constituía uma réplica à acusação de Daniel Jenisch publicada algum tempo antes na mesma revista.

¹¹ *Athenaeum* 216.

mente subjectivas. Tantas vezes e de tantas diferentes maneiras a manifestei, que seria de esperar que por esta altura o leitor a ela se tivesse já habituado. Tudo o resto mais não é do que linguagem cifrada. Quem se revelar incapaz de descobrir também no *Meister* todo o espírito de Goethe, por todo o lado o procurará em vão. A Poesia e o Idealismo são os centros da arte e da cultura alemãs, como toda a gente sabe. Mas, a quem o sabe, nunca é demais lembrar ainda que o sabe. Todas as verdades supremas, de toda espécie, são completamente triviais, e, precisamente por isso, nada é mais necessário do que exprimi-las sempre de novo, e sempre que possível de modo cada vez mais paradoxal, para que não nos esqueçamos que elas ainda ali estão e que na verdade nunca poderão ser enunciadas no seu todo.

Até aqui, tudo corre sem sombra de ironia, e por lei não deveria ser mal compreendido; e todavia sucedeu que um notável jacobino, o Mestre Dyk de Leipzig,¹² chegou a pretender descobrir nisto inclinações democráticas.

Há ainda no fragmento, é certo, uma outra coisa que poderia sem dúvida ser mal compreendida. Tem a ver com a palavra *tendências*, e é aí que começa também já a ironia. Esta palavra pode nomeadamente dar a entender que eu consideraria a *Doutrina da Ciência*, por exemplo, também unicamente como uma tendência, como uma tentativa provisória, como a *Crítica da Razão Pura* de Kant, que eu próprio teria em vista realizar e levar ao seu termo, ou como se eu quisesse – para o dizer na linguagem da arte, que é não só a mais habitual mas também a mais apropriada a este modo de representação – apoiar-me nos ombros de Fichte, do mesmo modo que este se apoia nos ombros de Reinhold,¹³ Reinhold nos ombros de Kant, este nos ombros de Leibniz, e assim sucessivamente ao infinito, até os ombros originários.¹⁴ – Eu bem o sabia,

¹² Johann Gottfried Dyk (1750-1815), autor dramático e tradutor. Tomou a seu cargo a edição da *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften*, uma continuação da *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste* (1757-1765), editada por Nicolai, Mendelssohn e Weisse.

¹³ Karl Leonhard Reinhold (1757-1823), filósofo e professor na Universidade de Jena, autor das *Cartas sobre a filosofia kantiana* (1790-92), *Sobre o fundamento do saber filosófico* (1791), *Sobre os paradoxos da mais recente Filosofia* (1799), *Sobre o conceito e o conhecimento da verdade* (1817).

¹⁴ Esta metáfora, segundo a qual a vista do anão que se apoia nos ombros do gigante alcança dos dois a maior distância, é atribuída a Bernard de Chartres numa passagem do *Metalogicon* (1159), de John of Salisbury, e ficou selada para a posteridade numa carta de Isaac Newton a Robert Hooke, a 5 de Fevereiro de

mas queria ainda assim, por uma vez que fosse, verificar se porventura alguém seria capaz de me atribuir uma tão deplorável ideia. Ninguém pareceu dar por nada. Por que razão deveria eu suscitar mal-entendidos, se ninguém os quer acolher? Deixo assim de parte a ironia e esclareço desde logo que a palavra significa, no dialecto dos fragmentos, que tudo nada mais é do que tendência, que a época é a época das tendências. Se eu sou então da opinião que todas essas tendências seriam conduzidas à sua justeza, e a um desfecho, por mim mesmo, ou talvez pelo meu irmão, ou por Tieck, ou por qualquer um dos membros da nossa facção, ou somente por um dos nossos filhos, por um neto, um bisneto, um neto em vigésimo sétimo grau, ou somente no dia do Juízo Final, ou nunca; isso ficará ao critério da sabedoria do leitor, ao qual incumbe essa questão no seu sentido mais próprio.

“Goethe e Fichte”, continua a ser esta a fórmula mais acessível e apropriada para toda a excitação provocada pelo *Athenaeum*, e para toda a incompreensão que o *Athenaeum* suscitou. O melhor seria mesmo, também neste caso, causar sempre ainda maior irritação; quando o escândalo atinge seu cúmulo, rebenta e desaparece, e é então que, logo a seguir, pode ter início a compreensão. Ainda não chegamos suficientemente longe, no que toca a causar escândalo: mas aquilo que não é, pode ainda vir a ser. Pois também esses nomes terão de voltar a ser ditos mais do que uma vez, e hoje mesmo o meu irmão escreveu um soneto que não posso deixar de comunicar ao leitor, em virtude dos graciosos jogos de palavras, que ele (o leitor) quase mais ama do que a ironia:

Admirai então os ídolos finamente esculpidos
E deixai-nos Goethe como mestre, guia, amigo:
Depois da aurora do seu espírito, não vos
Causará deleite o dourado dia de Apolo.

De troncos secos não nasce viçoso verde,
São abatidos quando faz falta uma lareira.
Um dia a posteridade verá todos os não-poetas
Petrificados a preceito em filões inteiros.

Os que não reconhecem Goethe mais não são que Godos,
Cada nova flor cega os imbecis,
E, eles próprios mortos, enterram os mortos.

1676. A mesma imagem aparecera já na obra de Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621-1651), sob a forma de uma citação.

Até nós te enviou, Goethe, a bondade dos deuses,
Em amizade com o mundo por via de tais mensageiros,
Divino por nome, olhar, figura, alma.¹⁵

Uma grande parte da incompreensibilidade do *Athenaeum* reside indiscutivelmente na *ironia*, que se manifesta em maior ou menor grau por todo lado. Também aqui irei começar com um texto extraído dos Fragmentos do *Lyceum*:

A ironia socrática é a única dissimulação inteiramente involuntária e inteiramente reflectida. É tão impossível chegar até ela por meios artificiais quanto denunciá-la. Para quem não a possui, ela permanecerá um enigma, mesmo após a mais sincera confissão. Não deve iludir ninguém, a não ser aqueles que a tomam por uma ilusão, e que ou jubilam com a monumental esperteza que os leva a escarnecer do mundo inteiro, ou se enraivecem, quando pressentem que também eles eram visados. Nela tudo deve ser gracejo, e tudo seriedade, tudo sinceramente a descoberto e tudo profundamente oculto. Ela emerge da unificação do sentido artístico da vida e do espírito científico, da convergência da filosofia da natureza consumada e da filosofia da vida chegada ao seu fim. Contém e estimula um sentimento do conflito irresolúvel do incondicionado e do condicionado, da impossibilidade e da necessidade de uma comunicação total. É a mais livre de todas as licenças, pois é através dela que se torna possível ir para além de si mesmo; e, porém, é também a mais legítima, pois é necessária de modo incondicionado. É muito bom sinal que os harmoniosamente triviais não façam a mínima ideia de como lidar com esta contínua paródia de si mesmo, e tomem precisamente o gracejo por seriedade, e a seriedade por gracejo.¹⁶

É ainda mais oportuno mencionar, pela sua concisão, um outro destes fragmentos:

¹⁵ O soneto de August Wilhelm Schlegel é literalmente impossível de verter para português respeitando sua sonoridade original, cujo encadeamento consiste em trocadilhos e aliteraões sucessivas que giram em redor do nome de Goethe: *Götzen, Klötzen, Flötzen, Goten, Götter Güte, Gemüthe*. A tradução que se apresenta é neste sentido meramente aproximativa, embora fiel ao sentido e articulação dos versos.

¹⁶ *Lyceum* 108. Na citação, a última frase do fragmento original é suprimida, e a penúltima, modificada. No *Lyceum*, o fragmento termina assim: “É muito bom sinal que os harmoniosamente triviais não façam a mínima ideia de como lidar com esta contínua paródia de si mesmo, acreditando e deixando de acreditar nela uma e outra vez, até sentirem vertigens, tomando precisamente o gracejo por seriedade, e a seriedade por gracejo. A ironia de Lessing é instinto; em Hems-terhuis, ela é estudo clássico; a ironia de Hülsen nasce da filosofia da filosofia, e tem a capacidade de superar de longe a de todos os outros.”

Ironia é a forma do paradoxo. Paradoxo é tudo o que é a um tempo bom e grande.¹⁷

Não será todo e qualquer leitor habituado aos Fragmentos do *Athenaeum* levado a achar tudo isso extremamente simples, e mesmo banal? E, no entanto, a muitos pareceu nessa altura incompreensível, por ser ainda, e sobretudo, novidade. Pois só a partir desse momento a ironia passou a estar na ordem do dia, depois de, na aurora do novo século, ter começado a brotar esta chusma de grandes e pequenas ironias de toda espécie, de modo que em breve poderei dizer, como Boufflers,¹⁸ sobre os diferentes géneros do coração humano:

J'ai vu des coeurs de toutes formes,
Grands, petits, minces, gros, mediocres, énormes.

Para facilitar uma visão de conjunto de todo o sistema da ironia, passamos a nomear alguns dos seus géneros mais notáveis. A primeira, e a mais distinta de todas, é a ironia grosseira; encontra-se as mais das vezes na natureza real das coisas, e é uma das suas matérias mais comumente difundidas; na história da humanidade, está tão à vontade como se estivesse em sua casa. A seguir, vem a ironia fina ou delicada; depois, a extrafina; é desta maneira que actua Escaramuche¹⁹ quando parece conversar amistosa e seriamente com alguém, mantendo-se na verdade à espreita da primeira oportunidade em que, com um ar jovial, poderá presentear esse alguém com um pontapé no traseiro. Este tipo pode também encontrar-se nos poetas, tal como a ironia sincera, que no seu estado mais puro e originário se mostra adequada aos antigos jardins, nos quais grutas prodigiosamente cativantes atraem ao seu ameno seio o afectuoso amigo da natureza, para logo de seguida o aspergirem copiosamente com água de todos os lados, privando-o assim de toda a doçura. Há ainda a ironia dramática, quando, após ter escrito três actos, e sem que nada o deixasse prever, o poeta se transforma num outro homem e tem então de escrever os dois restantes actos. A dupla ironia, quando duas linhas de ironia correm paralelamente uma ao lado da outra sem se tocarem, uma para a

¹⁷ *Lyceum* 48.

¹⁸ Stanislas Jean de Boufflers (1738-1815): general e escritor francês. A citação é dada em francês no original. “Vi corações de todas as formas | Grandes, pequenos, magros, gordos, medíocres, enormes.”

¹⁹ Scaramuccia: figura da *commedia dell'arte*.

plateia, a outra para os camarotes, podendo acontecer que algumas faíscas cheguem aos bastidores. Por fim, a ironia da ironia. Num sentido geral, é propriamente a mais profunda ironia da ironia, a ponto de se ficar até enfasiado com ela, quando nos é proposta por toda a parte, vezes sem fim. O que queremos dar a entender por ironia da ironia emerge contudo de vários modos. Quando se fala da ironia sem ironia, como aconteceu agora mesmo; quando se fala com ironia de uma ironia, sem reparar que nesse mesmo instante nos encontramos numa outra ironia muito mais evidente; quando já não se consegue sair da ironia, como parece ser o caso deste ensaio sobre a incompreensibilidade; quando a ironia se torna maneira e ironiza de novo por assim dizer com o poeta; quando se prometeu ironia para um supérfluo livro de bolso, sem antes ter calculado as suas reservas, e se é então forçado a fazer ironia contra a própria vontade, como um actor de teatro acometido de dores de barriga; quando a ironia se torna selvagem e não se deixa de todo controlar.

Que deuses nos poderão salvar de todas essas ironias? Só encontrando uma ironia que tivesse em si a propriedade de engolir e devorar todas estas grandes e pequenas ironias, até que nada delas restasse, e devo confessar que sinto na minha [ironia] uma evidente disposição para tal. Mas também isso não seria mais do que uma solução a curto prazo. Receio bem pelo contrário, se me é dado compreender correctamente aquilo que parecem querer dizer-nos os sinais do destino, que surgiria não daqui a muito tempo uma nova geração de pequenas ironias: pois os astros deixam deveras prever algo de fantástico. E admitindo que tudo permanecesse calmo durante um longo período de tempo, ainda assim tal coisa não seria de fiar. Com a ironia não se brinca, de maneira nenhuma. Os seus efeitos fazem-se sentir num espaço de tempo incrivelmente longo. Tenho a suspeita de que alguns dos artistas mais cheios de intenção da época precedente continuam ainda, mesmo séculos após sua morte, a lançar ironia sobre os seus admiradores e discípulos. Shakespeare possui profundezas, malícias e intenções sem fim; não teria sido também sua intenção dissimular na sua obra ardilosas armadilhas destinadas aos mais espirituosos artistas da posteridade, para os iludir, de modo a que fossem levados a acreditar que seriam também eles pouco mais ou menos como Shakespeare, antes de se descobrirem equivocados? Não há dúvida de que também a esse respeito existiu da sua parte muito mais intenção do que se supõe.

Fui já forçado a reconhecer indirectamente que o *Athenaeum* seria incompreensível, e uma vez que isso aconteceu precisamente no meio do fogo da ironia, só muito difficilmente poderia agora retirar o que disse, pois nesse caso seria obrigado a melindrar a própria ironia.

Mas será então a incompreensibilidade algo de tão inteiramente condenável e funesto? – Parece-me a mim que é sobre ela que assenta o bem-estar das famílias e das nações, e, se não estou em erro, dos Estados e dos sistemas, as obras mais artificiais dos homens, muitas vezes tão artificiais que não nos cansamos de admirar nelas a sabedoria do criador. Uma porção incrivelmente pequena é suficiente, se de modo inviolável for fielmente e puramente conservada, e se nenhum iníquo entendimento ousar aproximar-se do limite sagrado. Pois o que o homem possui de mais excelente, o contentamento interior, depende por fim ele próprio, como o saberá facilmente qualquer um, de um tal ponto, que tem de ser deixado na obscuridade, mas que em compensação transporta e preserva também o todo, e que no mesmo instante perderia esta força, caso se quisesse resolvê-lo no entendimento. Ficaríeis realmente apavorados se o mundo inteiro, como o exigis, se tornasse um dia a sério completamente compreensível. E não será ele próprio, este mundo infinito, formado pelo entendimento a partir da incompreensibilidade ou do caos?

Um outro motivo de consolação face à reconhecida incompreensibilidade do *Athenaeum* reside já no próprio reconhecimento, pois também este último nos ensinou precisamente que o mal seria passageiro. A nova época apresenta-se como célere e de pé ligeiro; a aurora calçou as suas botas de sete léguas. – Por longo tempo relampejou no horizonte da Poesia; numa nuvem poderosa estava concentrada toda a força trovejante do céu; ora ribombava vigorosamente, ora parecia dissipar-se e faiscava ao longe apenas, para daí a pouco regressar ainda mais assustadora. Em breve, porém, já não se falará de trovoada, mas será o céu inteiro a consumir-se nas chamas, e nesse momento não vos servirão de nada os vossos pequenos para-raios. Então terá início na verdade o século dezanove, e será então também resolvido esse pequeno enigma da incompreensibilidade do *Athenaeum*. Que catástrofe! Então aparecerão leitores capazes de ler. No século dezanove todos poderão desfrutar dos Fragmentos com grande deleite e prazer na hora da digestão, e nem mesmo para os mais duros e difíceis de digerir se-

rá preciso um quebra-nozes.²⁰ No século dezanove, qualquer homem, qualquer leitor achará a *Lucinda* inofensiva, a *Genoveva*,²¹ protestante, e as elegias didáticas de A. W. Schlegel, quase demasiado ligeiras e transparentes. Também aqui irá confirmar-se aquilo que, com espírito profético, afirmei como máxima nos primeiros Fragmentos:

Um texto clássico nunca poderá ser inteiramente compreendido. Aqueles porém que são cultos e que se cultivam têm de querer aprender sempre mais a partir dele.²²

A grande cisão entre o entendimento e a incompreensão tornar-se-á sempre mais geral, intensa e clara. Muita incompreensibilidade oculta terá ainda de eclodir. Mas também o entendimento mostrará sua onipotência, ele que enobrece a alma até esta se tornar carácter, o talento conduzindo-o ao Génio, que purifica até à arte o sentimento e a intuição; ele próprio será compreendido, e ver-se-á e compreender-se-á enfim que qualquer um pode aceder ao que é supremo, e que até aqui a humanidade não se revelou nem cruel nem idiota, mas simplesmente inábil e nova. Vejo-me forçado a parar, para não profanar antes de tempo a veneração da suprema divindade. Mas os grandes princípios, as disposições que estão aqui em causa, deveriam ser comunicados sem profanação; e esforcei-me por exprimir o que neles é essencial, ao apoiar-me num verso do poeta,²³ precisamente tão profundo quanto amável, sob a forma da poesia a que os espanhóis chamam glosa; e, assim sendo, nada mais me resta senão esperar que um dos nossos excelentes compositores possa considerar dignos estes meus versos, munindo-os de um acompanhamento musical. Nada há de mais belo na terra do que o momento em que a Poesia e a música agem em graciosa concórdia no sentido do enobrecimento da humanidade.

O que é bom para um não o é p'ra todos,
Que veja cada um como vai fazer,
Que veja cada um onde vai ficar,
E quem estiver de pé, que não caia.

²⁰ Daniel Jenisch, *Berlinisches Archiv der Zeit* (1799): “Os fragmentos [...] simplesmente não deveriam em caso algum ser lidos logo a seguir à refeição, num confortável sofá, a meio do importante trabalho da digestão, ou à noite, na cama, momentos antes de adormecer”.

²¹ Ludwig Tieck, *Vida e morte de Santa Genoveva* (1799).

²² *Lyceum* 20.

²³ A primeira estrofe do texto em verso que se irá seguir corresponde aos últimos versos do poema *Beherzigung* de Goethe, publicado em 1789.

Um mostra-se muito modesto,
Outro não contém sua vaidade,
Este é desvairado com toda a seriedade,
Est'outro ainda em invejá-lo é lesto.
Qualquer tolice posso suportar
Quer com genialidade a rebentar,
Quer como flores docemente a flutuar;
Pois não vou nunca esquecer
O que da força do mestre me foi dado receber:
O que é bom para um não o é p'ra todos.

Para o fogo aceso manter
Muitos brandos espíritos são precisos
A todos os trabalhos dispostos
Para os pagãos converter.
Se então o clamor se propagar
Que procure cada um quem atrito lhe deva
Que saiba cada um o que for que escreva,
E quando todos os néscios, terríveis de fugir,
Dos escuros covis se puserem a grunhir,
Que veja cada um como vai fazer.

Em alguns deles acendemos o rastilho,
Ardem agora já por conta própria;
Mas a turba mantém-se unida,
Escória numerosa em fiel conluio.
Quem a incompreensão ausculta
De todos para longe se prefere arredar
Os que de mulher possam germinar
Uma vez o enxame atizado
Que a última palavra tornou movimentado
Que veja cada um onde vai ficar.

Deixai-os fluentemente palrar
O que nunca chegam contudo a perscrutar.
Alguns acabam sem norte a vaguear,
Muitos artistas se irão desintegrar.
Cada verão traz pardais a voar
Que exultam com sua chilreada:
Terá isso despertado a tua raiva?
Ditosos que são, deixa-os brincar,
Cuida apenas de a pontaria afinar,
E quem estiver de pé, que não caia.