

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

O IDEAL DA CITAÇÃO: LESSING – SCHLEGEL – BENJAMIN¹

*Bruno C. Duarte*²

Resumo:

Os textos de Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Schlegel e Walter Benjamin partilham entre si um ideal de crítica. Na sua tentativa de repensar e reconfigurar a figura do crítico, bem como o ato da crítica enquanto tal, todos eles foram levados a imaginar a transformação desse ideal aludindo a uma série de conceitos e disciplinas fundamentais que procuram incorporar o espírito crítico como um gesto particular: a filosofia, a física, a anatomia, a química, ou a política. Um tal exercício de figuração tem por força de se apresentar como uma prefiguração literal ou física: assim como Lessing se tornou para Schlegel o modelo do crítico, também Schlegel se encontra na raiz das reflexões de Benjamin sobre a tarefa e a técnica do crítico. Uma grande parte deste mecanismo de afinidade e de herança é posta em movimento por um conceito que irá revelar-se central para toda a obra de Benjamin: a citação. Sob muitos aspectos, o destino do ideal da crítica, tal como foi anunciado por Lessing e Schlegel, decide-se no ideal da citação de Benjamin.

Palavras-chave: Lessing; Schlegel; Benjamin; Crítica; Citação.

Abstract:

The writings of Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Schlegel and Walter Benjamin share an ideal of critique. In their attempt to rethink and reshape the figure of the critic as well as the act of criticism as such, all three were led to picture the transformation of that same ideal by referring to a number of fundamental concepts and disciplines that are said to incorporate the critical spirit as a particular gesture: philosophy, physics, anatomy, chemistry, or politics. Such an exercise in figuration is bound to play itself as a literal or physical prefiguration: just as Lessing became Schlegel's model of the critic, so too was Schlegel himself at the root of Benjamin's musings about the task and the technique of the critic. A large part of this mechanism of affinity and inheritance is put into motion by a concept that will prove central to Benjamin's whole oeuvre: quotation. In many respects, the fate of Lessing's and Schlegel's ideal of critique is decided in Benjamin's ideal of quotation.

Keywords: Lessing; Schlegel; Benjamin; Critique; Quotation.

¹ The ideal of quote: Lessing – Schlegel – Benjamin

² Bruno C. Duarte é doutorado em Filosofia pela Université Marc Bloch – Strasbourg, onde estudou com Philippe Lacoue-Labarthe. Foi investigador convidado na Freie Universität Berlin, Brown University e Johns Hopkins University. É membro do Instituto de Filosofia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Endereço de email: hh1846@gmail.com

UMA FÍSICA DA CRÍTICA

Num ensaio publicado em 1797, Friedrich Schlegel cita uma passagem de Lessing que se tornará essencial para a sua compreensão da noção de crítica.

Se eu fosse juiz da arte, se tivesse a ousadia de poder ostentar o título de juiz da arte, então seria esta a minha escala: brando e lisonjeador para com o principiante; *desconfiando com admiração, admirando com desconfiança* para com o mestre; desanimador e positivo para com o incapaz; sarcástico para com o fanfarrão; e tão severo quanto possível para com o fazedor de cabalas. // O juiz da arte que contra todos tem um só tom, mais valia não ter nenhum. E aquele, em particular, que com todos é apenas cortês, é no fundo grosseiro com aqueles com quem podia ser cortês.³

Quando pela sua parte tenta idealizar o perfil do leitor progressivo, a que se poderia chamar também o leitor prometido ou vindouro, Schlegel, sem abandonar por um único instante o mote de Lessing e decalcando-o para o modificar à sua medida, chega a definições aparatosas como esta:

O bom crítico e caracterizador tem de observar fielmente, minuciosamente versátil como o físico, medir com precisão como o matemático, classificar cuidadosamente como o botânico, dissecar como o anatomista, separar como o químico, sentir como o músico, imitar como o actor, envolver na prática como um amante, abranger com a vista como um filósofo, estudar ciclicamente como um escultor, duro como um juiz, religioso como um antiquário, perceber o momento como um político, etc. etc.⁴

Na obra de Walter Benjamin, uma variação sobre esta variação aparece mais claramente não tanto nas inúmeras citações de Schlegel que ocorrem ao longo da sua dissertação de 1919 “O conceito de crítica no primeiro romantismo alemão”, mas na abertura do ensaio “As afinidades electivas de Goethe”, em particular num excerto tornado célebre e por sua vez citado vezes sem conta nas numerosas interpretações desse texto. Da complexidade inerente à sua construção teórica da crítica – a relação de proximidade ou distância, intimidade ou dissociação, entre teor de verdade e teor material de uma obra – emerge uma sombra enigmática na qual se movem, sob uma lei distinta da semelhança e da dissemelhança, o comentador e o crítico.

[...] Para qualquer crítico posterior, a interpretação do que salta à vista e é estranho, do teor material, torna-se sempre cada vez

³ LESSING, G. E. “Briefe Antiquarischen Inhalts” In: **Werke**, vol. 6. Munique: A. Von Schirnding, 1970, p. 398. Os itálicos (ou sublinhados) são de Friedrich Schlegel, que comprime ligeiramente o texto, sem alterar a sua ordem.

⁴ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe**, Vol. 16. Munique, Paderborn, Viena: Verlag Ferdinand Schöningh, 1981, p. 138.

mais um pressuposto. Poder-se-ia compará-lo a um paleógrafo diante de um pergaminho, cujo texto esbatido se vê recoberto pelos traços de uma escrita mais marcada, que a ele se refere. Assim como o paleógrafo teria de começar pela leitura destes últimos, assim tem de proceder o crítico com o comentário. E, de uma só vez, emerge para ele, a partir daí, um critério inestimável do seu juízo, e só nesse momento lhe é possível colocar a questão crítica fundamental: se é o brilho do teor de verdade que se deve ao teor material, ou antes a vida do teor material ao teor de verdade. Pois na medida em que se afastam um do outro na obra, decidem da sua imortalidade. Neste sentido, a história das obras prepara a sua crítica, e é essa a razão pela qual a distância histórica faz aumentar a sua violência. Se, por mor de uma parábola, se quiser olhar a obra em crescimento como uma pira funerária, então o comentador encontra-se diante dela como o químico, e o crítico como o alquimista. Enquanto para o primeiro os objetos da sua análise continuam a ser apenas a madeira e as cinzas, para o segundo já só a própria chama guarda em si um enigma: o do ser vivo. O crítico pergunta assim pela verdade, cuja chama viva continua a arder sobre os pesados troncos do que passou e da leve cinza do que foi vivido.⁵

É possível olhar estes três exemplos quer pelo ângulo da sua individualidade, quer pelo da sua articulação. Lidos um a um, *cada um por si*, a sua autonomia torna-se quase uma exigência: cada frase, cada parágrafo, pertencem necessariamente e como que por direito natural ao seu autor respectivo, e só a partir do interior do pensamento do qual fazem parte seria legítimo resgatar os seus termos e a sua argumentação. Lidos um por todos e todos por um, atravessados uns pelos outros e dados de novo entre si, eles são também a prova de uma lógica, desapropriada do seu sentido literal e reinventada por assim dizer nas suas costas, das afinidades eletivas.

São dois modos de leitura para duas espécies de percepção. No primeiro caso, o texto não chega a afastar-se de si próprio, e a justeza da sua leitura depende da medição exacta dos conceitos de que é composto. No segundo, que não exclui em nada o primeiro, o texto vê-se apropriado e extraído de si próprio, posto ou transposto num espaço exterior. Nos dois momentos predomina a literalidade, as afinidades são *electivas*: permanecem um plural (num todo) para uma convergência ou para uma junção forçada de vários singulares (em partes).

ESCALAS

Quando escreve *sobre* Lessing, Schlegel não quer simplesmente engrandecer ou deixar imobilizada a imagem do “crítico poético consumado”, ou do “crítico que aspira a ser um artista filosófico”,⁶ mas sim lembrar como Lessing, que

⁵ BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften, Vol. I**. Ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, . Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, p. 125.

⁶SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2** Munique, Paderborn,

“compreendeu a sua poesia através da sua crítica”,⁷ foi o primeiro a julgar da forma mais impiedosa a sua acção, e a lançar-se na “crítica de si próprio”.⁸ Daí que o “melhor elogio” supostamente devido a Lessing pelos seus sucessores tivesse de passar por uma crítica de Lessing, realizada “de acordo com as leis que ele próprio determinou para julgar os grandes poetas e mestres da arte”.⁹

Esse lado inflexível do juízo é dado como uma simples transparência, na passagem citada por Schlegel sobre a “escala” do *Kunstrichter*, o juiz (ou crítico) da arte, que deixa correr a mão por todos os tons, tocando em todas as cordas, de modo a perceber os intervalos, a sentir as frequências e as alturas, a definir os acordes, a afinação e a modulação do discurso que será o seu. As “prescrições” de Lessing para fazer o movimento que leva da percepção ao juízo são, por isso, tanto princípios inabaláveis (o virtuosismo posto em prática, na alternância da cortesia com a rudeza, mas, ao mesmo tempo, a dureza da severidade e do sarcasmo puros para com aqueles que os merecem) quanto oscilações que regressam continuamente ao ponto de partida (a desconfiança que admira, a admiração que desconfia).

De tudo isso, e de muito mais, dá conta a longa frase de Schlegel sobre o “bom crítico”, que é também, e talvez mesmo em primeiro lugar, uma variação – ainda e sempre no sentido musical irrestrito, e só nessa medida textual – do tema fixado por Lessing, sob a forma de uma citação livre, ou ainda, em termos mais estritamente prosaicos: sob a forma de uma improvisação.

Precisamente pela tensão irrefreável dessa forma, parece haver por todo o lado um efeito de distensão da frase que permite ver a que ponto a versatilidade atribuída ao crítico é inversamente proporcional à própria formalização da hipérbole. Ele sabe que o que está a exigir do crítico é inexequível na prática – mas, em potência, e com a devida dose de ironia da ironia, é também irresistível, e, exatamente por essa razão, tem de ser formulado como um imperativo. Este último, por sua vez, é imperativo na exacta medida em que revela ser impossível, por estar na sua raiz adscrito à ordem da idealidade. O “etc. etc.” com que termina a frase é a prova disso mesmo, porquanto existe apenas para ditar e proclamar a sua regra – a qual responde unicamente ao deslumbre do exagero e do excesso, mas sintetizada e comprimida a um extremo que é apenas *seu*.

Em si mesma, a construção tem muito de uma rapsódia, um gênero pagão e impuro, bem ao gosto de Schlegel, sobre o qual ele não se cansou também de dissertar longamente nos seus cadernos e fragmentos. Talvez por isso, todo o lado sentencioso consiga ser tão cáustico, e ao mesmo tempo tão desenvolvido e profundo.

O que ressalta em primeiro lugar, porém, relendo toda a frase numa cadência lenta, menos cortante e mais arrastada, é que a figura do crítico – o portador, aquele que reúne em si todas as faculdades nomeadas – seja identificada de modo explícito

Viena: Verlag Ferdinand Schöningh, 1967, pp. 104, 107.

⁷Ibid., p. 115.

⁸Ibid., p. 117

⁹Ibid., p. 108.

com a do *caracterizador*, aquele que, como transparece no seu nome, se dedica a caracterizar.

UMA OBRA DE ARTE CRÍTICA

Caracterizar, dirá a introdução à antologia das obras de Lessing que Schlegel concluiu e publicou em 1804, representa “a actividade mais própria e a essência íntima da crítica”, um tipo de “compreensão fundamental” em que se trata de reconstruir a “história da formação” de um espírito ou de uma obra “até ao limite da mais subtil singularidade do seu todo”.¹⁰ A substantivação desta acção, porém, dada num plano imediatamente adjacente, é muito anterior, e são muitas as ocorrências em que Schlegel insiste nesse conceito, que se revelará fulcral e instrumental para todos os seus projetos: a característica.

Uma característica é essencialmente um esboço, um estudo fisionómico de um *Individuum*,¹¹ isto é, de um determinado autor ou de uma obra particular, que procura nesta última, e através dela, a elucidação do seu princípio organizador ou estruturante, da sua finalidade e do seu cerne, entenda-se: do seu carácter. Schlegel define por exemplo o seu ensaio “Sobre Lessing” de 1797 como uma “tentativa de caracterizar o espírito de Lessing no seu todo”.¹²

Desde o seu início, a característica é guiada por um princípio seletivo: o seu exercício visa o cânone, o grupo de obras clássicas eleitas como fundamentais. No entanto, dado que tais obras são por definição auto-suficientes, e que ademais, precisamente por se bastarem a si mesmas, o seu valor não precisa de lhes ser concedido por um juízo exterior, cabe perguntar qual seria então a razão de ser da característica.

Schlegel responde a esta interrogação num texto da revista “Athenäum” (1798-1800):

As obras excelentes tratam de caracterizar-se a si próprias, e nessa medida é supérfluo que um outro leve de novo a cabo a mesma tarefa que sem dúvida o autor terá já cumprido. Se, no entanto, uma tal característica for, como o deveria ser sempre, uma obra de arte, a sua existência não será por isso menos supérflua, mas ergue-se por si mesma e é tão independente do texto caracterizado quanto este o é da matéria nele tratada e formada. Ela poderia então mostrar-se mais apta a conceder aos já iniciados uma visão ainda mais profunda do interior do espírito inesgotável de um poema original ou de uma filosofia real, em vez de proporcionar a um simples leigo o primeiro contato com tais mistérios. Daí que esta crítica superior tenda a escolher de preferência, como pretexto e objeto da sua

¹⁰ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 3.**, Munique, Paderborn, Viena: Verlag Ferdinand Schöningh, 1975, p. 60.

¹¹SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 16.** Op. cit., p. 142 (fr. 677).

¹² SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2.** Op. cit., p. 100.

atividade, aquilo que é reconhecido como clássico, por mais antigo que possa ser, contemplando-o com atenção e anotando com brevidade o que foi observado, mais do que uma qualquer curiosa novidade que assoma no horizonte literário.¹³

Se existe, pois uma relevância ou uma autonomia próprias da característica, elas dependem em última análise desta sua elevação ao estatuto de obra de arte. A característica é, muito propriamente, “a obra da crítica”¹⁴, uma obra aduzida da obra (poética) original, sem que seja todavia a sua mera repetição por outros meios, e cuja proeza maior consiste na sua capacidade agregadora e sintetizadora, pronta a conciliar a reconstituição do processo originário da criação com a figuração da gênese histórica da obra, unificando assim os dois planos com que é entretecida esta última: a consistência estética do todo e a sua acção no elemento progressivo da temporalidade – a fixidez interna na durabilidade e a continuidade exterior na duração. O que quer dizer também que, na medida em que faz co-existir num condicionamento recíproco a história da criação da obra com a história da sua experiência (ou impressão), a característica ultrapassa quer a reprodução elementar do elemento subjectivo na recepção da obra, quer o método da simples historiografia. Daí a circunscrição mediadora:

A característica não é histórica; ela contempla o seu objeto como jazente, algo que ali está, como um todo indivisível; a história como fluida, em devir, algo que é preciso apreender no seu conjunto segundo as suas partes, sem o todo. – Crítica é portanto, por assim dizer, História potenciada [Hist²].¹⁵

Se a crítica é “superior”, é porque está assente neste desdobramento, nesta força bilateral do conceito de história como potenciado, elevado ao quadrado; se é genética, apoiada numa lei de sucessividade, é porque a leitura cíclica – o pilar da teoria da compreensão e da filosofia da filologia – se transformou num gesto de reconstrução da obra que, para chegar a cumprir-se, tem ele próprio de se fazer obra. Para o dizer de outro modo: é preciso pelo menos o vislumbre de uma instância ao mesmo tempo ideal e imanente, que, em conformidade com a obra original que se encontra na sua origem, se tornaria ela própria numa obra capaz de ditar as leis internas do seu espírito ou do seu carácter, e que assim se sobrepõe à própria determinação que lhe era intrínseca desde o seu começo. “A característica é um gênero próprio e específico, cuja totalidade não é histórica, mas sim CRÍTICA. ‘Uma obra de arte crítica’”.¹⁶

A inferência derradeira, contida no parêntesis, diz tudo. A característica surge determinada pela história apenas na observância das suas partes constitutivas; no seu todo, porém, é outra coisa, a que se poderia chamar então a vocação da crítica

¹³ Ibid., p. 273.

¹⁴ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 18.** Op. cit., p. 99 (fr. 846).

¹⁵ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 16.** Op. cit., p. 138 (fr. 631).

¹⁶ Ibid., p. 138 (fr. 629).

que quer tornar-se obra, no sentido em que aspira a uma síntese superior – e cujo corolário seria a união de si mesma com o seu objeto.

Da mesma maneira, num movimento paralelo, a obra anseia por conter em si a sua poética e a sua crítica, de acordo com o princípio de fusão das formas e de potenciação da reflexão que servem para descrever, no fragmento 116 do “Athenäum”, a poesia universal progressiva, ou, com ainda maior precisão, de acordo com os critérios da poesia transcendental, que faz todo o percurso da “absoluta diferenciação” à “absoluta identidade” do ideal e do real, e cuja acção mais própria consiste em apresentar “juntamente com o produto, também o que produz”, e em “unificar os materiais e os exercícios preliminares para uma teoria poética da faculdade da poesia” com “a reflexão artística e o belo auto-reflexo”¹⁷ das melhores obras clássicas.

Essa faculdade sempre renascente de auto-representação da poesia é no sentido próprio o correlato daquilo a que se pretende chegar com a característica, no sentido mais vasto do termo, pois também ela reflecte a sua própria forma, e também ela se constitui como uma obra infinitamente potenciada, baseada numa referência ao infinito e ao reflexo da historicidade na *Bildung* progressiva, isto é, fundada na síntese do absoluto e do empírico. O que se traduz pela equação:

Cada obra de arte romântica = [poesia da poesia] = poesia crítica aparentada com a característica.¹⁸

Seria preciso reler de novo, agora nestes termos, a exigência de que todo e qualquer “juízo artístico” é sempre ele próprio, na matéria e na forma, “uma obra de arte”, imediatamente contígua à célebre máxima segundo a qual “a poesia não pode ser criticada senão pela poesia”.¹⁹ Poesia da poesia é, numa palavra, a poesia crítica que detém a capacidade de se caracterizar a si mesma, da mesma maneira que a arte crítica é aquela que, no desconhecimento das leis que configuram o seu objeto, ao mesmo tempo individuais e universais, é levada a renunciá-las, numa palavra: a criá-las por antecipação. Numa fórmula única: a arte (da) crítica é uma ciência da arte.

Em Schlegel, porém, a completa identificação entre poeta e crítico, sendo algo que está iminente e de que não é possível prescindir, vê-se sempre impedida no último instante. Ele visualiza intensamente uma fusão momentânea em que o artista (poeta) se faz crítico (juiz), mas apenas para introduzir uma outra espécie de distanciamento na relação com a obra.

Abreviando e omitindo por necessidade muitos outros passos, deve ser recordado que a crítica procede pela comparação da letra e do espírito de uma obra, isto é,

¹⁷ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2.** Op. cit., p. 204 (fr. 238).

¹⁸ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 16.** Op. cit., p. 134 (fr. 583).

¹⁹ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2.** Op. cit., p. 162 (fr. 117).

aparece movida simultaneamente pela análise empírica e pelo ímpeto especulativo, e trata por isso a obra como um absoluto-individual, uma antecipação corpórea individual do absoluto. No mesmo momento e pelo mesmo movimento em que se concentra no particular, a crítica reconhece a sua “condição fundamental” como trabalho de “construção e conhecimento do todo”.²⁰

Com insistência, a crítica persegue uma ideia da obra de arte como intrinsecamente clássica: no lugar de julgar as obras “segundo um ideal universal”, busca “o ideal *individual* de cada obra”, ou ainda, como é dito numa outra instância, “compara a obra com o seu próprio ideal”²¹, e fá-lo de maneira tão conseqüente, na sua expressão mais autêntica, que não lhe resta outra escolha senão erigir-se ela própria em obra – e assim enunciar, reflectir de forma imanente o ideal de si mesma. É revelador que, num dos traçados esquemáticos que se encontram nos seus cadernos de notas e fragmentos, Schlegel inclua na “filosofia da característica” a dedução das categorias e das ideias críticas, mas também da *intuição* e do *ideal* críticos.²² A característica dá a ver esta dedução como uma construção da crítica.

UM IDEAL DA CRÍTICA

Estes termos, como é sabido, reaparecem na estrutura e no desenvolvimento da dissertação de Walter Benjamin “O conceito de crítica de arte no primeiro romantismo alemão”, que não representa em nada um compêndio, mas antes um questionamento radical das implicações do conceito de crítica na obra de Schlegel, e uma derivação operada pela recriação e aplicação extrínseca desse conceito.

Perto do final da Introdução ao seu estudo, Benjamin afirma que a característica “Sobre o Meister de Goethe” – publicada por Schlegel em 1798 na revista “Athenäum” (I/2) e inteiramente dedicada, como o denuncia o seu título, ao romance de Goethe “Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister” (1795-96) – incorpora o “ideal da crítica” em Schlegel, o que quer dizer, nas suas palavras, um texto que é ao mesmo tempo “teoria da crítica” e “crítica do romance goetheano”.²³

É importante notar como esse romance foi e permaneceu crucial para Schlegel durante uma grande parte da sua vida. Num dos fragmentos do “Athenäum” que mais polémica causou na altura da sua publicação, ele não hesitou em compará-lo, na sua importância e no seu efeito, aos dois paradigmas – histórico-político e

²⁰SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 3.** Op. cit., p. 58.

²¹SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 16.** Op. cit., pp. 270 (fr. 197), 179 (fr. 1149).

²²Ibid., p. 132 (fr. 567).

²³ BENJAMIN, W. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão.** Trad.

Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993, p. 22. Não é o propósito do presente estudo reconstituir os elementos da argumentação de Benjamin, e ainda menos resumir as suas principais teses, muitas vezes interpretadas como uma espécie de síntese da “teoria” ou da “doutrina” românticas: a crítica de uma obra de arte só pode sê-lo no instante em que se revela a si mesma como uma obra de arte.

filosófico – do seu tempo, a Revolução Francesa e a “Doutrina da ciência” de Fichte²⁴, com que se debateu também anos a fio.

Na série de “Fragmentos Críticos” que publicou em 1797 na revista “Lyceum der schönen Künste”, onde são de resto recorrentes as definições e contra-definições do termo 'crítica', Schlegel anunciara já dissimuladamente as suas ambições: “Alguém que chegasse a caracterizar convenientemente o *Meister* de Goethe, teria dito na verdade, ao fazê-lo, aquilo de que souo a hora em poesia. Ser-lhe-ia possível, no que diz respeito à crítica poética, aposentar-se para todo o sempre”.²⁵

Essas palavras ecoam naturalmente na alusão de Benjamin ao “ideal da crítica”, ou, melhor dizendo, servem de prelúdio ao ideal de uma obra de arte (da) crítica, que não constitui somente uma execução, mas antes uma potenciação efectiva do princípio auto-reflexivo inerente à poesia da poesia. Nas observações introdutórias que precedem o seu trabalho, como construção e como método, ele tomou como pressuposto a prevalência de uma “determinação” ou de uma “fundamentação objectiva” e específica do “conceito de crítica de arte”²⁶ cujo corolário seria a identificação da “teoria romântica da crítica de arte”, *representada* por Friedrich Schlegel. Ora, este valor – ou este “carácter representativo”, como precisa o texto – corresponde também ao *carácter representativo da citação*, antes e para lá do seu desdobramento meramente historiográfico ou aleatório.

INSTINTO E ARBITRÁRIO

No decurso da sua exposição, Benjamin não deixou de citar, comprimindo-a através de pequenas incisões,²⁷ uma das passagens mais notáveis do ensaio de Schlegel, que é essencial exumar e citar de novo, agora em toda a sua extensão e tomando como ponto de partida o texto original, deixado a pairar sobre si mesmo.

É belo e necessário entregar-se completamente à impressão de um poema, deixar que o artista faça connosco o que bem entender, e talvez só em questões de pormenor sancionar o sentimento através da reflexão, e elevá-lo a pensamento, e, sempre que houver ainda motivo para duvidar ou litigar, resolvê-lo e completá-lo. É isso o principal, e o mais essencial. Mas não é menos necessário ser capaz de abstrair-se de todo o particular, apreender numa oscilação o geral, abranger com a visão uma massa, e reter o todo, investigar até o que mais se esconde e ligar entre si o mais remoto. Temos de nos elevar

²⁴ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2.** Op. cit., p. 198 (fr. 216). Nos seus cadernos, o ‘Wilhelm Meister’ foi decisivo para a reflexão contínua de Schlegel sobre o romance como género literário, síntese ou mistura de todos os géneros, entre inúmeras outras definições. O seu juízo sobre a obra de Goethe tornou-se depois mais inconstante, ou pelo menos oscilante, mas não no período do ensaio publicado no “Athenäum” em 1798.

²⁵ Ibid., p. 162 (fr. 120).

²⁶ BENJAMIN, W. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão.** Op. cit., pp. 19, 21, 22.

²⁷ Ibid., p. 77.

acima do nosso próprio amor, e ser capazes, em pensamento, de aniquilar o que adoramos: de outro modo, sejam quais forem as faculdades de que dispomos, falta-nos o sentido para o universo. Por que não se deveria inalar o aroma de uma flor, e logo a seguir poder contemplar a infinita nervura de uma só folha, e perder-se completamente nesta contemplação? Não é apenas o brilhante invólucro exterior, o manto colorido da bela terra, que são interessantes para o homem que é inteiramente homem, e assim sente e pensa: ele gosta também de investigar como se encontram dispostas as camadas umas sobre as outras, no interior, e de que espécies de terreno são compostas; é seu desejo ir sempre mais fundo, se possível até ao centro, e saber como é construído o todo. É assim que de bom grado nos subtraímos à magia do poeta, depois de docilmente o termos deixado tomar conta de nós; aquilo de que mais gostamos é de espreitar o que ele queria esconder do nosso olhar ou o que não queria mostrar à partida, e o que, a bem dizer, faz dele um artista: as intenções secretas que persegue em silêncio, e que nunca podemos supor em excesso no génio cujo instinto se tornou arbítrio.²⁸

Por princípio, na característica, o sacrifício do particular dá acesso à particularidade do todo: a receptividade subjectiva suprime-se a si mesma e é deslocada no sentido da obra que tende para o absoluto, mas apenas para regressar continuamente a si mesma. O estado de encantamento cede ao ímpeto reflexivo, a entrega amorosa dá lugar ao sentimento tornado pensante, a sensação (ser-se tocado por uma impressão) revolve-se na análise (descobrir o que foi escondido), a inércia feliz na avidez e na procura incessante da intenção. Aqui, no entanto, bastaria apenas ler e reler toda a passagem, para citar o que foi escrito, e fazê-la voltar, por assim dizer a beber da sua própria fonte, e deixá-la na companhia de si própria.

A aposentação do crítico-poeta de que falava Schlegel, trazida pela proclamação da palavra final sobre a poesia e a crítica poética capaz de elidir todas as outras, nunca chegou: o texto “Sobre o Meister de Goethe”, que Schlegel e os seus amigos mais próximos (o seu irmão August Wilhelm, Novalis ou Schleiermacher) designavam como o “*Übermeister*” – literalmente, o Sobre-o-Mestre, o meta-texto por excelência – foi deixado inacabado, apesar de a sua continuação ter sido anunciada pelo autor, como de resto muitos dos seus outros textos e projetos.

Esse estado de incompletude – que só é fragmentário por contingência e não por intenção – mostra que esse texto concretiza de certa forma não o ideal de crítica, mas um dos muitos ideais da crítica que Schlegel deixou espalhados na massa de notas, apontamentos e esboços que constituem o seu espólio, publicado em grande

²⁸ SCHLEGEL, F. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2*. Op. cit., p. 131. Cf. SCHLEGEL, F. *Da essência da crítica e outros textos*. Trad. Bruno C. Duarte. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, pp. 18-19.

parte apenas na segunda metade do século XX, e que Benjamin tinha por força de desconhecer.

Mas a sua intuição não o traiu, apesar de tudo: esse texto é definido pela medida (e à medida) da distância ou da proximidade em que se está ou em que se pode estar perante uma obra (individual e tomada por inteiro) ou diante do seu autor. Mais do que isso, ele mostra o sentido da afinidade, não enquanto herança ou fardo recebidos por convenção ou filiação, mas, muito precisamente, por distinção: a eletividade enquanto necessidade do arbítrio que, por seu lado, se tornou instinto.

AFINIDADES CRÍTICAS

Muito do que Schlegel pensou e escreveu sobre a característica, cuja circunscrição e execução dependem da sua convergência maior ou menor com a crítica, ressurgem não apenas em pormenores, que precisam tão-só de ser procurados para serem achados, mas no modo como o conjunto da obra de Benjamin se presta sempre, de cada vez, a ser percorrido sob o signo da coincidência desse conceito – a crítica – com a sua própria diferença.

É muito claro, mesmo a um primeiro e breve olhar, a que ponto a concepção da crítica de Benjamin é insistente e interminável, exatamente como a de Schlegel, e como, em virtude da sua ubiquidade ou da sua perseverança em redefinir-se ininterruptamente, excede em cada instante todos aqueles que seriam por princípio os seus pontos culminantes.

Nenhum desses pontos ou marcos – do estudo de 1919 sobre o Primeiro Romantismo ao Prefácio ao livro sobre o *Trauerspiel*, para dar apenas dois exemplos – chegaria para fazer jus à alternância sempre demasiado veloz entre a afirmação e a negação da unicidade desse conceito no interior do seu pensamento. Muito provavelmente, só mesmo no cruzamento mais denso ou espinhoso de crítica e biografia se chegaria a tocar nele.²⁹

No plano literal, na parte por assim dizer soletrada da afinidade, haveria muito por onde começar. Para além dos textos em que Schlegel é referido ou chamado pelo nome, resta a questão da escolha de uma forma, de uma expressão. Na redação do “Anúncio da Revista Angelus Novus”, a menção do “Athenäum” está longe de ser um simples modelo, exemplar quanto à “função da grande crítica” que se procuraria alcançar: a ambição de superar pela “crítica positiva” aquilo que “os românticos conseguiram”³⁰ com a sua revista, e muitas outras passagens desse texto, são enunciadas em grande parte em consonância directa ou nos mesmos termos em que

²⁹ Uma monografia recente mostra-o exemplarmente (sem que isso seja o sinal de uma auto-suficiência evidente) – na qual mesmo o capítulo com o título “The Concept of Criticism” é tratado segundo o método do avanço linear, cronológico, que combina o surgimento dos textos com os encontros pessoais e os relatos da vida quotidiana: EILAND, H.; JENNINGS, M. W. (Ed.). **Walter Benjamin. A Critical Life**. Cambridge, Massachusetts, Londres: Harvard University Press, 2014, pp. 75-116.

³⁰ BENJAMIN, W. “Anúncio da Revista Angelus Novus”. **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 36.

Friedrich Schlegel anunciou ao seu irmão o projeto de uma revista em comum, na qual se trataria de “descobrir obras-primas da crítica superior e da polémica, onde quer que elas possam ser encontradas [...] editar uma revista crítica que não teria qualquer outra finalidade a não ser a crítica”.³¹

Uma parte da obra de Benjamin, essencialmente composta por pequenas miniaturas e construções breves, aparece na edição das obras reunidas sob a designação “Críticas e características”,³² o título exato do volume publicado em 1801 por Friedrich e August Wilhelm Schlegel, que reúne uma selecção dos ensaios e estudos de ambos até essa data.³³ Em termos gerais, e sem esquecer as recensões 'críticas' e outras formas curtas, é notório que vários dos ensaios mais decisivos de Benjamin são propriamente características, no sentido preciso em que Schlegel definiu e redefiniu essa forma da prosa, cujo radical, primeiro e último, indicia *um* exercício individual no qual o elogio, ou, melhor dizendo, o louvor como atenção, se fazem pela crítica (como o pretendia Schlegel a propósito de Lessing). Preservadas todas as idiossincrasias, e observadas as diferenças quanto a uma maior ou menor extensão, é notório que vários desses ensaios têm o seu correlato em textos determinantes de Schlegel. É impossível negar a proximidade entre os ensaios sobre Kafka, Keller, Hebel ou Proust, por exemplo, com as características de Schlegel sobre Georg Forster ou Lessing; ou não ver o parentesco que liga “As afinidades electivas de Goethe”, uma das supostas sùmulas da teoria da crítica de Benjamin, a características de obras precisas, como “O Woldemar de Jacobi”, o já referido “Sobre o Meister de Goethe”, ou a “Nota sobre as obras poéticas de Boccaccio”, que Schlegel publicou respectivamente em 1796, 1798 e 1801.

Por fim, ambos, Schlegel e Benjamin, mantiveram uma obsessão declarada por Goethe, sobre quem escreveram incessantemente sob os auspícios de algo como um fascínio crítico; e em ambos essa fixação culminou numa espécie de zénite da característica, no sentido de uma particular arte do retrato, um estudo de fisionomia de uma obra e de um autor que acaba por ser muito mais do que isso: Schlegel em 1808, Benjamin em 1928. Olhando estes dois últimos textos, ainda a título de exemplo, na medida em que subsumem de certo modo os anteriores, e prefiguram outros ainda, não se trata de ver num a face gêmea do outro, nem de discernir num aquilo que poderia ser devedor do outro, mas de um tipo muito particular de apropriação.

O plano não-literal da afinidade, em contrapartida, é mais complexo, e passa por um outro organismo: o da citação.

³¹ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2.** Op. cit., pp. 29-30. (Carta a August Wilhelm Schlegel, 30 de Outubro de 1797).

³² BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften, Vol. VI.** Ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Mai: Suhrkamp, 1985, pp. 130 sqq.

³³ SCHLEGEL, F. **Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, Vol. 1.** Königsberg: Friedrich Nicolovius, 1801. Nesta edição, o ensaio “Sobre o Meister de Goethe” aparece com o título “Característica do *Wilhelm Meister*”, pp. 132-169.

Nas suas notas de leitura, Benjamin copiou e comentou várias passagens do ensaio de Schlegel “Da essência da crítica”, que serve de Introdução geral ao volume de 1804 “Os pensamentos e opiniões de Lessing”, e chega mesmo a comentar o modo como Schlegel encerra repentinamente o seu texto, no que lhe parece constituir uma reviravolta inesperada: “Sem ter inteiramente presente a relação do novo com o antigo modo da crítica, ele dá como exemplo do 'acabamento' da [crítica] judicativa a [crítica] descritiva, sob o nome de característica”.³⁴

Nessa frase, para descrever o gesto de Schlegel, Benjamin usa um verbo (*anföhren*) que se poderia traduzir de várias maneiras, pondo o seu actor de novo e de cada vez em movimento: Schlegel menciona, refere, indica, invoca, dá ou *cita* como exemplo um dado tipo de crítica (fundado no juízo) para nomear um outro (fundado na apresentação ou na exposição) como característica.

Este pormenor é precioso, quando se pensa que, no âmbito do seu “Programa da crítica literária”, um projeto sobre a situação e teoria da crítica que Benjamin manteve entre 1929 e 1931, se encontra o traçado esquemático de um prefácio, com o título “A tarefa do crítico”, onde são retomadas algumas ideias fundamentais sobre as várias tipologias da crítica (estratégica, dialéctica, improvisada, imanente, mas também fisionómica) – e onde é também anunciado um capítulo ou uma secção intitulada “Técnica do crítico”, na qual, entrecortados pelo par “elogio e censura”, os dois “objetos principais” seriam uma “teoria da citação crítica” e uma “teoria da polémica”.³⁵

A importância da citação é mesmo algo de persistente e repetitivo nesse esforço, quando se diz por exemplo que “uma boa crítica” é composta “no máximo por duas componentes: a glosa crítica e a citação”. E, logo de seguida: “Só através da glosa, como também através de citações, é possível fazer boas críticas. O ‘resumo’ deve ser evitado a todo o custo. Em contrapartida, deve ser desenvolvida a simples crítica [feita] de citações”.³⁶

Para uma outra secção, com o título “Antíteses”, em que se vê uma tabela com a distinção entre o que pode e o que não pode ser criticado, Benjamin diz do comentário que este apresenta a “superação dialéctica das antinomias na crítica, e que só no momento em que uma obra é “ao mesmo tempo inteiramente criticável e não-criticável”, só então a crítica passa a ser uma “pura função da vida, ou seja, da sobrevivência da obra” – e seria nesse instante que “a citação e a glosa” se tornariam os “caracteres formais”³⁷ da crítica.

UMA TEORIA DA CITAÇÃO

Benjamin não deixou de formular a sua teoria da citação, mas não o fez sob a forma de um tratado ou de uma exposição sistemática. Desconhece-se se tal sucedeu por

³⁴ BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*, Vol. VI. Op. cit. p. 733.

³⁵ *Ibid.*, p. 171.

³⁶ *Ibid.*, p. 162.

³⁷ *Ibid.*, p.170.

falta de tempo ou de meios: em última análise, as circunstâncias não lhe ditaram essa 'teoria', que nunca chegou a sê-lo senão difusamente e aos pedaços. Não por acaso, os textos em que Benjamin desenvolveu com maior profundidade algo como uma 'teoria da citação' constituem em muitos sentidos a demonstração em ato do fundo irrealizável de uma tal teoria.

Não é irrelevante, em todo o caso, que ela apareça dispersa em vários momentos da sua obra, não propriamente subordinada ao seu objeto, mas quase sempre movida por ele, e que se confunda num mesmo espaço, na intimidade própria da estranheza, com outros conceitos fundamentais para o seu pensamento, que se movem em círculos concêntricos, ou são atirados como lascas das quais outras lascas, vindas de outros lados, têm de desviar-se para se poderem recolher ou rever umas nas outras.

Muito friamente, a 'teoria da citação' corresponde a uma amálgama complexa de referências onde há de tudo, e onde – por consequência, e não por evidência – se encontra de tudo. Em Benjamin, ela representa sob muitos aspectos uma espécie de circunvolução do gênero autobiográfico, sob os auspícios de um singular contorcionismo imposto a si mesmo. Também aqui, dois planos são soerguidos: um literal, um não-literal.

Para o primeiro plano, seria sempre oportuno (ou imperdoável, consoante a norma científica) não esquecer o exemplo dos exemplos, que deve a sua celebridade à sua eficácia narrativa: “Citações no meu trabalho são como ladrões na estrada, que aparecem armados e tiram ao ocioso a convicção”.³⁸

Essa “imagem do pensamento”, é preciso notá-lo, não é simplesmente dita na primeira pessoa, não anda apenas pelo próprio pé; antes tem tudo para voar, e para aterrar nas antologias de ditos e ditados, sentenças a que por tradição se chama “palavras aladas”, literalmente: palavras que ganharam asas. A sintaxe, a dinâmica interna e externa da fraseologia, a teatralidade são mais do que potencialmente ornamentais: são a matéria, a execução e o toque final da citação perfeita. Será esse, na verdade, o risco corrido por cada leitor de Benjamin que, depois de convertido em presa do seu próprio fascínio, é levado a separar, a isolar, a puxar até si e para si uma parte, um excerto, uma excisão de um texto, inscrevendo-o no meio de outro texto, ou repetindo-o em voz alta. Pois ao fazê-lo, de boa ou má fé, com maior ou menor precisão, ficará sempre – à imagem de conceitos enraizados e cristalizados no conceito de reflexão do Primeiro Romantismo: poesia da poesia, crítica da crítica – prestes a cair e a deixar-se enredar na *citação da citação*.

O texto citado é sempre o texto espoliado, mas sem vestígio de linearidade: olhado de perto, assemelha-se mais a um ardil e a uma emboscada onde já não se distingue o furto do ladrão, nem a apropriação do apropriado, e onde a expropriação ou a extorsão que se segue pode ser íntegra, maliciosa, ou simplesmente paródica.

³⁸ BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften, Vol. IV**. Ed. Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, p. 138.

Para o segundo plano, o caso complica-se, e os exemplos deixam de ser graciosos, para passarem a revelar o seu lado mais impenetrável, a sua complexidade.

No ensaio de 1931 sobre Karl Kraus, que Benjamin definiu explicitamente como uma “característica”³⁹, a argumentação encontra-se compactada a tal ponto, no modo como discorre sobre si mesma, e os conceitos de tal maneira emaranhados uns nos outros, que ao leitor não é deixada outra escolha senão enleiar-se ele próprio no corpo do texto. Aqui, a título de exemplo, mas já sem nada de exemplar, a citação sobre a citação tem de ser literalmente cortada, transcrita em parte não necessariamente pelo lugar que lhe seria dado ocupar na coesão de um todo, mas pela forma individual da sua obscuridade, do seu mistério.

Benjamin escreve sobre “o procedimento polémico fundamental” de Kraus, na sua luta contra o jornalismo dominante: o ato de “citar” ou tornar algo “citável” não no sentido retórico, funcional ou instrumental, mas como transposição do objeto no mundo, deslocamento que se desvenda a partir do “círculo linguístico do nome” para o plano do satírico. Por meio do espaçamento ou deturpação que arranca a frase ao seu contexto e a liberta do peso da intenção, ela é tornada inexpressiva, e não vive senão pela sua própria mão.

Citar uma palavra significa chamá-la pelo nome [...] Na citação que salva e castiga, a língua revela-se como a *Mater* da justiça. Ela chama a palavra pelo nome, arranca-o ao contexto de forma destrutiva, mas precisamente por isso chama-o de novo à sua origem. A palavra não aparece sem que seja rimada, sonante, consonante, na junção de um novo texto. Enquanto rima, ela junta na sua aura o que é semelhante; enquanto nome, ergue-se solitária e sem expressão. Diante da linguagem, ambos os reinos se revelam – tanto a origem como a destruição – na citação. E inversamente: ela só fica completa quando se atravessam uma à outra – na citação. Nela espelha-se a língua dos anjos, na qual todas as palavras, expulsas do contexto idílico do sentido, se tornaram epígrafes no *Livro da Criação*.⁴⁰

Pelo seu caráter gnômico, propriamente sentencioso, expressões como estas prestam-se elas próprias necessariamente ao assalto, ao rasgão que significa o *ato de citar*, de arrancar alguma coisa ao seu lugar de origem, desconhecendo sempre no seu fundo qual poderia ser essa origem, mas incapaz de a abandonar, antes abandonando-se a si mesmo à sua forma, à fixação ou à dissipação dessa forma no espaço – de um parágrafo, de uma frase, de uma palavra. Todo o rasto do incompreensível desta frase, e do que a rodeia – que serviu de fundamento à reacção de *secura e escárnio* da parte do próprio Kraus, o visado e caracterizado⁴¹ –, é

³⁹ BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*, Vol. VI. Op. cit., p. 177.

⁴⁰ BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*, Vol. II. Ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schwegelhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, pp. 362-363.

⁴¹ Sobre o modo como no ensaio de Benjamin se chega a estas palavras, e sobre os princípios, condições e complexidade da sua leitura de Kraus, Cf. SCHULTE, C. **'Ursprung ist das Ziel'. Walter Benjamin über Karl Kraus**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. Sobre as reacções ao ensaio, incluindo a do próprio Kraus, ver pp. 33-

encoberto pelo rastilho da alusão, pelo acordar estremunhado ou sobressaltado dos conceitos em outros textos, animado pela ilusão de que uns virão para iluminar outros, ou pela lassidão momentânea ao ver como esses chegam para obscurecerem outros ainda.

A concatenação, a cadeia dos conceitos é dada apenas na promessa do seu desencadeamento: a Filosofia da Linguagem, a teoria do nome (nome do gênero humano, nome próprio), o nexos do Direito divino e humano, a fusão do materialismo histórico com o desenraizamento apaixonado da própria radicalidade teológica, a “liquidação da teologia por amor da sua salvação”.⁴²

O mesmo processo dos conceitos ocorre novamente sempre que o movimento cerrado de uns sobre os outros se vê recoberto pelo conceito de história, introvertido, tornado esquemático ou oracular. Aparecem e dissolvem-se à margem de qualquer linha de horizonte: experiência e percepção, língua e linguagem, lei e processo, Juízo final e messianismo, desespero e esperança, origem e fim, criação e redenção, memória e rememoração, origem e destruição.⁴³ Os que não estão presentes fazem-se representar por outros, os que o estão fazem tudo para se esconderem atrás de si mesmos.

Tomar a citação como corpo condutor de uma série inesgotável de conceitos que desembocam em contradições, para imediatamente a seguir dizê-las irresolvidas ou modificadas com os meios de uma “possante” ou “prodigiosa” dialéctica que pertenceria apenas ao próprio Benjamin⁴⁴ – que seria a *sua* própria dialéctica,

37; sobre a questão da citação, pp. 119-125.

⁴² FÜRNKÄS, J. “Zitat und Zerstörung. Karl Kraus und Walter Benjamin”. In: LE RIDER, J.; RAULET, G. (Ed.). **Verabschiedung der (Post-) Moderne?: Eine interdisziplinäre Debatte**. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1987, pp. 209-225 (aqui: p. 216). Essa expressão é uma paráfrase distorcida de Adorno para descrever aquilo a que chama a “afinidade eletiva” entre Benjamin e Kraus, visível no processo de “contemplar textos profanos como se fossem sagrados”, uma parte das “operações para a secularização da teologia por amor da sua salvação”. (ADORNO, T. W. **Über Walter Benjamin**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 41). No seu estudo, Fürnkäs irá reformular esta definição de várias maneiras, concluindo com: “a concepção linguístico-filosófico-teológica da citação de Benjamin” (FÜRNKÄS, J. Op. cit., p. 223).

⁴³ Sobre este aspecto, ver ainda FÜRNKÄS, J. Op. cit. pp. 217-222; e as páginas respectivas do ensaio de ARENDT, Ha. “Walter Benjamin 1892-1940”. **Walter Benjamin. Illuminations. Essays and Reflections**, Nova Iorque: Schocken, pp. 4, 8, e sobretudo o último capítulo “The Pearl Diver”, pp. 38-51, que aborda o problema com uma clareza notável quando fala, por exemplo, a propósito da paixão de colecionar, do “gesto ambíguo em relação ao passado” e da “peculiar dualidade em querer preservar e em querer destruir” (pp. 42, 41). Veja-se ainda: MOLDER, M. F. “A paixão de colecionar em Walter Benjamin”. **Semear na Neve. Estudos sobre Walter Benjamin**. Lisboa: Relógio d’Água, 1999, pp. 40-54.

⁴⁴ VOIGTS, Manfred. “Die Mater der Gerechtigkeit”. Zur Kritik des Zitat-Begriffes bei Walter Benjamin”. In: BOLZ, N. W.; FABER, R. (Ed.). **Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins Passagen**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1986, pp. 97-115 (em particular pp. 100-103). Não deixa de ser revelador que a capacidade que pode manifestar uma contradição de se processar ou transfigurar a si mesma acaba sempre por tropeçar, ou por estacar, no texto informe e sinuoso das teses “Sobre o conceito de

individual e intransmissível – significará sempre um passo atrás por cada passo em frente. Também aqui valeria mais assumir que a sublimidade de uma frase é um sombreado apostado ao seu sentido – e também aqui a citação tem de ser arrancada a ferros, contra toda a ilustração. Quando chega a hora de moldar o perfil do historiador, ele é essencialmente reconvertido na figura redentora do citador: a escrita da história acaba equacionada com a sua citação, e desta última parte um desassombro, no qual está suspensa a pergunta pela sua legibilidade. “A história que ele apresenta ao leitor dá forma, por assim dizer, às citações neste texto, e só estas citações são aquilo que está presente de um modo legível para qualquer pessoa. Escrever história significa por isso *citar* história. Mas no conceito do citar está implícito que o respectivo objeto histórico é arrancado ao seu contexto”.⁴⁵

Também o plano de Benjamin para o projeto das “Passagens”, que é todo ele – por definição e na prática – um trabalho sobre a citação, guarda em si citações potencialmente icônicas e rapidamente tornadas célebres.

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada para dizer. Só para mostrar. Não vou roubar nada de precioso, e não vou apropriar-me de quaisquer formulações graciosas. Mas os trapos, os restos: não os quero inventariar, mas antes fazer-lhes justiça da única maneira possível: dar-lhes uso. [...] Ou seja, erigir as grandes construções a partir dos componentes mais pequenos, afiados e cortantes. E mesmo pôr a descoberto, na análise do pequeno momento individual, o cristal do acontecimento total.⁴⁶

À sombra destas palavras, ou tomando à letra a fábula dos ladrões que personificam citações, não surpreende que se tenha pretendido invocar ou resumir “a obra principal” de Benjamin – não a obra conservada, entenda-se, mas sobretudo a obra futura, projetada e deixada por realizar, concebida e *retida* na sua natureza fragmentária – como algo cuja significação consistiria unicamente numa “montagem chocante do material”, um passo extremado de filosofia filtrada pelo gesto surrealista, liberta de toda e qualquer vontade de interpretação: “Para coroação do seu anti-subjetivismo, a obra deveria consistir simplesmente em citações”.⁴⁷

história”, a começar naturalmente pela sentença final do número III: “[...] só para a humanidade redimida o passado se tornará citável em cada um dos seus momentos. Cada um dos instantes que ela viveu se torna uma *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é o do Juízo final.” (BENJAMIN, Walter. **O Anjo da História**. Op. cit., p. 10).

⁴⁵ BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften**, Vol. V, Ed. Rold Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, p. 595.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 574-575.

⁴⁷ ADORNO, T.W. **Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955, p. 246. No início do seu ensaio, quando começa por traçar o retrato de Benjamin na sua heterodoxia em relação à filosofia tradicional, Adorno escreve: “Ele não parecia ser alguém que conquistasse a verdade produzindo-a ou pensando-a, mas antes na medida em que a citava pelo pensamento, como um instrumento supremo de conhecimento, no qual ela havia deixado o seu sentimento.” (op. cit., p. 234).

Essa descrição, da autoria de Adorno, encontra-se num texto que, também não por acaso, se intitula “Característica de Walter Benjamin”. Perto do balanço final, a densidade discursiva própria de Adorno reconhece um problema – a descoberta da totalidade na atenção ao individual – apenas para o petrificar, pegando-lhe pelas extremidades, e trespassando-o com um epílogo respeitoso e frio: faltou a Benjamin o “cânone” no qual estaria enunciado “de que modo o temerário empreendimento de uma filosofia expurgada do argumento seria eventualmente possível de realizar”, o que teve como consequência que “a filosofia fragmentária permaneceu fragmento, talvez vítima de um método cujo cumprimento no ‘medium’ do pensamento” se reduzia por fim a uma incógnita. Entre as várias razões para isso, não teria ficado claro “de que forma as citações teriam de ser alinhadas com alguma coerência”.⁴⁸

É interessante observar que a leitura de Adorno é quase inteiramente idêntica, neste ponto, à de Hannah Arendt, com uma leve diferença precisamente quanto ao problema do método, a saber, a acumulação e montagem de excertos e citações: aquilo a que num caso se chama e se diz ter sido a “intenção” de Benjamin, no outro vê-se transmutado na sua “ambição”, e pouco depois no seu “ideal”.⁴⁹ Não chega a ser icônico, mas talvez seja levemente irônico, que ambos, com o fôlego sereno, retrospectivo da autoridade e da *hommage* crítica, não se limitem a citar Benjamin, mas antes a *judgar* o seu projeto, e sobretudo que, para o conseguirem, com o melhor dos propósitos e maior ou menor precisão, se dediquem à re-citação – fazendo um uso invertido ou pelo menos retorcido da “arte de citar sem aspas”⁵⁰ – de uma citação.

Mais interessante e importante ainda é entrever como é abissal a distinção entre este ideal (da citação) conferido a Benjamin, e o ideal (da crítica) atribuído a Schlegel pelo próprio Benjamin, e como a vertigem dessa diferença acaba por expor, na diagonal, muito daquilo para que aponta o gesto de Benjamin: nada a dizer, tudo a mostrar. Encontra-se aqui a mais geral, mas também a mais visceral das afinidades: tudo entra e tudo tem lugar neste jogo, como se tudo pudesse apenas ser pensado em simultâneo, por mais incomensurável que possa ser cada uma das suas partes. Tudo é sujeito à maior compressão, tudo é contraído para poder irromper.

LOCO CITATO

Do ponto de vista da montagem, a posição da citação – dar uso aos restos, mostrar no lugar de dizer, isto é: dizer mostrando, mostrar o que foi dito – equivalia a fazer erguer dos “componentes” mais pequenos e cortantes as “grandes constituições”.⁵¹

Nas suas notas à margem do ensaio de Schlegel “Da essência da crítica”, já referidas anteriormente, Benjamin transcreve para si próprio a definição contida no último

⁴⁸ Ibid., p. 246.

⁴⁹ ARENDT, H. Op. cit., pp. 4, 47. Arendt refere-se por várias vezes, de forma significativa, ao trabalho com as citações: cf. pp. 8, 38-48.

⁵⁰ BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften**, Vol. V/1. Op. cit., p. 572.

⁵¹ Ibid., p. 575.

parágrafo, assinalando-a deliberadamente como uma citação “crítica como um elo intermediário entre a História e a Filosofia”. Esta definição só é inteiramente clara do ponto de vista da síntese. É digno de nota que Schlegel exige não uma empatia, mas uma reconstrução da *característica*.”⁵²

Nas partes recolhidas e isoladas por Benjamin, a citação é arrancada ao texto e reconhece-se e declara-se a si mesma como tal, sem esquecer o nome do autor (a fonte) e o lugar da extracção (lc, *loco citato*). Ora, esse lugar, o texto de Schlegel, é também ele um “objeto histórico arrancado ao seu contexto”.⁵³ Esse objeto é muito precisamente a determinação da crítica:

É necessário pensar a crítica como um elo intermediário entre a História e a Filosofia, ligando as duas de modo a que ambas possam ser unificadas num novo e terceiro termo. Ela não pode prosperar sem o espírito filosófico, quanto a isso todos estarão de acordo; e, da mesma maneira, não passa sem o conhecimento histórico. [...] Nada é mais difícil do que ser capaz de reconstruir [*nachkonstruieren*], distinguir e caracterizar o pensamento de um outro até ao limite da mais subtil singularidade do seu todo. [...] E, todavia, não é possível dizer que se compreende uma obra, um espírito, senão quando se é capaz de reconstruir o seu curso e a sua estrutura. Esta compreensão fundamental, a que – quando é manifestada em palavras determinadas – se chama caracterizar, é assim a actividade mais própria e a essência íntima da crítica. Pode reunir-se num conceito os resultados maciços de uma massa histórica, ou, no lugar de determinar um conceito simplesmente na sua diferença, construí-lo na sua transformação, da primeira origem ao seu derradeiro cumprimento, facultando juntamente com o conceito a história interna do conceito; em ambos os casos, trata-se de uma característica, a tarefa suprema da crítica e a mais íntima união da história e da filosofia.⁵⁴

“Nada é mais difícil”: o mesmo poderia dizer-se do gesto da citação, aqui tomado de assalto pela figura da reconstrução, que não é nem a reconstituição (póstuma) nem a constituição (posterior),⁵⁵ mas a repetição que é ao mesmo tempo purificação e rasgão, destruição e redenção – e o mesmo poderia dizer-se, por efeito de declinação, da figura da crítica.

⁵² BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften Vol. VI**. Op. cit., p. 733.

⁵³ BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften Vol. V**. Op. cit., p. 595.

⁵⁴ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 3**. Op. cit., p. 60.
SCHLEGEL, F. **Da essência da crítica e outros textos**. Op. cit., pp. 170-171.

⁵⁵ Para uma relação da citação com o conceito de alegoria, rememoração e *Nachleben*, ver MENKE, B. “Das Nach-Leben im Zitat. Benjamins Gedächtnis der Texte”. In: HAVERKAMP, A.; LACHMANN, R. (ed.). **Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, pp. 74-110. A relação entre o ato de citar e crítica como re-petição ou “segunda leitura” é abordada nas pp. 85-87.

UM MIMO CRÍTICO

Considerada enquanto indício maior – enquanto vocação – da crítica, a característica é sempre, para Schlegel, “característica da crítica”, isto é, uma imagem da “crítica potenciada”⁵⁶ que deixa de ser um arbitrário judicativo, uma “simples arte estética da interpretação” – uma “parte constitutiva do gênio crítico, cuja única atividade é determinar o valor ou o não-valor das obras de arte poéticas”⁵⁷ – e se expande para além dos seus próprios limites, à maneira de uma filosofia transcendental que teria de ser crítica, como é dito no “Athenäum”, e mostrar-se capaz de conter “ao mesmo tempo, no sistema dos pensamentos transcendentais, uma característica do pensamento transcendental”.⁵⁸

Mas talvez a mais justa definição da característica, que contempla em pé de igualdade a sua constância e as suas incoerências, seja a que a define muito simplesmente, sem cadafalsos e numa aparente simplicidade, como uma “experiência crítica”.⁵⁹ Pois, de uma maneira ou de outra, a melhor exposição da sua teoria aparenta ser a sua prática, e vice-versa: no limite do seu desempenho está o retorno a si mesma.

O caracterizar – traçar livremente o esboço do todo – precede e antecipa o julgar, cujos critérios e cujas categorias são agora, não dados *a priori* numa rede retórica imóvel, mas encontrados no próprio processo, no próprio ‘estudo’ da obra, por assim dizer em expansibilidade. Uma “verdadeira característica”, diz outra passagem do mesmo texto de Schlegel “Sobre o Meister de Goethe”, nasce sempre que é desenvolvida “em toda a sua extensão uma percepção que é fundamentalmente única e indivisível”.⁶⁰

Daí que Schlegel tenha equacionado também, tratando-se do estudo hermenêutico-histórico de cada individualidade por si mesma (a caracterização de um autor ou uma obra), a imposição implícita de um princípio de alteridade ou de um processo diferencial da representação, segundo o qual é exigido do crítico que ele saia de si próprio e assuma ou represente outros papéis, incorpore outras figuras, sem deixar de ser quem é por si mesmo. Está igualmente longe de ser uma tarefa fácil, traçar em si mesmo a fisionomia de outrem e para isso abrir e não abrir mão da fisiologia do seu juízo próprio: “É preciso ser-se o mesmo, e no entanto um outro, para se poder caracterizar alguém.”⁶¹

Não se trata de uma coincidência, apesar ou em virtude da sombra de contradição que pende sobre toda esta série de rascunhos, quando Schlegel se refere ainda aos

⁵⁶ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 16.** Op. cit., p. 140 (fr. 660).

⁵⁷ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2.** Op. cit., p. 14.

⁵⁸ Ibid., p. 204. (fr. 238).

⁵⁹ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 18.** Op. cit., p. 141 (fr. 224).

⁶⁰ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2.** Op. cit., p. 140.

⁶¹ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 16.** Op. cit., p. 140 (fr. 654).

seus ensaios sobre Lessing e Goethe como constituindo uma apresentação mímica da individualidade, ou de uma “mímica crítica”.⁶² Do caráter oblíquo, não-literaL deste mimetismo dá conta um dos fragmentos póstumos, que diz: “A *característica* [é] um mimo crítico”⁶³; num outro, essa figura reaparece nominalmente rendida a uma acção: “Um mimo crítico pode ser dogmático ou céptico, tanto quanto a filosofia; se for ambos, na maioria dos casos prevalece um dos dois”.⁶⁴

Essa imagem, importa lembrar, não está ausente da caracterização que Benjamin faz de Karl Kraus, não muito longe do início da segunda parte do seu ensaio – intitulada “Dämon” –, no qual a polêmica é redirigida precisamente para a figura do mimo e do gênio mimético, que faz a experiência da sua escrita como um ator, a duas faces, e se lança assim sobre os seus oponentes denunciando-os com a paixão simultânea do zelo e da relutância. Seria natural e desejável, a partir deste ponto, investigar a proximidade dessa posição (que é sempre por definição, e em espera, uma não-posição) com os esboços de Benjamin para uma teoria da “faculdade mimética”; e a importância que pode assumir, na transposição dessa faculdade para o domínio da linguagem, passando pela análise do ritmo na leitura e na escrita, o conceito de uma semelhança “não-física” ou “não-sensível”.

UM IDEAL DA CITAÇÃO

Schlegel não foi apenas um atento leitor de Lessing, mas reviu-se a si mesmo em muitos dos seus enunciados, e entreviu nele um impulso primeiro para se decidir a constituir o seu próprio pensamento. Da mesma forma, Benjamin não foi apenas um rigoroso leitor de Schlegel: a sua dedicação a este último, à sua atividade e à sua escrita, teve repercussões intensas na sua obra, incluindo passagens paradigmáticas em que a presença de Schlegel é reconhecível sem que o seu nome precise de ser mencionado, e em que os seus conceitos servem não apenas de ponto de apoio, mas acima de tudo como ponto de fuga. Alguém que tivesse lido Schlegel apenas através das citações que dele fez Benjamin, seria capaz de imaginar não o movimento inverso, impedido pela cronologia, mas uma mimese transversal, oblíqua ou invertida da citação, em que aquele que é lido alude secretamente ao seu leitor.

Através das suas inquietações relacionadas com a terminologia da filosofia do seu tempo, e em especial a partir do seu confronto de décadas com Fichte e Kant – que Benjamin explorou apenas até certo ponto no seu estudo de 1919 –, mas também com autores como Espinosa, Lessing e Jakob Böhme, tomado pelo ímpeto de sintetização e unificação de pares de opostos colocados em tensão, como o Idealismo e Realismo, Schlegel anotou nos seus “Fragmentos filosóficos”, em 1797, esta pequena observação, tão distante e no entanto tão próxima de uma “teoria” da citação, que de algum modo senta à mesma mesa Lessing e Benjamin. “Há uma maneira de citar passagens pela qual se transcendentaliza ao mesmo tempo essas

⁶² Ibid., p. 178 (fr. 1135).

⁶³ Ibid., p. 137 (fr. 624).

⁶⁴ Ibid., p. 139 (fr. 638).

passagens <i.e. idealizar e realizar ao mesmo tempo>. – Não é mais do que o *acrescentar* do antiquário *en gros* e num sentido superior.”⁶⁵

Para regressar por fim às três passagens às quais foi feita alusão no início deste texto, importaria ver – em Lessing, em Schlegel ou em Benjamin – o fenômeno particular que faz com que o conceito de crítica seja exposto ou trazido à superfície numa procura algo resistente, mas sempre desobstruída e articulada, do gênero figurativo. Que o “espírito crítico” – do qual Lessing ou Schlegel podiam ainda falar sem grandes pudores, mas perante o qual Benjamin teve já de se precaver de outro modo – seja levado a manifestar-se num *gesto* crítico, e que esse gesto aspire a ser um *ato* no sentido próprio, quase parece forçar as várias fórmulas a procurarem a figuração que lhes é própria, isto é, a imaginarem literalmente a crítica em ato.

À força de tanto gesticular, a expressão de Lessing é abertamente a do sarcasmo em estado puro, onde as tenazes da polémica violenta servem ainda a defesa de uma integridade ou autoridade determinadas, e onde o tom moralizante é atirado com brusquidão e sem pejo ao seu alvo (na ocorrência o filósofo e filólogo Christian Adolf Klotz, com quem Lessing manteve uma relação turbulenta durante anos, documentada em vários escritos). Embora a sua diatribe parta de uma discussão dos limites do juízo crítico, a seiva da sátira é abertamente corrosiva e espalha-se através da própria cedência dissimulada à retórica e à virtude da oralidade.

Com Schlegel, a mordacidade é desdobrada e posta a rodopiar sobre si mesma, filtrada pela ironia: o “bom crítico” não é já apenas um “juiz”, mas um caracterizador, no sentido pleno: um homem de ciência, ao mesmo tempo predisposto para a arte como para a política, e para tudo o mais que se lhe possa seguir.

Em Benjamin, por fim, o crítico mede ombros com o comentador, o químico com o alquimista: a personagem deixou de ser unificada, e os vultos que restaram têm de se haver com o ritmo melancólico e proto-metafísico próprio da colisão da verdade com a história.

Cada um recupera assim daquele que o antecede uma figura cujo semblante não pode senão transformar-se à medida que vai sendo passado de mão em mão. Todos têm em comum essa raiz figurativa, essa qualidade pictórica da “determinação que possui a figura do crítico”, a qual deve ser “tanto quanto possível não uma figura privada, mas antes factual-estratégica”.⁶⁶ Pela citação, e pela sombra anunciada da sua teoria ou do seu ideal, sempre dada e formulada em parte incerta, o ideal da crítica, em Benjamin, como em Schlegel e Lessing, transforma-se na forma côncava, destruída e reconstruída sucessivamente, do seu conceito. Fica por encontrar o que resta dele como imagem escrita.

⁶⁵ SCHLEGEL, F. **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 18.** Op. cit., p. 91 (fr. 746).

⁶⁶ BENJAMIN, W., Op. cit., Vol. VI, p. 171.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. Über Walter Benjamin. Frankfurt am Main.: Suhrkamp, 1990.
- ADORNO, T. W. Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt am Main.: Suhrkamp, 1955.
- ARENDT, H. “Walter Benjamin 1892-1940”. Walter Benjamin, Illuminations. Essays and Reflections. Nova Iorque: Schocken, 1969
- BENJAMIN, W. O Anjo da História. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften, Vol. I. Ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, . Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften, Vol. II. Ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften, Vol. IV. Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften, Vol. V. Ed. Rold Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften, Vol. VI. Ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Mai: Suhrkamp, 1985.
- BENJAMIN, W. O conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- EILAND, H.; JENNINGS, M. W. (Ed.). Walter Benjamin. A Critical Life. Cambridge, Massachusetts, Londres: Harvard University Press, 2014.
- FÜRNKÄS, J. “Zitat und Zerstörung. Karl Kraus und Walter Benjamin”. Verabschiedung der (Post-) Moderne? – Eine interdisziplinäre Debatte. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1987.
- LESSING, G. E. “Briefe Antiquarischen Inhalts”. In: Werke, vol. 6. Munique: A. Von Schirnding, 1970.
- MENKE, B. “Das Nach-Leben im Zitat. Benjamins Gedächtnis der Texte”. Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- MOLDER, M. F. “A paixão de colecionar em Walter Benjamin”. Semear na Neve. Estudos sobre Walter Benjamin. Lisboa: Relógio d’Água, 1999.
- SCHLEGEL, F. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 2. Munique, Paderborn, Viena: Verlag Ferdinand Schöningh, 1967.
- SCHLEGEL, F. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 3., Ed. Hans Eichner, Munique, – Paderborn, – Viena: Verlag Ferdinand Schöningh, 1975.
- SCHLEGEL, F. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 16. Munique, Paderborn, Viena: Verlag Ferdinand Schöningh, 1981.
- SCHLEGEL, F. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Vol. 18. Munique, Paderborn, Viena: Verlag Ferdinand Schöningh, 1963.

- SCHLEGEL, F. Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, Vol. 1. Königsberg: Friedrich Nicolovius, 1801.
- SCHLEGEL, F. Da essência da crítica e outros textos. Trad. Bruno C. Duarte. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.
- SCHULTE, C. 'Ursprung ist das Ziel'. Walter Benjamin über Karl Kraus. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.
- VOIGTS, M. “‘Die Mater der Gerechtigkeit’. Zur Kritik des Zitat-Begriffes bei Walter Benjamin”. Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins Passagen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1986.

Artigo recebido em: 26/09/2017 e aceito em: 12/11/2017