



Volume III – novembro de 2008 - <http://www.revistaexagium.com>

A RECEPÇÃO DAS OBRAS DE ARTE EM KANT E NOS ROMÂNTICOS ALEMÃES

Miriam Costa Cordeiro
UFOP

Resumo: O trabalho visa relacionar a noção kantiana do belo e a noção romântica de arte, tal como apresentada por Walter Benjamin em sua tese “O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão”, com o intuito de examinar em que medida elas podem dialogar em um debate acerca da recepção das obras de arte como um processo criador. Kant situa o observador como importante para o acontecimento do belo. Os românticos potenciam esta idéia ao dizer que o leitor da obra é também autor de seu sentido. Kant indica que o belo dá muito a pensar, ou seja, instiga uma discursividade livre. Os românticos dizem que a capacidade da obra de gerar o desdobramento de seu germe crítico, ou seja, sua criticabilidade, é o que a caracteriza como arte. A crítica romântica deve ser um discurso poético sobre a obra. Sua possibilidade parece estar relacionada com a pressuposição da universal capacidade de comunicação do estado de ânimo na apreciação do belo, tal como apresentada por Kant. Apenas porque o belo diz respeito a uma conformidade a fins sem fim pode-se falar na rede romântica de leituras e re-leituras das obras de arte, um tecido leve com pontas sempre desamarradas, o jogo aberto da arte.

Palavras-chave: Arte, Kant, Romantismo, Walter Benjamin.

Este trabalho visa tecer nexos de leitura entre a noção kantiana do belo e a noção romântica de arte, a fim de examinar em que medida elas podem se relacionar em um debate sobre a recepção das obras de arte como um processo criador, *poiético*. Ainda que existam diferenças, investigaremos alguns pontos de possível convergência entre esses discursos.

A leitura de Kant terá como foco a seção *Análítica do Belo* da *Crítica da Faculdade do Juízo*, de 1790. O texto central para nosso estudo dos românticos será a tese de doutorado de Walter Benjamin, *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo*

Alemão, defendida em 1919 na Universidade de Berna, na Suíça. Nesta tese Benjamin faz uma leitura original dos românticos alemães de Iena, Friedrich Schlegel e Novalis, especialmente do conceito de crítica de arte que pode ser depreendido da produção desses autores por volta de 1800, época da produção da revista *Athenäum*.

Por que fazer esta tentativa de relacionamento entre Kant e os românticos? Porque Kant parece estar no limiar de um discurso sobre a recepção poética das obras de arte ao enfatizar a experiência de quem as contempla no acontecimento do belo e os românticos, por sua vez, parecem potencializar elementos em germe na *Analítica do Belo* kantiana ao defenderem que o leitor deve ser o autor ampliado, para usar uma expressão de Novalis. Márcio Seligmann-Silva (2002), tradutor da tese de Benjamin, indica que era intenção de Benjamin em princípio escrever sua tese de doutorado sobre a importância da estética de Kant para a crítica romântica de arte, intenção esta que não se concretizou porque Benjamin abordou em sua tese apenas os românticos.

A aproximação entre Kant e os românticos requer cuidados e respeito às diferenças entre estes discursos. Benjamin aponta em sua tese de doutorado ao mesmo tempo para a possibilidade de aproximação e a incerteza da mesma ao dizer, logo após citar o fragmento de Friedrich Schlegel “A essência do sentimento poético talvez esteja no fato de se [...] poder afetar apenas a partir de si mesmo” (SCHLEGEL, apud BENJAMIN, 2002, p.70), o seguinte: “[...] É difícil decidir se há nesta formulação uma relação com a teoria kantiana do livre jogo das faculdades afetivas, na qual o objeto regride ao nada, para construir apenas a ocasião de uma disposição auto-ativa e interior do espírito [...]” (BENJAMIN, 2002, p.70). Esta passagem de Benjamin sobre Kant nos anima a investigar relações entre Kant e os românticos.

Contra o discurso da chamada “ciência do belo”, ou estética, que floresce no século XVIII e que se funda na noção de modelos prévios de avaliação da beleza das obras de arte, Kant afirma em sua *Analítica do Belo*, da *Crítica da Faculdade do Juízo*: “[...] O juízo de gosto não é [...] nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo [...]” (KANT, 2005, p.48). Diferente do classicismo, o foco, em Kant, passa a ser não o objeto, mas o sujeito. Na apreciação do belo, o sujeito “[...] sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação” (KANT, 2005, p.48), o que importa é o “sentimento de vida” do sujeito que contempla (KANT, 2005, p.48).

O prazer que sentimos na contemplação de algo belo não depende da conformidade a fins do objeto. Ao nos depararmos com um objeto belo nós perdemos

momentaneamente a referência acerca do que aquele objeto é. O sentimento que a contemplação do “objeto” belo nos provoca, a partir dessa suspensão, é a de um livre jogo entre nossas faculdades de apreensão do múltiplo intuído, a imaginação, e a de formação de conceitos, o entendimento. O entendimento tenta, mas não consegue alcançar um sentido definitivo para a forma que contemplamos, mas isto não o impede de renovar a busca, instigado pela imaginação. O jogo não é determinado por conceitos, mas livre, posto que a imagem resiste a ser con-formada. A imaginação do observador, que no livre jogo é “produtiva e espontânea” (KANT, 2005, p.86), reconhece na forma do objeto uma composição do múltiplo como se ela mesma pudesse ter projetado e tem prazer nesta harmonia.

Ao julgar com gosto, o apreciador da obra revela seu estado interior de ânimo, ou seja, a capacidade que a obra teve ou não de gerar livre jogo. Podemos observar que, para Kant, o instante de apreciação do belo parece ser o instante do espanto, da suspensão que, por ser prazeroso, busca perdurar, o que faz com que nos demoremos na contemplação da obra, paralisados pelo movimento livre do jogo, vivificados pelo instante ampliado deste encontro. Se a obra gera em quem a contempla este sentimento in-finito, sem limite, de jogo é porque ela é, diz Kant, uma idéia estética. Por idéia estética ele entende “[...] aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que, contudo qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível [...]” (KANT, 2005, p.159).

Assim como o modo de avaliar a beleza difere do conhecimento da conformidade a fins do objeto, porque gera livre jogo, Kant também faz questão de a distinguir do mero agrado pessoal. Diante de um objeto belo o observador não poderá dizer “isto é belo para mim”, como poderia dizer diante de algo agradável “isso me é agradável”. No caso do belo isso não é possível porque é fundamento do prazer no belo, ou seja, do livre jogo, a possibilidade da reivindicação de uma concordância subjetiva universal do juízo não mediada por conceitos: “[...] é a universal capacidade de comunicação do estado de ânimo na representação dada que, como condição subjetiva do juízo de gosto, tem de fazer como fundamento do mesmo e ter como conseqüência o prazer no objeto [...]” (KANT, 2005, p.61).

O prazer do livre jogo é belo porque nós sentimos como se todos pudessem sentir o mesmo se estivessem julgando de forma desinteressada. Nos colocamos no lugar do outro no âmbito do sentir. O juízo se estende ao campo de todos aqueles que

julgam, e só por isso podemos falar da beleza como se ela fosse uma propriedade das coisas (“Isto é belo”), embora saibamos que ela não diz nada do objeto, mas sim do sentimento. Baseado no “profundamente oculto fundamento comum a todos os homens” (KANT, 2005, p. 77), Kant aponta para a comunicabilidade originária do estado de ânimo do livre jogo, um plano de possibilidade de comunicação entre os homens anterior à discussão lógica referente ao conhecimento dos objetos e à valoração das ações. Negando a tese do “gosto não se discute”, ele diz que sobre gosto se discute, mas não se pode disputar.

A concepção do belo em Kant parece dialogar nos pontos aqui destacados com a questão da recepção das obras de arte como processo instaurador de sentido. Estes pontos serão retomados detalhadamente mais adiante após uma retomada da leitura benjaminiana da noção romântica de arte.

Na tese de doutorado, Walter Benjamin nos mostra que o conceito de crítica de arte dos primeiros românticos alemães Friedrich Schlegel e Novalis, intimamente relacionado com o conceito de arte, se assenta em pressupostos gnosiológicos. Estes pressupostos partem do fato fundamental da relação do pensamento consigo mesmo: “O pensamento na autoconsciência refletindo a si mesmo [...]” (BENJAMIN, 2002, p.27). Segundo Schlegel: “O pensar tem a particularidade de, próximo a si mesmo, pensar de preferência naquilo sobre o que ele pode pensar sem fim” (SCHLEGEL, apud BENJAMIN, 2002, p.27), o que revela a característica de infinitude deste processo. A infinitude da compreensão neste autor, no entanto, não é uma progressão vazia, uma infinitude de continuidade, mas sim uma infinitude de conexão.

A natureza do pensar constitui o absoluto como medium-de-reflexão: “Schlegel vê [...] desdobrar-se na reflexão o todo real na completude de seu conteúdo com crescente evidência até atingir a mais elevada clareza do absoluto” (BENJAMIN, 2002, p.39). Segundo Novalis a reflexão é “o início de uma autopenetração do espírito que nunca acaba” (NOVALIS, apud BENJAMIN, 2002, p.44). Ele denomina o mundo futuro como “caos que se autopenetra”, destaca Benjamin (2002). O sentido do mundo não está dado, nem é possível recorrer a explicações metafísicas já que ele é caótico. O todo real, que conjuga as relações do homem com a natureza, com outros homens, consigo mesmo e com o sagrado, é configurado pela abertura da vitalidade do conectar. É na conexão-da-reflexão que os sentidos deverão ser construídos com entusiasmo e sobriedade, ou seja, liberdade e receptividade. O real é este tecido de reflexões que formam a conjuntura e a mantém sempre aberta a novas configurações mediante um

infinito espelhar-se homem-mundo. No medium-de-reflexão objeto e sujeito não são pólos opostos, já que a romantização, ou seja, “[...] a intensificação da reflexão [...] supera na coisa os limites entre ser conhecida através de si mesma e através de um outro, e, no medium-de-reflexão, a coisa e a essência cognoscente se interpenetram [...]” (BENJAMIN, 2002, p.63).

A concepção de Schlegel, em determinado momento de seu pensamento, é a da arte como medium-de-reflexão absoluto. Na experiência da arte somos lançados na compreensão da própria estrutura de configuração do absoluto e, com isso, reconhecemo-nos artistas, artífices, deste processo. Se a arte é uma determinação do medium-de-reflexão, “[...] a crítica de arte é o conhecimento do objeto neste medium-de-reflexão [...]” (BENJAMIN, 2002, p.69). Nos românticos o instante de contemplação das obras de arte tenta se fixar nas leituras poéticas das obras, nas críticas, um “tecido leve” (BENJAMIN, 2002, p.92). A crítica se perfaz como vida da obra na medida em que é “[...] o medium no qual a limitação da obra singular liga-se metodicamente à infinitude da arte [...]” (BENJAMIN, 2002, p.74). O leitor-crítico é capaz de reconhecer-se partícipe do jogo iniciado pela obra, centro da infinitude de reflexão: “O verdadeiro leitor é o autor ampliado”, diz Novalis (apud BENJAMIN, 2002, p.74). “O sentido somente entende algo quando o acolhe em si como germe, o alimenta e deixa crescer até a flor e o fruto [...]”, nos diz ainda Schlegel (1997, p.145). Por isso, para Benjamin, a crítica é o desdobramento da obra: “Essa crítica poética [...] exporá novamente a exposição, desejará formar ainda uma vez o já formado [...] irá completar a obra, rejuvenescê-la, configurá-la novamente” (SCHLEGEL, apud BENJAMIN, 2002, p.75).

A crítica de arte impele obra e observador para o seu próprio autoconhecimento. Segundo Benjamin “[...] Para que o experimento tenha sucesso, isto depende de quanto o sujeito do experimento está em condições de, via aumento da própria consciência, via observação mágica, como se poderia dizer, se aproximar do objeto e, finalmente, incluí-lo em si [...]” (BENJAMIN, 2002, p.65). Esta leitura das obras de arte e dos objetos em geral “[...] pode ser chamada de irônica, porque no não-saber – no olhar – ela sabe melhor [...]” (BENJAMIN, 2002, p.65). O não-saber constitutivo da obra de arte significa que ela permanece aberta e convidativa. Este processo de recepção da obra se relaciona com a filosofia que, desde Sócrates, vê no não-saber ocasião de crítica aos dogmas e de abertura de sentido. Segundo Novalis: “O ato de saltar por cima de si mesmo é por toda a parte o mais elevado, o ponto originário, a gênese da vida [...]”

Assim, toda filosofia inicia-se onde o filosofante filosofa a si mesmo, isto é, consome-se [...] e se renova ao mesmo tempo [...]" (NOVALIS, apud BENJAMIN, 2002, p.73).

A obra de arte, para os românticos, é um conceito correlato ao de crítica. O valor que é atribuído à obra reside em sua "criticabilidade", no seu potencial de desdobramento em outros níveis de reflexão. O centro de gravidade da obra é sua capacidade de vincular o leitor a uma atividade poética, já que "[...] através de sua forma a obra de arte é um centro vivo de reflexão. No medium-da-reflexão, na arte, formam-se sempre novos centros de reflexão" (BENJAMIN, 2002, p.79). Há na crítica de arte uma conexão entre homens, fazeres e dizeres. A crítica é, portanto, uma forma de vínculo. Segundo Bernardo B. C. de Oliveira: "[...] a obra, juntamente com suas críticas, se constela como um medium-de-reflexão cada vez mais forte. A obra passa a ser também suas leituras, as quais suscitam e intensificam o jogo iniciado por ela mesma [...]" (OLIVEIRA, 2006, p.46). O todo, o medium-de-reflexão, o *continuum* das formas, é a idéia da arte.

É difícil, guardadas as diferenças, não resgatar as noções de conformidade a fins sem fim, vivificação das faculdades e idéia estética de Kant ao ler que a arte é um medium-de-reflexão na leitura que Benjamin faz dos românticos.

Poderíamos pensar que Kant coloca-se no limiar de um discurso sobre as obras de arte que traz para a cena o observador como ativo na produção de sentido da obra. Por isso, apesar de sua recusa em identificar gosto e gênio, podemos pensar vários elementos de sua teoria sobre o belo em relação à recepção poética das obras de arte, tal como defendiam os românticos alemães. Para estes gosto e gênio são aparentes contrários que devem ser unificados: "Vinculem os extremos, e terão o verdadeiro meio", diz Schlegel (1997, p. 153). O leitor deve ser também autor da obra, deve entrar em cena. Embora Kant não defenda uma unificação desse tipo, ele deixa portas abertas ao falar de uma atividade produtiva e espontânea da imaginação do observador no livre jogo, da produção de um pensar sem determinações fechadas, atento à suspensão promovida pela obra. O movimento que se inaugura na observação de uma bela obra, uma obra que "insufla o espírito", é um "sentimento de vida", ou seja, de estar chamado de alguma forma a sentir-se em movimento, a perceber-se animado.

Este sentir-se vivo está relacionado com um súbito ser convocado a uma percepção não habitual, não inercial, do objeto. Como vimos, por ser uma idéia estética, a obra gera a suspensão de seu sentido imediato e com isso o livre jogo, que é uma espécie de prolongamento da obra, o acontecimento da obra no observador. O

sentimento do sujeito é indispensável para isso que julgamos ser o belo. Este estado de atividade do observador é desencadeado, no entanto, pela obra. Por isso há um prazer na contemplação que leva a um demorar-se no contemplar, a um deter-se. Esta atmosfera de encontro entre observador e obra nos românticos é o *medium-de-reflexão*. A obra olha o observador tanto quanto ele a olha. Há nos românticos uma dissolução da dicotomia entre sujeito e objeto, posto que ambos se interpenetram na contemplação artística. No *medium-de-reflexão* há um encontro entre observador e obra e entre a obra e suas diversas leituras em um *continuum* que visa resgatar sempre a cada vez o livre jogo, e não a encerrá-lo. Este *continuum* é a história aberta dos discursos sobre a obra.

Segundo Kant é característica do livre jogo o fato de que a obra gera uma reflexão indeterminada, incita uma discursividade livre. Para os românticos a obra não só gera discursividade, como esta é sua principal característica. É através da “criticabilidade”, ou seja, da sua capacidade de despertar um discurso crítico, que podemos distinguir se algo é ou não “arte”. Os românticos vão chamar a rede de discursividade gerada pelas obras de arte de “Idéia da Arte”, *continuum* das formas de interpretação poética das obras.

Kant fala em um juízo quase exclamativo: “Isto é belo”. O desejo secreto que parece residir no juízo de gosto é justamente o de comunicar ao mundo “Vejam, isto é belo!”. Se para Kant a contemplação-bela de uma obra se dá em referência ao poder de comunicabilidade sem regras do estado de ânimo na representação dada, a um senso de sociabilidade que pode vir a se desdobrar em uma discussão sobre o gosto, para os românticos esta discussão, a efetiva comunicação do gosto, é de suma importância. Os românticos continuam o jogo e proclamam que a discursividade se transforma em crítica.

Kant e os românticos concordam que o discurso sobre o belo não pode ocorrer no âmbito de uma ciência nos moldes classicistas. Mas os românticos acrescentam: o âmbito de comunicação, ou seja, da indicação da beleza, deve ser poético. A comunicação, que em Kant tem como “objeto” um sentimento indeterminado, para os românticos tem uma bela e provocativa forma, não é mais uma comunicação sobre o belo, mas desde o belo. É nesse sentido que Schlegel diz: “Poesia só pode ser criticada por poesia. Um juízo artístico que não é ele mesmo uma obra de arte [...] não tem absolutamente direito de cidadania no reino da arte” (SCHLEGEL, 1997, p. 38). A beleza de uma obra só pode ser revelada pelo desdobrar de seu livre jogo. Apenas falando a mesma língua tornamos a visão do germe crítico imanente à obra possível,

poeticamente. Apenas pela pressuposição da possibilidade de uma comunicabilidade anterior aos conceitos podemos falar em crítica romântica poética de arte, e não crítica normativa. A crítica seria a comunicação da observação de um livre jogo pelo desdobrar deste em um livre jogo potenciado.

Kant indicava que a infinitude da obra, ou seja, sua não-delimitação é geradora de reflexão. Para os românticos a abertura de possibilidades que a obra de arte inaugura dá margem à compreensão de sua continuidade infinita (infinito temporal) nas leituras e releituras das obras feitas pelos seus observadores, críticos de arte, uma grande teia em que o livre jogo vai sendo comunicado e potenciado de forma poética em uma comunidade de olhares e dizeres. Apenas aquilo que não tem termo, em Kant, pode ser ampliado de forma infinita no tempo, para os românticos, revelando o jogo aberto da arte.

Essas possíveis aproximações entre os discursos kantiano do belo e romântico da arte não despontam sozinhas e devem ser trazidas à tona juntamente com a tensão de suas diferenças, cujo estudo também é fértil em reflexões. A primeira diferença diz respeito à recusa de Kant em identificar gosto de gênio, apreciador e produtor da obra: “O gosto é [...] simplesmente uma faculdade de juízo não uma faculdade produtiva [...]” (KANT, 2005, p.158). Além disso, Kant dá uma ênfase muito grande à experiência do observador, do sujeito que contempla e do juízo que este faz da obra. Os românticos, embora apresentem a recepção da obra como essencial a sua própria definição de “obra de arte”, dão ênfase à importância e autonomia da obra. Segundo Benjamin, Schlegel “[...] assegurou, do lado do objeto ou da conformação, aquela autonomia no campo da arte que Kant, na crítica desta, havia conferido ao juízo” (BENJAMIN, 2002, p.78). Ele acrescenta ainda em outra passagem da sua tese de doutorado: “[...] pode-se indicar sem dificuldade uma diferença entre o conceito kantiano de juízo e o romântico de reflexão: a reflexão não é, como o juízo, um procedimento subjetivo reflexivo, mas, antes, ela está compreendida na forma-de-exposição da obra, desdobra-se na crítica, para finalmente realizar-se no regular continuum das formas [...]” (BENJAMIN, 2002, p. 92). Apesar dessas diferenças que não podem de ser esquecidas, esperamos que a tentativa de marcar alguns pontos de convergência entre o leitor em livre jogo kantiano e o crítico romântico de arte seja interessante para o debate acerca da recepção poética das obras de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução de Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras, 2002.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. **Olhar e narrativa: leituras benjaminianas**. Vitória: EDUFES, 2006.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A redescoberta do idealismo mágico. In: BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução de Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras, 2002.