

Samuel Taylor Coleridge

Biographia Literaria

Jorge Bastos da Silva

Seleccção, introdução, tradução e notas

CASSIOPEIA

DERIVA





SAMUEL TAYLOR
COLERIDGE

BIOGRAPHIA LITERARIA
(excertos)

SELECÇÃO, INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS
JORGE BASTOS DA SILVA

DERIVA

COLECÇÃO CASSIOPEIA

Através desta colecção, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa pretende divulgar o pensamento dos seus investigadores e também dar a conhecer trabalhos que, dialogando com as linhas de pesquisa em curso, se inscrevem numa mesma constelação. Desenhando entre si nexos, relações, os livros publicados nesta colecção integram-se no campo de reflexão dos Estudos Comparatistas.

AUTOR SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

TÍTULO *BIOGRAPHIA LITERARIA* (excertos)

SELECÇÃO, INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS

JORGE BASTOS DA SILVA

IMAGEM DA CAPA

J. M. W. TURNER, *THE FIGHTING TEMERAIRE* (1839), PORMENOR.

ISBN 978-972-9250-89-7

REFERÊNCIA 1507003

FORMATO 21x14,5cm

I.ª EDIÇÃO Outubro 2012

DEPÓSITO LEGAL xxxxxxxxxxxx

IMPRESSÃO Papelmunde

DERIVA EDITORES

RUA DE SANTO ILDEFONSO, 85, 5.º, SALA 2

4000-468 PORTO

TELEFONE E FAX 351 225 365 145

E-MAIL

deriva@derivaeditores.pt

www.derivaeditores.pt

www.derivadaspalavras.blogspot.com

Reservados todos os direitos. Esta edição não pode ser reproduzida, nem transmitida, no todo ou em parte, por qualquer processo electrónico, gravação ou outros, sem prévia autorização da Editora.

© Deriva Editores, 2012

© Jorge Bastos da Silva, 2012

Publicação apoiada pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa e pela
Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



Instituto de
Literatura Comparada
MARGARIDA LOSA



Introdução: Da Vida e das Letras

Ta ksiązka jest dla Kasi.

Com o peculiar despojamento que lhe é característico, o heterónimo pessoano Alberto Caeiro declara singelamente num poema:

Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,
Não há nada mais simples.
Tem só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte.
Entre uma e outra coisa todos os dias são meus.

(Caeiro 1979: 86)

Pode dizer-se que nada é mais distante da simplicidade – todavia cultivada – de Caeiro do que o propósito que presidiu à escrita de *Biographia Literaria; or, Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*. Não visa esta observação sugerir uma mera antítese entre aquilo que nos habituámos a designar por *Romantismo*, palavra que desagradaria a muitos autores aí englobados, e o que conhecemos por *Modernismo*, conjunto heterogéneo de correntes e realizações críticas e artísticas que, aliás, foram corresponsáveis pela cristalização do próprio Romantismo na periodologia e na ordem das ideias literárias. De resto, a pretexto de Coleridge, não é ocioso recordar o apodo de *religião derramada* aplicado por T. E. Hulme ao Romantismo, num célebre exercício polémico (cf. Hulme

1960: 118). Com aquela observação pretendemos, pelo contrário, aludir ao facto de, a despeito de um juízo como aquele de Hulme veicular um desejo de distanciamento e postular uma ruptura, um traço marcante e contínuo – estruturante – da modernidade estético-literária passar pela vincada ambiguidade da relação dos autores com o público ou o leitor – seu semelhante, seu irmão, como disse Baudelaire, assimilado e irmanado numa condição de *hipocrisia*, como sem cerimónias a qualifica o poeta. A hipocrisia é sinédoque algo insofrida dessa relação ambígua, que comporta, do lado do escritor, uma diversidade de tipos e matizes: o profeta que inspira e o herói que comanda; o génio e o sábio, o vate e o académico; o diletante ou decadente; o desistente que soçobra e o vendido que condescende; o indiferente que desdenha e o comprometido que combate... São modulações – exteriorizações – de um mesmo problema de fundo: a ansiedade do intelectual público que se dirige aos outros e espera ser ouvido, mas que duvida – muitas vezes com razão – da eficácia da sua voz e da aceitação que ela colhe. Como escreveu Yeats:

Fazemos retórica a partir do conflito com os outros, mas do conflito connosco fazemos poesia. Ao contrário dos retóricos, que obtêm uma voz confiante ao recordar a multidão que conquistaram ou podem conquistar, nós cantamos no meio da nossa incerteza. (*apud* Scholes 2006: 95)

A carreira de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) insere-se distintamente neste contexto, e o texto de *Biographia Literaria* – referindo, no início do seu capítulo 12, a *angústia da autoria* perante o leitor desconhecido (cf. Coleridge 1983: I, 233) – é revelador dessa condição ambígua. Nele são caldeados testemunhos de um percurso pessoal marcado por angustiantes incertezas relativamente à eficácia da sua voz pública, ao sustento que podia retirar do cultivo das Letras e às próprias capacidades morais e especulativas; marcado, ainda, por uma relação de grande proxi-

midade criativa, intelectual e convencial a William Wordsworth, cumplicidade não obstante abalada por desentendimentos entre os companheiros de geração; um percurso filosófico, finalmente, que, evoluindo do empirismo-associacionismo para o idealismo alemão, lhe permitiu indagar com maior profundidade acerca da poesia e da psicologia, e sobretudo chegar a uma visão abrangente dos problemas que o ocuparam – a condição humana, a esfera do divino, a história, o pensamento, a literatura – centrada no *Logos* como presença activa, auto-realizadora e autoconsciente, que tudo liga, tudo forma e tudo explica.

Publicada em 1817, e composta, na sua maior parte, em 1815, *Biographia Literaria* é uma autobiografia produzida cedo, quando o autor não tinha ainda quarenta e cinco anos – e ele viria a ter ocasião de se declarar insatisfeito com a escrita de certos passos. A obra não deixa de ser, porém, uma *apologia pro vita sua* (para aludirmos a um título de outro distinto intelectual inglês do século XIX), da qual resulta arvorar-se o autor em arauto de uma percepção integrativa das várias dimensões do real, votada a um encontro quase místico com uma entidade divina que se reconhece participada pela – e manifesta na – consciência do sujeito individual. Constituindo, assim, uma justificação do seu narrador e protagonista, *Biographia Literaria* implica uma retractação do radicalismo juvenil coleridgeano, quer no que respeita aos contornos revolucionários das suas simpatias políticas, quer no que concerne ao Unitarismo que chegou a pregar, uma retractação feita em nome das convicções da idade madura e em benefício de uma respeitabilidade de timbre conservador e anglicano de que Coleridge agora se reivindica. No domínio da apreciação literária, tem o memorialista a candura de confessar erros passados, do tempo em que tinha escassa sensibilidade para certos tipos de escrita, e em que, portanto, a ainda fraca educação do gosto e a pouca maturidade o fizeram ser injusto para com alguns poetas, ou do tempo em que subscreveu doutrinas filosóficas que entretanto se viu obrigado a renegar.

Avultando como poeta de justo renome entre os autores do Romantismo britânico, Coleridge é, decerto, aquele cujos escritos alcançaram maior densidade reflexiva. Obra intelectualmente ambiciosa, ainda que exibindo frequentes descontinuidades expositivas, *Biographia Literaria* importa no mais sustentado depoimento coevo acerca do homem de Letras que foi Coleridge, naquelas das suas facetas mais proeminentes que são julgadas relevantes para o conhecimento do público (de infelicidades familiares e da dependência de narcóticos nada se diz). A obra constitui, ao mesmo tempo, uma espécie de testamento da sua filosofia, da sua poética e da sua crítica. É talvez, acima de tudo, o testamento-testemunho essencial da *unidade* da vida do autor com essas dimensões do pensar – da integridade da vida vivida com a vida pensada.

1. Contingências e Cumplicidades: *Biographia Literaria* no Discurso do Romantismo

Um aspecto que ressalta na leitura de *Biographia Literaria* é a grande heterogeneidade do estilo e das matérias que constituem a obra. Numa linha central de articulação – o fio condutor que é a narrativa autobiográfica – vão sendo enxertados argumentos que respeitam à filosofia, às ciências, à religião e à política. São deste modo enriquecidos os episódios da formação literária do autor, relatada desde os bancos da escola, as suas descrições da vida literária, com sucessos, hipocrisias e invejas, e as considerações esparsas sobre a literatura de várias épocas e países, que tece para ilustrar as suas convicções de fundo e para expor as suas predileções concretas, desde logo por William Lisle Bowles, poeta que leu na juventude, e por grandes vultos como Shakespeare, Milton e Dante. Nestes temas, como de modo especial no recordar da criação e do impacto de *Lyrical Ballads*, evidencia-se o carácter polémico, combativo, de muitas das ideias que Coleridge tivera

e ainda tinha à data da composição de *Biographia Literaria*. A condizer com essa combatividade, o estilo é com frequência vivaz, oscilando entre o coloquial e o prelectivo; caracterizado ora por redundância, ora por compressão; ora rapsódico e disperso, ora vincadamente sintético e erudito.

Sintetizar a estrutura global da obra como um encadeamento de preocupações temáticas diversas não é, por conseguinte, empresa fácil. Simplificando um pouco, podem todavia discernir-se os seguintes núcleos principais:

- nos capítulos 1 a 4, encontra-se um relato da formação escolar e literária do autor, com menção das leituras mais importantes, como sejam as obras do coetâneo William Lisle Bowles, de diversos autores da Antiguidade Clássica, e de Shakespeare e Milton (com frequência, será nestes mesmos autores que Coleridge colherá ilustrações para as suas opiniões críticas nas páginas de *Biographia Literaria*); entre os companheiros literários mencionados, avultam Robert Southey e Wordsworth, tendo já aqui início as referências a *Lyrical Ballads*;

- nos capítulos 5 a 9, Coleridge aprecia a tradição filosófica do associacionismo, desde a Antiguidade até ao século XVIII, assim como o racionalismo e o “materialismo”, com algum realce para Descartes; menciona a sua filiação (passada) no pensamento de David Hartley e discute a condição da Filosofia como ciência, à luz do idealismo que entretanto adoptou;

- preparado pelos capítulos 10 a 12 – que constituem uma espécie de interlúdio, altamente digressivo, contendo observações sobre a vida das Letras –, o capítulo 13 oferece definições de imaginação primária, imaginação secundária e fantasia;

- o capítulo 14 incide sobre o projecto, a realização e a recepção de *Lyrical Ballads*, e discute o que é um poema e o que é a poesia;

- os capítulos 15 e 16 contemplam aspectos diversos da história da poesia, debruçando-se, nomeadamente, sobre as qualidades da poesia do Renascimento;

- os capítulos 17 a 22 desenvolvem uma análise crítica da poesia de Wordsworth e do problema da linguagem poética;
- seguem-se três cartas (“Satyran’s Letters”), reproduzidas do periódico *The Friend* (mais precisamente, dos números 14, 16 e 18, de Novembro e Dezembro de 1809), que se reportam à viagem de Coleridge à Alemanha em 1798-99;
- o capítulo 23 recupera cartas dirigidas pelo autor à revista *The Courier*, publicadas em Agosto e Setembro de 1816, onde faz uma crítica reprovadora da tragédia *Bertram*, de Charles Maturin, levada à cena nesse ano no teatro de Drury Lane;
- o capítulo 24 encerra a obra, retomando temas anteriores – como a desonestidade dos críticos de revista – para culminar na declaração de um credo:

Para ter uma crença eficiente no Cristianismo, um indivíduo tem que ser cristão, e isto é o aparente argumento *in circulo*, inerente a todas as verdades espirituais, a todo o assunto que não pode ser apresentado sob as formas do tempo e do espaço, enquanto tentamos dominar pelos actos reflexos do entendimento aquilo que só pode ser *conhecido* pelo acto de *tornar-se*. (Coleridge 1983: II, 244)

Deste modo, a crítica, a criação literária e a vida íntima do autor surgem absorvidas numa reflexão final que subsume o domínio da subjectividade no plano das realidades metafísicas, ou, se preferirmos, que encara a consciência, nas suas múltiplas dimensões operatórias, como estando sobredeterminada por uma vocação teológica.

O hibridismo da forma, a variedade do tom e a diversidade dos objectos são, pois, traços salientes no texto de *Biographia Literaria*. Presumivelmente, a unificação do díspar efectua-se pela convicção de que a história do pensamento é, em importante medida, a história (da consciência) daquele que pensa, mas o leitor pode desejar que Coleridge tivesse dado às suas teses e à respectiva exposição

um acabamento mais sistemático.¹ Na verdade, as circunstâncias da composição explicam, até certo ponto, a estrutura pouco linear da narrativa e do argumentário. Essas circunstâncias prendem-se com a oportunidade, facultada a Coleridge pelo editor John Gutch em 1815, de voltar a trazer a público a sua poesia sob a forma de uma colectânea, e dizem respeito, por outro lado, à relação do autor com Wordsworth.² Para o compreendermos precisamos de recuar duas décadas no tempo.

Coleridge conheceu Wordsworth em Bristol em 1795. Tinham praticamente a mesma idade (Wordsworth nasceu em 1770) e ambos haviam nutrido forte entusiasmo – entretanto esmorecido – por causas políticas radicais, nomeadamente pela Revolução Francesa (no caso de Coleridge, somava-se o desengano recente do plano da *Pantisocracia*, o sonho – partilhado por Southey – de fundar na América do Norte uma utopia comunitarista, que se frustrara). Firmaram-se laços pessoais, que viriam a envolver os respectivos círculos familiares, e o comum interesse pela escrita poética era fecundo. Em certo momento, Wordsworth e Coleridge passaram a viver em lugares próximos – o primeiro em Alfoxden e o segundo em Nether Stowey, no Somerset –, e foi também essa proximidade física e quase quotidiana que proporcionou o projecto de *Lyrical Ballads with a Few Other Poems*. A colectânea, publicada em 1798, incluía quatro poemas de Coleridge: *The Rime of the Ancient Mariner*, “*The Nightingale*” e duas composições extraídas do drama *Osorio* (“*The Foster-Mother’s Tale*” e “*The Dungeon*”). Os contributos de Wordsworth eram mais

¹ Kathleen M. Wheeler (1980) e Catherine Miles Wallace (1983) enfatizam o facto de *Biographia Literaria* entretecer o relato memorialístico com a demanda e a aplicação de princípios críticos e filosóficos, insistindo – de maneira um tanto invulgar entre a crítica abundante dedicada à obra – na unidade de intenção e na consistência das suas estratégias constituintes.

² Sobre a génese e a composição de *Biographia Literaria*, ver os estudos de James Engell e W. Jackson Bate (Coleridge 1983: I, xlv-lxvii), Kathleen M. Wheeler (1980: 8-28 e *passim*) e Richard Holmes (1999: 377-412).

numerosos; entre eles contavam-se “The Idiot Boy”, “The Mad Mother” e “Lines Written a few Miles above Tintern Abbey”.³

Este caso célebre de afinidades electivas não deixou de ser abalado por contrariedades. Como episódio mais notório, refira-se que os dois poetas viriam a desentender-se, durante um certo período, devido a uma imprudência cometida em 1810 por um amigo comum. Talvez, porém, possam ser encontrados sintomas de um certo afastamento desde cedo, que a história de *Lyrical Ballads* reflecte (se é que os não produziu) e que são merecedores de maior atenção por parte de quem se interessa por questões de natureza especificamente literária. Na segunda edição da obra, datada de 1800 (mas de facto publicada em Janeiro do ano seguinte), o rosto ostentava apenas o nome de Wordsworth, e *The Rime of the Ancient Mariner*, que dois anos antes abria a colectânea, aparecia remetido para a vigésima terceira posição. A esta edição acrescentou Wordsworth um prefácio onde expunha as suas ideias acerca da psicologia da criação poética e da linguagem da poesia.⁴ Preservando caracteristicamente um enfoque duplo, a incidir sobre o poeta e sobre o leitor, Wordsworth começa por exprimir a esperança de que, se os poemas

Em estudos ainda hoje de leitura estimulante, Stephen Prickett (1970) e John Beer (1981) apontam para a interdependência dialéctica das ideias de Coleridge e Wordsworth.

³ As sucessivas edições de *Lyrical Ballads* encontram-se bem descritas no aparato crítico fornecido para uma reedição moderna por R. L. Brett, A. R. Jones e Nicholas Roe (cf. Wordsworth & Coleridge 2005: 41-45 e *passim*).

O texto da segunda edição de *Lyrical Ballads* ocupava dois volumes. No primeiro volume – à parte a alteração da ordem dos poemas e o acrescento do prefácio (aliás aumentado na edição de 1802), que tomou o lugar da breve “Advertência” original – interessa notar que foi acrescentado o poema de Coleridge “Love”. O volume complementar continha apenas poemas da autoria de Wordsworth.

⁴ Os passos da prosa ensaística de Wordsworth mais relevantes para a leitura de *Biographia Literaria* encontram-se traduzidos em Apêndice ao presente volume. Interessará ao leitor português saber que se deve a Alcinda Pinheiro de Sousa e João Ferreira Duarte a edição de um volume que compreende traduções anotadas de textos críticos de Wordsworth (o Prefácio a *Lyrical Ballads* e o respectivo apêndice, na íntegra), bem como de ensaios de Thomas Love Peacock e Percy Bysshe Shelley – respectivamente *The Four Ages of Poetry* e *A Defence of Poetry* (Sousa & Duarte 1985). Desta última obra existe também uma edição portuguesa em volume autónomo, da responsabilidade de J. Monteiro-Grillo (cf. Shelley 1972).

apresentados alcançassem realizar os princípios novos que lhes eram subjacentes, “(...) produzir-se-ia uma classe de poesia bem adequada a interessar a humanidade permanentemente, e não desprovida de importância quanto à qualidade e à multiplicidade das suas relações morais” (Wordsworth 1988: 280) – e prossegue: “A minha intenção foi imitar e, tanto quanto possível, adoptar a linguagem mesma dos homens (...). Quis manter o leitor na companhia de carne e osso, convicto de que desse modo contaria com o seu interesse” (*idem*: 284-285). Rejeitando, assim, o estilo artificioso e convencional da *dicção poética*, Wordsworth manifesta preferência por um registo de linguagem que não se distingue substantivamente do da prosa e que pode ser colhido na “(...) vida humilde e rústica (...), porque nessa condição as paixões essenciais do coração encontram melhor solo para atingirem a sua maturidade, estão menos sujeitas a constrangimentos, e falam uma linguagem mais simples e mais enfática (...)” (página 119 *infra*). Estas ideias foram reforçadas num apêndice acrescentado ao prefácio em 1802, em que Wordsworth uma vez mais reprova a linguagem cristalizada pelo pedantismo de certos poetas.

Como denota *Biographia Literaria* no seu capítulo 14, o prefácio de Wordsworth era desadequado enquanto defesa ou explicação da poesia de Coleridge incluída em *Lyrical Ballads*, desde logo porque teria sido acordado entre os dois autores que os trabalhos do poeta de *The Rime of the Ancient Mariner* se orientariam “(...) para pessoas e personagens sobrenaturais, ou pelo menos românticas (...)” (página 89 *infra*). Por outro lado, como evidencia o capítulo 17, Coleridge descrevia da tese segundo a qual a linguagem do rústico constituía um repositório apropriável para o discurso da poesia, contrapondo que “[a] melhor parte da linguagem humana, propriamente assim chamada, deriva da reflexão sobre os actos da própria mente” (página 113 *infra*) – ou seja, a melhor parte da linguagem é aquela que se encontra nas obras dos filósofos.

No mesmo capítulo, porém, e mau grado essas e outras reservas relativamente a certos princípios expostos no prefácio de *Lyrical*

Ballads, Coleridge não deixa de oferecer uma vindicação da poesia de Wordsworth como influência determinante sobre a escrita poética contemporânea, e no capítulo 14 registra a oposição enfrentada pelos poetas do Romantismo, o carácter de marcada novidade de *Lyrical Ballads* – mesmo a sua dimensão experimental e programática – e a qualidade de manifesto que tinha o respectivo prefácio, deste modo afirmando o estatuto excepcional e o impacto decisivo da obra como um todo.⁵ De resto, ainda que muitas páginas de *Biographia Literaria* pareçam indicar o oposto, os argumentos teóricos centrais da obra podem ser encarados como uma especificação e uma complexificação – ou um aprofundamento realizado mediante correcções estratégicas – da tese wordsworthiana segundo a qual o poeta “[é] um homem que fala a outros homens” (Wordsworth 1988: 288). E no capítulo 22 Coleridge não desdenha depositar em Wordsworth, e apenas nele, a esperança de que venha a produzir “(...) o PRIMEIRO POEMA FILOSÓFICO GENUÍNO” (Coleridge 1983: II, 156).

Por que motivo houve lugar a uma exposição pública daquelas discordâncias numa obra dada à estampa em 1817, mais de três lustros após a publicação do polémico prefácio? Em Abril de 1815 – pela mesma altura em que Coleridge se preparava para coligir a sua poesia para uma reedição que viria a intitular-se *Sibylline Leaves* –, Wordsworth publicou uma recolha das suas próprias composições, a que chamou *Poems by William Wordsworth: Including Lyrical Ballads, and the miscellaneous pieces of the author. With additional poems, a new preface, and a supplementary essay* (o título parece ensaiar uma manobra capciosa de apropriação). Relegando para o final da colectânea

⁵ A recepção imediata de *Lyrical Ballads* encontra-se documentada por diversos autores modernos (cf. Woof 2004: 55-168; Jackson 1995: I, 51-61; Brett *et al.* 2005: 371-397; Hayden 1971: 3-8).

A injustiça, a ignorância e até a malevolência das opiniões críticas constituem um tema recorrente de *Biographia Literaria* e também, por parte de Wordsworth, do “ensaio suplementar ao prefácio” dos *Poems* de 1815, onde, a pretexto da recepção hostil que teve *Lyrical Ballads*, é passada em revista uma série de autores do Renascimento em diante, para demonstrar a volubilidade da fortuna literária.

o Prefácio de 1800, Wordsworth fez acompanhar os textos de um novo prefácio, no qual enunciava os diversos “poderes” de que deve ser dotado o poeta, de onde fazia proceder o delineamento de uma tipologia de poemas, consoante as faculdades ou qualidades neles predominantes. Neste contexto, admitia a passividade de “(...) todas as faculdades superiores da mente[,] num estado de sujeição aos objectos externos (...)” (página 122 *infra*), no exercício da observação e da descrição, a que confere, assim, uma feição objectivista. Cultivando um estilo mais opinativo do que – se comparado com Coleridge – de indagação teórico-filosófica na abordagem dos conceitos de fantasia e de imaginação, e nunca deveras se libertando da psicologia de cunho empirista e associacionista que tinha na obra de John Locke uma referência fundamental, Wordsworth não cuidava de distinguir “(...) a imaginação e a fantasia – modificar, criar e associar” (*ibidem*) com o rigor que Coleridge obviamente entendia necessário.

Na intenção de Coleridge, *Biographia Literaria* e *Sibylline Leaves* tornaram-se como que uma réplica às posições críticas de Wordsworth e aos seus *Poems*, tendo Coleridge chegado a pedir ao seu editor que adoptasse soluções gráficas idênticas às da obra de Wordsworth.⁶

Na realidade, Coleridge desejava compor um tratado filosófico subordinado a um regime discursivo de cariz autobiográfico desde, pelo menos, Setembro ou Outubro de 1803, altura em que anotou num dos seus cadernos: “Pareço ter-me decidido a escrever as minhas obras metafísicas, como *a minha vida, e na minha vida* – combinadas com todos os outros acontecimentos, ou com a história da mente e dos sucessos de S. T. Coleridge” (*apud* Engell 2002: 61). Surgiu ocasião propícia para fazê-lo quando Coleridge se deparou com a tarefa de redigir um prefácio para *Sibylline Leaves*, texto que veio a crescer desmesuradamente, talvez porque as opini-

⁶ Nomeadamente por intermédio de John James Morgan, em carta dirigida a William Hood, com data de 10 de Agosto de 1815 (cf. Coleridge 1983: II, 283).

ões críticas apenas por Wordsworth a *Poems* o tivessem uma vez mais desapontado e suscitassem, por isso, minuciosa clarificação. Começando a preparar a sua própria colectânea de poemas na Primavera de 1815, Coleridge ditou o texto de *Biographia Literaria* a John Morgan (entre Maio e Setembro desse ano, na maior parte), amigo que, apesar das dificuldades financeiras que tinha de enfrentar, lhe serviu de abnegado amanuense – do mesmo modo que assistiu o poeta nas crises provocadas pela sua dependência de opiáceos. Ultrapassados os limites habituais de um prefácio, mas não chegando o texto para preencher dois volumes de extensão regular, viria a ser preciso completá-lo, no ano seguinte, para o que Coleridge, entretanto empenhado em outros trabalhos, julgou expedito recuperar passos de escritos anteriores. As “Satyrané’s Letters” e a crítica a *Bertram* constituem, assim, uma presença algo accidental em *Biographia Literaria*, sem que isso signifique que haja um desfasamento temático completo.

Em Julho de 1817, com a chancela de Rest Fenner, editor relativamente modesto, saíram, em Londres, o volume de *Sibylline Leaves* e, emancipada da primitiva condição de prefácio, *Biographia Literaria*, dividida em dois tomos, naquela que seria a única edição inglesa publicada em vida do autor.⁷ Veio ainda a lume mais tarde, nesse mesmo ano, uma edição em Nova Iorque. A obra suscitou reacções adversas, ora denotando estranheza para com a forma, ora exprimindo desagrado perante uma arquitectura filosófica tida por demasiado abstrusa, quando não pretensiosa (cf. Jackson 1995: I, 295-387; II, 284-290; Holmes 1999: 453-461). Uma breve recensão anónima publicada no *New Annual Register* condensa todas as reticências, mas reconhece também importantes qualidades:

Esta é uma estranha miscelânea: misticismo, metafísica alemã, ou metafísica, se possível, ainda mais obscura e ininteligível; crítica,

⁷ Coleridge teve algumas dificuldades com Gutch, que o levaram a mudar de editor. O contrato com Fenner contemplava a publicação de diversas obras.

em algumas partes, penetrante, de bom gosto e sã; noutras partes tão ininteligível como a metafísica; e uma muito pequena porção de biografia literária, compõem a obra. No meio de tudo isto, porém, há passos escritos com muito consideráveis poderes de espírito, e num estilo de eloquência que impressiona; pelo que pode ser caracterizada como exibindo o génio, o modo de pensar e os particulares sentimentos e opiniões do autor de maneira muito notória. (Jackson 1995: I, 376)

2. Designios e Postulados: O Discurso do Romantismo em *Biographia Literaria*

Correspondendo, como vimos, à efectivação de um intento antigo, a publicação dos “Esboços Biográficos da Minha Vida e Opiniões Literárias” (para darmos aqui o subtítulo da obra) resulta, de igual modo, da insatisfação de Coleridge com os argumentos crítico-literários avançados repetidamente por Wordsworth como justificação ou explicação da sua própria poesia e, nalguns casos, da de Coleridge – ou da poesia em geral.

Wordsworth advogava uma concepção expressiva da poesia. Esta consistiria no“(...) extravasar espontâneo de sentimentos poderosos (...)” (página 120 *infra*), decorrente da transfiguração – operada pela memória mediante processos selectivos e associativos – das emoções experienciadas pelo sujeito. Quando declara pretender descobrir nas experiências representadas“(...) as leis primárias da nossa natureza: principalmente no que diz respeito ao modo como associamos ideias em estado de excitação” (página 119 *infra*), Wordsworth postula que o poeta se encontra na dependência de impressões externas e, por conseguinte, admite o carácter secundário, a condição perceptiva e afectivamente degradada ou inferior, das suas produções. “Por mais exaltada que seja a noção que queiramos ter do carácter de um poeta”, diz mesmo, “é óbvio que, quando ele descreve e imita paixões, o seu trabalho é, em certa medida, mecânico, se comparado com

a liberdade e o poder de acções e sofrimentos reais e substanciais” (Wordsworth 1988: 289).

O fraseado de Wordsworth denota premissas com as quais Coleridge estava em evidente desacordo, contendo *Biographia Literaria*, aliás, uma desenvolvida exposição do percurso reflexivo que levou o autor a abandonar o quadro conceptual da psicologia associacionista. A ideia da poesia como arte eminentemente descritiva ou imitativa – a noção de que o poeta *descreve e imita* paixões – implica um privilégio do valor referencial da linguagem, atinente à exterioridade ou ao mundo empírico, que não se adequa às convicções de Coleridge, tanto mais que este recusa admitir o estatuto passivo e mecânico da imaginação, reivindicando, ao invés, aquela *liberdade* e aquele *poder* a cuja privação Wordsworth parece resignar-se.

O primado da interioridade é um ponto de que o nosso autor não está disposto a abdicar. Com efeito, Coleridge verifica que a filosofia de Hartley, à qual no passado aderiu, é psicologicamente falsa, desde logo porque se afigura contraditória face às suas intuições, que lhe indicam a subalternidade do domínio do empírico (assim rejeita as perspectivas genericamente designadas por *materialismo*) e o fazem depreciar as faculdades mentais passivas, ligadas à memória e à experiência sensorial (assim rejeita aquilo que apelida de *mecanicismo*). Em contraponto, Coleridge sublinha a importância da *vontade*, princípio ético, psicológico, espiritual e até histórico que exautora todo e qualquer sistema filosófico que aceite o mecanicismo ou o determinismo. Aliás, só o reconhecimento da importância da vontade podia satisfazer as suas preocupações espirituais, que em *Biographia Literaria* posiciona claramente no centro da sua poliédrica demanda filosófica.

O capítulo 12 é revelador a este respeito. Dentro de um argumento contra o “naturalismo”, o objectivismo ou o cientismo da cultura das Luzes, Coleridge emprega referências de muito diversas áreas do saber, construindo um argumentário de grande

diversidade conceptual e estilística para sustentar a tese de que o domínio da imaginação é ainda mais abstracto (porque depende menos da extensão, da matéria, do sensorial) do que a Matemática, e portanto mais vincadamente subjectivo – que é a forma superior de ser objectivo. Sem receio do paradoxo, a vindicação de um raciocínio de matriz axiomática, ao mesmo tempo que corresponde à rejeição do empirismo da tradição lockeana, funda também uma afirmação da liberdade de consciência do sujeito.

Revelador é também o facto de o trecho abaixo seleccionado desse mesmo capítulo ser essencialmente constituído por texto extraído dos *Contributos para a Explicação do Idealismo nas Ciências* e do *Sistema do Idealismo Transcendental* de Friedrich W. J. Schelling, que Coleridge verteu para inglês, ora traduzindo directamente, ora condensando e refundindo.⁸ Pois que a superação do associacionismo envolveu a leitura aturada da filosofia idealista germânica – com destaque, ainda, para Immanuel Kant e Johann Gottlieb Fichte –, presença bem marcante na obra de Coleridge, reforçada por uma estadia em Ratzeburg e Göttingen, com a duração de cerca de dez meses, em 1798 e 1799, empreendida pelo autor inglês precisamente com objectivos de estudo.⁹ E bem assim, a grande viragem teórica e mundividencial experimentada por Coleridge nessa altura em que fazia publicar *Lyrical Ballads*, e que o levaria a situar-se em coordenadas culturais às quais Wordsworth se manteria largamente

⁸ Pode confrontar-se o texto de *Biographia Literaria* com os correspondentes passos de Schelling transcritos por Engell e Bate no aparato crítico da sua edição da obra de Coleridge (cf. Coleridge 1983: I, 247-263).

Como se compreende, quer pelas implicações éticas do problema, quer pelo interesse que há em apurar a originalidade do pensamento de Coleridge e em dilucidar os contornos exactos da sua relação com outros autores, a questão do plágio é recorrente na exegese da escrita coleridgeana. Sobre o assunto, ver os contributos de Bate (1969: 131-138) e Fulford (1991: 102-104), para abordagens predominantemente psicologistas; e, para análises mais propriamente textuais e eruditas, os estudos de McFarland (1969: 1-52 e *passim*), Christensen (1977), Engell e Bate (Coleridge 1983: I, cxiv-cxxvii), Stillinger (1991: 96-120), Keanie (2009) e Shaffer (2009).

⁹ A mais recente apreciação de fundo da relação de Coleridge com o pensamento germânico deve-se a Paul Hamilton (2007).

alheio, dependeu igualmente da profundidade com que absorveu os testemunhos espirituais dos místicos, com realce para Jakob Boehme, e, a montante, as ideias de Platão e do Platonismo.

Do convívio com estes autores e estes textos – aos quais juntava, como pedra angular, a Bíblia – retirou Coleridge as bases doutrinárias que lhe tornaram possível distanciar-se, quer do fenomenismo inerente à psicologia empirista e associacionista, quer das perspectivas fisiologistas da natureza humana (a menção elogiosa feita a Richard Saumarez no capítulo 9 não é despidianda). No seu conjunto, aquelas influências – reconhecidas com grau variável de explicitação no texto de *Biographia Literaria* – permitiram que Coleridge deixasse as fileiras da mais importante tradição filosófica britânica, com muitos e distintos cultores em Inglaterra e na Escócia, que em seu entender se edificava sobre uma antropologia denegadora da precedência do espírito sobre a matéria, da vontade sobre os determinismos de vária espécie, da imaginação que unifica (Coleridge inventa um neologismo, adjectivando a imaginação de *esemplástica*) sobre a mera fantasia, agente agregador de impressões externas contingentes.

No pensamento de Coleridge sobreleva um sentido de *necessidade* psicológica, estética e espiritual que investe as definições lapidares de imaginação primária (*primary imagination*), imaginação secundária (*secondary imagination*) e fantasia (*fancy*) oferecidas no final do capítulo 13, a fechar o primeiro volume da obra, e que estabelecem três orientações fundamentais:¹⁰

¹⁰ Sobre a teoria coleridgeana da imaginação e da fantasia, ver os estudos de Bate (1969: 143-169), McFarland (1969: 306-310), Abrams (1976: 167-183), Wheeler (1980: 121-122, 127-150), Engell (1981: 328-366), Engell e Bate (Coleridge 1983: I, lxxx-civ), Wallace (1983: 31-91) e Solomon (1989).

De uma maneira geral, interessa ainda a obra de J. A. Appleyard (1965), que oferece um panorama do pensamento crítico-literário do autor, com consideração das questões de filosofia formal agregadas. E, de modo semelhante, Paul Hamilton (1983) assina um estudo de síntese do pensamento de Coleridge sobre a linguagem e sobre a literatura, com o mérito de o situar num contexto que abarca vários pensadores que o influenciaram ou perante os quais tomou posição, como Addison, Hume, Kant e Schelling.

– sem margem de ambiguidade, apartam da imaginação a fantasia, tomando esta como faculdade limitada à memória e à *lei da associação*;

– colocam no topo da hierarquia das faculdades um tipo de poder imaginativo que atribuem exclusivamente aos sujeitos criadores, isto é, aos artistas;

– postulam a existência de uma imaginação primária, ocupando lugar intermédio e diferindo da anterior apenas no grau e no modo, como carácter universal dos seres humanos, identificado com a capacidade cognitiva que constitui “(...) uma repetição na mente finita do acto eterno de criação no infinito *EU SOU*” (página 88 *infra*).

Significativamente, esta última definição remete para a Bíblia enquanto lugar histórico e textual onde se dá a assunção de um poder e de uma identidade por meio de um discurso imperativo. No Livro do Êxodo conta-se como Moisés, chamado por Jeová, sobe ao monte Horeb, onde lhe é anunciada a libertação do seu povo, então cativo no Egito. Querendo saber o nome de Deus, Moisés obtém a seguinte resposta:

“*EU SOU AQUELE QUE SOU.*” Ele disse: “Assim dirás aos filhos de Israel: «*Eu sou*» enviou-me a vós!” (Êxodo 3:14)

A tautologia expressa a condição ontológica plena do divino. Decantando para a sua análise da imaginação primária este passo do Antigo Testamento, Coleridge aponta que o ser humano participa daquela plenitude, no que se mostra liminarmente acorde com o pensamento de Fichte e de Schelling. Dela participa, bem entendido, no âmbito e à escala que lhe são próprios, desprovido da autotelia de Deus, pois o ser humano tende ao divino, assim se evitando o solipsismo. Como escreve a estudiosa Mary Anne Perkins, “[o] verdadeiro eu do homem encontra-se na divina humanidade que nunca existe separada, antes é uma coeternamente com Deus” (1994: 246). Por seu turno, a imaginação secundária

afigura-se uma *especialização* – porque só alguns a possuem – e uma *potenciação* – porque com ela se espera poder alcançar o absoluto do belo e da consciência – daquela capacidade de que são dotados os homens em geral.

A faculdade noética (isto é, o conhecimento de si e do mundo), a capacidade discursiva e o desenvolvimento psicológico do sujeito – do ser humano genérica ou abstractamente considerado e do indivíduo que a obra (auto)biografia – equacionam um entendimento do ser humano como primordialmente virado para uma interioridade criativa e criadora, na qual se descobre uma vocação para a transcendência realizada por via da imaginação, que Coleridge descreve como uma re-iteração da potência demiúrgica e salvadora divina. Este conceito passa por uma valorização da *palavra*, instância na qual se dá virtualmente a convergência do labor do poeta com a participação no divino, a ansiada e sempre imperfeita comunhão. Neste contexto de uma teleologia moral cumprida superiormente pelos poderes da imaginação se situa a doutrina do *Logos*, de importância capital para o pensamento de Coleridge.

Não alcançando mais do que aproximar-se da forma acabada de um sistema, *Biographia Literaria* remete inevitavelmente (e, nas páginas finais, explicitamente, no caso do exemplo que damos de seguida) para outras obras do autor.¹¹ No primeiro dos seus *Lay Sermons*, escrito e publicado em 1816, e portanto contemporâneo de *Biographia Literaria*, Coleridge dirige-se a uma elite à qual alerta para a responsabilidade de conduzir politicamente a sociedade. Com esta função em vista, prescreve a leitura da Bíblia, alegando que só ela contém uma *ciência das realidades* (cf. Coleridge 1972: 49), em termos que sugerem os princípios de uma filosofia da história aliados a uma teoria da linguagem. O vocabulário e os pressupostos coincidem com os adoptados pelo autor em *Biographia Literaria*.

¹¹ Pensamos, designadamente, em *Opus Maximum* (ou *Logosophia*, como durante muito tempo lhe chamou Coleridge), *Aids to Reflection* e *Confessions of an Inquiring Spirit*, onde Coleridge explana com maior consequência o valor heurístico da razão e do *Logos*.

“Aquilo que encontramos em nós mesmos é (*gradu mutato*) a substância e a vida de *todo* o nosso conhecimento”, afirma Coleridge.

Sem esta presença latente do “Eu sou”, todos os modos de existência no mundo exterior desvanecer-se-iam diante de nós como sombras coloridas, sem maior profundidade, raiz ou fixidez do que tem a imagem de uma rocha num riacho que corre ou do que o arco-íris numa borrasca. (...) A verdadeira filosofia natural é compreendida no estudo da ciência e da linguagem dos *símbolos*. O poder delegado na natureza está todo em cada parte: e por símbolo quero dizer, não uma metáfora ou alegoria ou qualquer outra figura do discurso ou forma da fantasia, mas uma parte real e essencial daquilo cujo todo ele representa. (*idem*: 78-79)

Na Bíblia, enquanto *manual do estadista* (epíteto que dá o nome ao ensaio), apresenta-se consumado o poder noético e evocativo da imaginação. As histórias e os ensinamentos políticos das Escrituras, lê-se,

(...) são os *eductos* vivos da imaginação; desse poder reconciliador e medianeiro que, incorporando a razão em imagens dos sentidos, e organizando (por assim dizer) o fluxo dos sentidos pela permanência e pelas energias circulares da razão, dá origem a um sistema de símbolos, harmoniosos em si mesmos e consubstanciais com as verdades das quais são *condutores*. (*idem*: 28-29)

O símbolo não é uma figuração mas uma fulguração do real. Pertence à ordem do metonímico, não do metafórico. É organicamente uno e íntegro com aquilo que designa, subsumindo a relação de analogia entre mente e mundo. Distingue-se inequivocamente, portanto, da alegoria:

Uma alegoria é apenas uma tradução de noções abstractas para uma linguagem de imagens, que não é, ela mesma, mais do que uma abstracção dos objectos dos sentidos (...). Por outro lado, um símbolo (...) caracteriza-se pela translucidez do especial no

individual, ou do geral no especial, ou do universal no geral. Acima de tudo, pela translucidez do eterno através e no temporal. Participa sempre da realidade que torna inteligível; e, enquanto enuncia o todo, permanece como uma parte viva naquela unidade de que é representante. (*idem*: 30)¹²

A noção de consubstancialidade, fazendo eco da interpretação anglicana da Eucaristia, indica que o símbolo ultrapassa a precariedade do nexos mimético e consagra a palavra da Bíblia – e da literatura – ao abrigo de um cristologia. A palavra feita carne é o sinal e o agente emblemático de um horizonte de redenção. Como se lê no Evangelho de S. João (1:1-3, 14):

No princípio era o Verbo; e o Verbo estava em Deus; e o Verbo era Deus.

No princípio Ele estava em Deus.

Por Ele é que tudo começou a existir; e sem Ele nada veio à existência.

(...)

E o Verbo fez-se homem e veio habitar connosco.

O *Logos* tudo infunde, deixando ver como discurso a racionalidade demiúrgica de Deus, a realidade das coisas vivas e materiais, a consciência e a salvação dos homens, o papel histórico de Cristo, que, símbolo supremo, não *significa* mas *é* o divino. Terminando *Biographia Literaria* com uma afirmação do dogma da Trindade, Coleridge afasta-se definitivamente do Unitarismo, dissidência

¹² Sobre os conceitos de símbolo e alegoria em Coleridge, ver, além das referências fornecidas na nota 10 *supra*, o estudo de M. Jadwiga Swiatecka (1980), que analisa o termo “symbol” e os seus cognatos, sublinhando a inscrição teológica do conceito e articulando o pensamento de Coleridge com o de Hazlitt, De Quincey, Carlyle, Newman e outros autores britânicos oitocentistas; e o estudo de J. Robert Barth (2001), que complementa o anterior, frisando, como Swiatecka, a dimensão teológica da “imaginação simbólica” mas explorando também as implicações daquela posição teórica para a criação poética, nomeadamente de Coleridge e de Wordsworth. Já Nicholas Halmi (2007) investiga a genealogia da poética simbólica romântica, que interpreta como uma resposta ao problema da incompreensibilidade do real, recontextualizando-a na semiótica iluminista e pós-iluminista britânica, francesa e sobretudo alemã.

religiosa que negava a divindade de Jesus, e torna por demais evidente a sua profissão de fé“(...) na liturgia e nas homilias (...)” da Igreja Anglicana (Coleridge 1983: II, 247).

O crítico Tim Fulford sumaria a questão do seguinte modo: “Para Coleridge o *Logos* é um símbolo historicamente real e o garante de todos os outros símbolos: Jesus era parte do Deus que representava na Terra, e é a palavra humana comungando da realidade divina a que confere inteligibilidade” (1991: 141). Apoiado no estudo das várias estirpes do idealismo filosófico e da Bíblia, tomada como obra visionária – texto revelado e revelacional – por excelência, Coleridge busca assim conferir à poesia uma maior autenticidade e uma mais funda consequência do que aquela de que Wordsworth ousa reclamar-se.¹³ Esta dignidade é alargada às obras de imaginação em geral. *Biographia Literaria* denota que a poesia, no seu sentido mais próprio e na sua manifestação mais elevada, é uma qualidade não redutível ao cultivo de certas formas, já que não basta o ritmo ou o verso para a constituir; e, por outro lado, não se manifesta apenas na literatura, ora porque é indissociável da filosofia e da religião – isto é, das outras modalidades superiores da racionalidade ou da autoconsciência do sujeito –, ora porque também pode ser encontrada na música ou na pintura.

De novo aqui releva o problema da dicção poética. Segundo Coleridge, a poesia não é uma *maneira* de escrever mas uma modalidade de *percepção* do real a que deve corresponder um conjunto adequado de soluções de linguagem. O vínculo do poeta ao humano, e bem assim o vínculo da poesia à linguagem em geral, é duplamente as-

Numa linha de análise distinta, Paul de Man (1993: 191-198) chama a atenção para o modo como tem reverberado na crítica coetânea a teoria romântica do símbolo, com Coleridge como referência principal, sendo descuradas algumas das significativas ambiguidades das quais enferma onexo entre sujeito e natureza.

¹³ Não é, pois, por acaso que Coleridge, no capítulo 17, recusando conceder a bondade intrínseca e específica do vernáculo das gentes do campo que Wordsworth declara utilizar, ressalva a virtude que advém do conhecimento da“(...) Bíblia e [do] livro da liturgia ou dos cânticos” (página 111 *infra*), salvaguardando a relevância de um elemento escrito e de um vínculo institucional à Igreja Anglicana.

segurado: pelo lado da psicologia que constitui a visão imaginativa e pelo lado da verbalização – isto é, do segmento de língua que o poeta pode legitimamente empregar (e este, como sabemos, é, em grande medida, o pomo da discórdia que opõe o discurso crítico-filosófico de *Biographia Literaria* ao discurso crítico-literário informador de *Lyrical Ballads*) e de um sentido de género literário que Coleridge associa directamente à adopção de determinados esquemas métricos. Por esta dupla via, e obviamente fazendo uso dos seus termos e conceitos de eleição, Coleridge cumpre um desígnio que arriscaríamos glosar com palavras de Ezra Pound, quando este diz que “[a] literatura é linguagem carregada de sentido”, para logo acrescentar: “A grande literatura é, simplesmente, linguagem carregada de sentido no máximo grau possível” (Pound 1960: 28).

Sendo uma obra maior do seu tempo, *Biographia Literaria* não é apenas importante naquilo a que podemos chamar, seguindo o exemplo de Jerome J. McGann (1985), *a ideologia romântica* – uma fórmula que aponta para a conveniência da sua própria desconstrução. É interessante verificar de que modo ecoam na obra certas ideias mais antigas, e de que modo ela prenuncia outras, que viriam a ganhar lugar de cidade em momentos mais recentes. A análise da problemática do gosto e da imaginação, desde logo, não deixa de implicar uma tomada de posição crítica relativamente a debates longamente travados nos séculos XVII e XVIII, e aliás é por confronto com uma linha de pensamento que realizava a defesa dos “prazeres da imaginação” – com destaque para Joseph Addison – sem destrinçar daquela faculdade a fantasia que pode ser entendido o cuidado de Coleridge em distinguir imaginação primária, imaginação secundária e fantasia.¹⁴ Em registo de continuidade, relevam para a reinterpretação coleridgeana do legado da cultura

¹⁴ Sobre o lugar desses debates, e em particular sobre o papel de Addison, na constituição de um pensamento estético-literário que releva simultaneamente para o Classicismo e para o Romantismo, ver os estudos de Tuveson (1960: 72-131 e *passim*), Kallich (1970: 45-51 e *passim*), Engell (1981: 33-50 e *passim*), Kivy (2003: 29-33, 241-246 e *passim*) e Bastos da Silva (2010b: 136-143, 166-174, 201-204 e *passim*; 2010a).

artística do século XVIII a compreensão da literatura no domínio do estético, quer dizer, a sua dependência do postular de qualidades que transcendem o plano da realização formal ou material e que permitem associar as várias artes; e a ideia de sublime, que perpassa no texto quando no capítulo 1 é referida a experiência de um arrebatamento que subjuga, de uma monumentalidade que impressiona mas ao mesmo tempo intimida e oprime, no confronto com “[a]s grandes obras de épocas passadas [que] parecem ao jovem coisas de uma outra raça, a cujo respeito as suas faculdades têm que permanecer passivas e submissas, tal como em relação às estrelas e às montanhas” (página 49 *infra*).¹⁵ Mas o fôlego teórico da reflexão coleridgeana estende-se para além do domínio das categorias estético-literárias. Projectando a sua análise num vector de consequência histórica inverso daquele que o liga ao Iluminismo, no capítulo 9 Coleridge denuncia que “(...) ao longo dos dois ou três últimos séculos (...) parece ter existido uma espécie de pacto secreto e tácito entre os cultos, no sentido de não passarem além de um certo limite na ciência especulativa” (página 68 *infra*). Coleridge avança uma ideia que antecipa a *episteme* de que fala Foucault – a delimitação tácita da esfera do pensável pela inquirição socialmente reconhecida e institucionalmente validada, o substrato “arqueológico” configurador do saber.

Podemos terminar esta introdução transcrevendo palavras de James Engell, estudioso que muito contribuiu para o conhecimento de *Biographia Literaria*. Um dos atractivos da obra, diz o crítico, “(...) é que ela situa o comprometimento com a literatura na esfera da natureza do sujeito pessoal, e situa o transcendente num mun-

Os ensaios de Addison que são, a este título, mais importantes encontram-se disponíveis em português, numa edição coordenada por Maria Helena de Paiva Correia (Addison 2002).

¹⁵ Sobre o conceito de sublime – em cuja história moderna merecem destaque John Dennis, Edmund Burke e Immanuel Kant –, ver os estudos de Tuveson (1960: 56-71), Wood (1972), Nicolson (1997), Weiskel (1986), Shaw (2006: *maxime* 90-98) e Bastos da Silva (2010b: 168-174, 202-206).

do em que o materialismo e o mecanicismo pressagiam alienação e perda. Pode pensar-se em *Biographia Literaria* como um livro «romântico», mas é uma profunda expressão da modernidade” (Engell 2002: 65).

As páginas 31 a 126 não estão disponíveis para pré-visualização neste pdf.

Índice

- 7 Introdução: Da Vida e das Letras
- 31 Sobre esta Edição
- 35 Obras Citadas

Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria, ou Esboços Biográficos da Minha Vida e Opiniões Literárias* (excertos)

- 43 **Capítulo 1** – *Os motivos da presente obra – Recepção da primeira publicação do autor – A disciplina do seu gosto na escola – O efeito dos escritores contemporâneos nas mentes jovens – Os sonetos de Bowles – Comparação entre os poetas anteriores e posteriores ao Sr. Pope*
- 60 **Capítulo 2** – *[O génio e a crítica – O poeta é pessoa de bom carácter]*
- 66 **Capítulo 9** – *Enquanto ciência, é possível a Filosofia, e quais são as suas condições? – Giordano Bruno – A aristocracia literária, ou a existência de um pacto tácito entre os homens cultos como ordem privilegiada – Dívidas do autor aos místicos e a Immanuel Kant – Diferença entre a letra e o espírito dos escritos de Kant, e uma defesa da prudência no ensino da Filosofia – Tentativa de Fichte de completar o sistema crítico – Seu sucesso parcial e fracasso último – Dívidas a Schelling; e a Saumarez entre os escritores ingleses*
- 78 **Capítulo 12** – *[Objectivo e subjectivo; natureza e sujeito – Consciência, memória, inteligência – Ciência e Filosofia]*
- 88 **Capítulo 13** – *[Imaginação primária – Imaginação secundária – Fantasia]*
- 89 **Capítulo 14** – *Ensejo das Lyrical Ballads e objectos originalmente propostos – Prefácio à segunda edição –*

- A controvérsia subsequente, suas causas e acrimônia
– Definições filosóficas de poema e poesia, com escólios*
- 98 **Capítulo 15** – *Os sintomas específicos de poder poético, elucidados numa análise crítica dos poemas de Shakespeare Venus and Adonis e The Rape of Lucrece*
- 104 **Capítulo 16** – *Diferenças assinaláveis entre os poetas da nossa época e os poetas dos séculos XV e XVI – Desejo da união dos méritos característicos de uns e outros*
- 108 **Capítulo 17** – *Exame dos princípios peculiares do Sr. Wordsworth – A vida rústica (acima de tudo, a vida humilde e rústica) especialmente desfavorável à formação de uma dicção humana – As melhores partes da linguagem são produto de filósofos, não de camponeses ou pastores – A poesia é essencialmente ideal e genérica – A linguagem de Milton é tanto a linguagem da vida real como o é a do aldeão, e até incomparavelmente mais*

Apêndice: William Wordsworth

- 119 Do Prefácio da segunda edição de *Lyrical Ballads* (1800)
- 122 Do Prefácio de *Poems* (1815)





... espécie de testamento da sua filosofia, da sua poética e da sua crítica. É talvez, acima de tudo, o testemunho essencial da unidade da vida do autor com essas dimensões do pensar – da integridade da vida vivida com a vida pensada ...

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



Instituto de
Literatura Comparada
MARGARIDA LOSA

