

# A construção do crítico: Benjamin e os românticos

Bernardo Barros Coelho de Oliveira\*

Na tese de doutoramento de Walter Benjamin, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, a palavra juízo não é analisada exaustivamente, mas reaparece com frequência, sempre numa oposição para com a noção de crítica. Esta teria substituído em definitivo a mais antiga de “juiz da arte” apenas com os românticos. A palavra crítica vem do grego *kritiké*. Se hoje procuramos esta palavra no dicionário Baily, percebemos o quanto a noção de juízo está ainda, para nossa consciência moderna, agarrada à palavra crítica. Todos os verbetes relacionados com este radical insistem na ligação primeira com julgamento e escolha. O esforço em deslindar as noções de juízo e de crítica atravessa toda a tese de Benjamin sobre Schlegel. O seu ponto de partida, declarado logo no início, é bater-se contra o estado da palavra crítica no início do séc. XX. A ausência de uma filosofia da arte que ressaltasse a noção de crítica permitia que o juiz da arte continuasse a se apresentar com as credenciais da crítica. A atividade da crítica era, então, e o é em grande parte até hoje, geralmente identificada com a avaliação e recomendação de certas obras em detrimento de outras, e o crítico seria aquele que trava uma batalha particular a favor do que merece ser visto, lido ou escutado e contra o que não o merece, baseado para tanto em algum critério distintivo mais ou menos claro. Segundo este ponto de vista, a crítica tem caráter pedagógico e media a relação da obra com um público determinado. O texto crítico seria apenas a justificação de um juízo geralmente apresentado logo de início. A crítica seria dependente do juízo, que recorta e distingue primeiro, e só depois oferece argumentos que justificam a escolha. Benjamin iria procurar nos românticos uma tese francamente contrária, que afirma: “Todo trabalho de filosofia da arte dos primeiros românticos pode (...) ser resumido no fato de eles terem procurado demonstrar em seu princípio a criticabilidade da obra de arte.”<sup>1</sup>, “...o valor da obra depende única e exclusivamente do fato de ela em geral tornar ou não possível sua crítica imanente.”<sup>2</sup> A tese paradoxal que Benjamin vai colher nos românticos é a de que as obras de arte verdadeiras já são em si mesmas críticas e que o crítico digno deste nome desdobra e intensifica o que a elas é inerente, segundo critérios fornecidos pela própria obra.

“O sentido que vê a si mesmo torna-se espírito”, diz um dos fragmentos de Schlegel citados por Benjamin, e que, ao lado de muitos outros, enfatiza o processo de espelhamento, ou especulativo, da reflexão. Reflexão vem do latim *flectere*, e contém, portanto, a idéia de um se dobrar sobre si mesmo. Se a obra tem “espírito”,

\* Professor adjunto na Universidade Federal do Espírito Santo

<sup>1</sup> Benjamin, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras, 1993, p. 114.

<sup>2</sup> Idem, p. 86.

ela sabe de si, tem consciência de sua especificidade e o mostra em sua própria forma, uma vez que, como enfatizaremos mais tarde, trata-se de uma reflexão formal. A escolha, por Kant, da palavra crítica para designar uma investigação do sujeito transcendental por si mesmo não teve pouca influência sobre sua adoção pelos românticos. Quando se procura explicitar o sentido desta palavra no título das três críticas, geralmente se recorre a um outro aspecto do vocábulo grego, o de destaque do que é particular a cada coisa, o esclarecimento dos limites. Por aí podemos entender o porquê da escolha da palavra crítica para denominar um movimento que começa nos limites da imanência da obra. A palavra crítica, portanto, não será utilizada como sinônimo de julgamento. Mesmo quando usam a palavra juízo, os românticos querem dizer crítica. Ao menos Benjamin se esforçará em enfatizar isso.

“Os românticos partem do simples pensar-a-si-mesmo como fenômeno, o que é apropriado a tudo, pois tudo é si mesmo.”<sup>3</sup> Toda relação de conhecimento seria a estabelecida entre núcleos reflexivos, e o ato de conhecer se passaria como intensificação do processo de auto conhecimento iniciado num si-mesmo e continuado no processo análogo em curso em outro si-mesmo. A tese aborda a “teoria do conhecimento da natureza do primeiro romantismo”, e cita Novalis, que diz: “Em todos os predicados nos quais nós vemos o fóssil, ele nos vê.”<sup>4</sup> A produção de significados antecede o encontro sujeito-objeto. Ou, dito de outra forma, o objeto também é sujeito, e vice-versa. Esta forma de falar, estranha dentro do contexto da filosofia moderna, tem o grande mérito de propor abertamente um princípio comum seja para as ciências da natureza ou para as chamadas “ciências do espírito”, antecipando uma (talvez um tanto “fácil”) solução para a intrincada discussão a este respeito que se iniciará na segunda metade do séc. XIX. Além disso, ela procura um caminho independente do de uma filosofia do juízo. Esta natureza composta por infinitos núcleos de reflexão não espera pelo juízo que a determine dentro de formas lógicas pré-estabelecidas. Quando se dá algo como conhecimento e verdade, já estabeleceram-se conexões entre núcleos reflexivos. A conexão é a continuação da reflexão já em curso na imanência do assim chamado objeto. Conhecer não seria, então, se pautar pelo objeto, como se estivesse uma verdade em repouso e pronta para ser apreendida, nem tampouco deveria o objeto se pautar pelo sujeito cognoscente, pois a reflexão já em curso nele não deixa espaço para isso.

Benjamin não vai mais adiante no detalhamento desta teoria a respeito do conhecimento da natureza, pois o interessa o caso específico do conhecimento textual. Diríamos que, sem lançar mão deste termo, Benjamin percebe a riqueza da teoria romântica enquanto impulso para a constituição de uma hermenêutica. A exposição da teoria romântica começa por uma universalização de um processo que Fichte, em conformidade com o pensamento pós-cartesiano, só veria no eu, que é então dispersado pelos românticos na própria natureza, e termina por desembocar no que mais interessa à tese benja-

<sup>3</sup> Idem, p. 38.

<sup>4</sup> Idem, p. 63.

miniana: numa identificação da dinâmica de recepção da arte através da crítica como paradigma deste processo. A crítica é então o eixo através do qual será sustentada a concretização factual deste processo reflexivo. Novalis, citado na tese, diz: “Se o objeto observado já é uma proposição (...) então o resultado será a mesma proposição, apenas em grau mais elevado.”<sup>5</sup> A crítica é para os românticos conhecimento. Ela não é, portanto, relação de um leitor avaliativo com um objeto inerte, mas sim um processo de conexão entre reflexões, que, no caso, se dá como relação entre discursos. O nome para este processo, centrado na conexão, é “medium de reflexão”, onde, na palavra *médium*, devemos escutar a noção de um elemento transmissor, ou mesmo a própria transmissão. Três aspectos são aí decisivos: a diferença entre crítica e obra criticada, e, ao mesmo tempo, a conexão daí por diante indissolúvel entre elas, constituindo um fluxo de palavras sobre palavras virtualmente sem fim<sup>6</sup>. Além disso, o texto crítico deve ser uma “intensificação”, termo chave no vocabulário romântico. Na intensificação, o que na obra é explicitado enquanto crítica imanente se torna mais claro e mais eloqüente, e por isso influenciará outros leitores, que, daí por diante, se aproximarão da obra criticada através do desdobramento crítico já realizado pelo primeiro crítico.<sup>7</sup>

O mais importante na noção romântica de reflexão, e que Benjamin não cansa de sublinhar, é que ela não se dá como processo intra-subjetivo, mas como conexão entre reflexões. Embora a reflexão, enquanto momento individual, tenha lugar na imanência da obra, a conexão é mais decisiva, pois só nela se dá a necessária intensificação da reflexão, e só aí se poderá dizer que a obra já tinha em si mesma critérios para construir sua própria crítica. Esta posição nos leva à conclusão um tanto vertiginosa de que na verdade não faz sentido falar em reflexão inicial, mas apenas em conexões. Especialmente no domínio da linguagem, qualquer reflexão já é intensificação de alguma outra reflexão, e é, portanto, uma conexão. “A filosofia começa pelo meio”, diz Schlegel citado por Benjamin. A arte, segundo a tese benjaminiana, começa pelo medium.

Medium de reflexão é a modelagem benjaminiana de uma idéia romântica, e, por isso mesmo, um excelente exemplo do que fala sua tese<sup>8</sup>. A tese de Benjamin é uma crítica do conceito romântico de crítica de arte. Como deve acontecer numa conexão deste tipo, o novo termo passa como que a fazer parte da obra criticada. Algo semelhante acontecerá entre o romance Goetheano *As afinidades eletivas* e o ensaio escrito por Benjamin três anos após a conclusão da tese. O mesmo aconteceria mais tarde com a conexão entre a obra de Baudelaire e os ensaios benjaminianos sobre aquele poeta. O medium de reflexão Baudelaire hoje inclui Benjamin de modo irreversível, e vice-versa. Isto não significa que estejamos afirmando que estes exemplos de crítica sejam mera aplicação do que é descrito na tese sobre a crítica. Somos apenas da opinião de que só é possível compreender a tese sobre os românticos se tivermos em mente estes raros e felizes exemplos de crítica que se confundem com a obra criticada, dos quais a própria obra crítica de Benjamin fornece grande parte dos casos exemplares.

<sup>5</sup> Idem, p. 68.

<sup>6</sup> A crítica é “uma conformação, que na verdade, quanto a sua procedência, é ocasionada pela obra, mas que, em seu perdurar, é independente dela. Como tal, ela não pode por princípio ser diferenciada da obra de arte.” Idem, p. 113.

<sup>7</sup> “... a obra de arte singular deve ser dissolvida no *medium* da arte, mas esse processo só pode ser representado de maneira coerente através de uma pluralidade de críticos que se substituem, se esses forem não intelectos empíricos, mas graus de reflexão personificados.” Idem, p. 76.

<sup>8</sup> Cf. Op. Cit., p. 45.

Interessou a Benjamin, em 1919, interpretar fragmentos de uma filosofia da arte fundada na criticabilidade e não na julgabilidade. A criticabilidade implica uma articulação da obra com os discursos a ela associados. Mas não implica a dissolução da arte em outras formas de linguagem. Antes, a arte e sua dinâmica de recepção é mesmo o lugar onde a reflexividade mais está em seu elemento. “A arte é uma determinação do medium-de-reflexão, provavelmente a mais fecunda que ele recebeu”<sup>9</sup>. A estética sempre teve a ambição de determinar o que distingue uma obra de arte dos demais artefatos. Ou, dizendo o mínimo, nunca consegue deixar de lado esta questão. Este não é um aspecto negligenciado na tese, e é resolvido da seguinte forma: “Se uma obra é criticável”, diz Benjamin, “logo ela é uma obra de arte; de outro modo ela não o é”<sup>10</sup>. Neste e em diversos outros trechos da tese, ele compõe um conjunto de afirmações que deixam bem claro o deslocamento da noção de juízo para um segundo plano, mas não abandona a tentativa de dizer o específico da experiência da arte. A distinção não está na obra, como um atributo desta. Nisto algumas filosofias do juízo, especialmente a de Kant, concordariam. Mas o medium de reflexão não é fruto tão somente da reflexão subjetiva daquele que julga. A atitude judicativa, no medium de reflexão, chega sempre atrasada, na medida em que comece no sujeito. Benjamin chega a cunhar mais uma expressão, a da “não-criticabilidade do que é ruim”<sup>11</sup>, excluindo de antemão a dupla possibilidade inerente a todo juízo, que é fundado na aceitação ou rejeição por parte daquele que julga. Neste sentido, o que corriqueiramente chamamos de “crítica negativa” não tem lugar. O momento discriminador do juízo tem lugar apenas como mera consequência das sucessivas leituras que uma obra recebe. A obra de arte não criticável, aquela que não tem em si o germe de uma crítica imanente, gera o silêncio crítico. Para os românticos, segundo Benjamin, seria um contra senso assinalar, através de uma crítica, a não criticabilidade de uma obra.

A filosofia da arte articulada em torno da noção de medium de reflexão, portanto, trata a noção de obra de arte em íntima imbricação com o processo histórico e coletivo de sua recepção. A recepção da obra reside na história das leituras que recebe. O efeito judicativo e selecionador, portanto, é efeito histórico, fruto da fortuna crítica, e não o contrário. Neste sentido, Benjamin fala até mesmo que “a validade dos juízos críticos dos românticos até o presente foi confirmada. Eles determinaram até o presente a valorização básica das obras históricas de Dante, de Boccaccio, de Shakespeare, de Cervantes, de Calderón, assim como a da aparição contemporânea a eles, de Goethe.”<sup>12</sup>.

Apesar da força que possui a evocação de tais nomes, e das obras a eles ligadas, cremos ser necessário focarmos na posição teórica romântica de que obra criticável não traz em si uma marca distintiva, como o atributo de uma substância. Ela exprimiria muito mais um projeto, uma intenção, do que uma completude, pois “...a obra é incompleta”, nos diz Benjamin, e cita em segui-

<sup>9</sup> Idem, p. 71.

<sup>10</sup> Idem, p. 86.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Idem, p. 88.

da Schlegel: “Apenas o incompleto pode ser compreendido, pode nos levar mais além. O completo pode ser apenas desfrutado.”<sup>13</sup> Hamlet, portanto, seria obra das mais incompletas, e entre nós, diríamos, ninguém teria produzido obras tão inacabadas quanto Machado de Assis, por exemplo. Para o juízo, a obra enquanto movimento deve estar necessariamente terminada. Ela está pronta para um desfrute sensorial baseado nas preferências do sujeito empírico, ou para ser comparada, trazida para junto dos modelos ou critérios, ou mesmo para se oferecer como oportunidade para um jogo livre da imaginação com o entendimento. Para a tese de Benjamin, a teoria romântica procura se destacar da tradição contemplativa com relação à arte e ao belo. Ela não se destaca, porém, ao menos de Kant, no que diz respeito à sua ligação essencial com a noção de forma, e veremos que isso será um momento decisivo da separação do próprio Benjamin com relação aos românticos.

O conceito de crítica, segundo os românticos de Benjamin, está entrelaçado ao de forma. É na sua identidade e individualidade formal que a obra de arte reflete a si mesma. Não se trata de um saber do autor, mas um saber na obra, que se revela na sua estruturação formal. É no modo como seus conteúdos se articulam formalmente que a obra mostra saber em que ela se diferencia e se assemelha a outras obras. Há aquelas que dão um passo além, e através da “ironia formal” deixam isso vir ao primeiro plano. Os românticos valorizavam obras precursoras que, como o Dom Quixote ou o Hamlet, destruíam grande parte do efeito ilusório no leitor, inerente à forma romance, ao chamarem a atenção para a própria forma. A ironia formal é o índice que, ao ser retomado pela crítica, ratifica como nenhum outro a incompletude da obra, algo como se a própria obra mostrasse em si esta disposição para a construção a partir da destruição. A destruição da forma através da continuação da reflexão da obra no elemento prosaico da crítica é o que pode haver de mais distante do ato de julgar. O critério imanente só tem sentido em articulação com a incompletude. Já esta, por sua vez, para o pensamento romântico, só tem sentido se articulada com o absoluto da arte ou com a Idéia: o jogo infinito das leituras críticas que se sucedem sem que nenhuma delas se revele a definitiva, e que é análogo, em última instância, ao “livre jogo” entre imaginação e entendimento.

A Idéia da arte, que se constrói no medium de reflexão, é autônoma, ou seja, suas regras são imanentes, porque formais. A alternativa a este formalismo ainda estava para ser esboçada. Isto fica claro na última seção da tese, onde ele compara a teoria da arte romântica com a de Goethe. Nesta comparação, aos olhos de Benjamin, ambos os lados saem perdendo: Goethe, porque esvazia a criticabilidade, na medida em que a obra é apenas esboço do ideal insondável da natureza. Já a crítica como desdobramento ou leitura da forma, como construção de sua idéia, como queriam Schlegel e Novalis, não leva às últimas conseqüências o caráter de conhecimento da crítica e sua relação com a verdade<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Idem, p. 78.

<sup>14</sup> Cf. Op. Cit., p. 121.

Mas a tese sobre os primeiros românticos se articula bem com o todo da obra de Walter Benjamin, à medida que retira a experiência da arte do âmbito subjetivo da fruição e a coloca no papel de fenômeno guia de uma noção de verdade e conhecimento mais vasta do que a que predomina desde a modernidade. A circunscrição da experiência da arte ao domínio tão só do juízo, fundado no sentimento de prazer, desempenhou o papel de sancionar a interpretação igualmente restritiva de conhecimento a partir da avaliação hipertrofiada das ciências naturais. É bem verdade que Benjamin iniciará mais tarde um movimento, embora tímido, de reincorporar a dimensão do prazer à experiência coletiva de recepção da obra de arte, em seu famoso ensaio sobre a obra de arte na época da reprodução técnica, embora não na direção de uma recuperação da noção de juízo. Um dos desafios de uma filosofia da arte que não separe os domínios do conhecimento e da experiência estética é encontrar um lugar para a noção de prazer, lugar este que Kant havia descoberto à custa de esvaziar esta experiência de toda a dimensão de conhecimento.

O próprio Benjamin reconhece que há um perigo nesta hipertrofia da atividade crítica. Ele qualifica a valorização da crítica em detrimento da obra “um paradoxo”, e diz que “os românticos não possuem, mesmo em suas críticas, consciência alguma da dignidade que ocupa o poeta sobre o recenseador.”<sup>15</sup> O perigo maior reside na positivação incontestada do efeito histórico, e na subsequente canonização de certas obras, aureoladas por uma vasta fortuna crítica. Isso afastaria, por exemplo, a possibilidade de uma obra só ter seu caráter crítico descoberto muito depois de sua primeira recepção, como é o caso da própria obra teórica dos primeiros românticos, da qual Benjamin diz, numa carta, se tratar de “um novo conceito de arte que é em muitos aspectos nosso conceito de arte”, mas que a sua tese, que se encarrega de mostrar isso, “só poderia ter sido escrita nesta época”<sup>16</sup>. A tese de Benjamin, por outro lado, não identifica de modo suficientemente claro um perigo adicional, implícito na noção romântica de intensificação progressiva. Retrospectivamente, sabemos o quanto Benjamin se esforçaria por combater a idéia, profundamente política, de uma homogeneidade temporal indiferente, a idéia de um tempo linear vazio, pronto para ser preenchido por qualquer poder triunfante e sua versão da história. O historicismo não seria justamente a insistência na continuidade e o ocultamento da descontinuidade? A associação entre arte e crítica confere de fato uma coerência formal a cada obra singular, pois todas são dissolvidas no mesmo grande e último medium, a arte como absoluto. O criticismo estabelece um *continuum* entre as mais diversas formas, da tragédia ao romance, pois todas se revelam como fazendo parte do mesmo medium de reflexão. A valorização da mobilidade das leituras e releituras seria de fato um análogo da temporalidade vazia do progresso infinito se não fosse a negatividade inerente à dinâmica destrutiva e descontínua do medium de reflexão. A noção de iro-

<sup>15</sup> Idem, p. 123.

<sup>16</sup> Apud. Comay, Rebecca. Benjamin and the ambiguities of romanticism. In: Ferris, David. *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 148.

nia formal e o aspecto destruidor da crítica acabam se tornando os principais e talvez insuficientes apoios da defesa contra esta possível acusação.

Para concluir, o nosso interesse pela tese benjaminiana se baseia em que nela vemos o esboço nítido de uma hermenêutica. Acreditamos que o interesse pelo que chamaríamos aqui de uma filosofia da leitura foi um dos elementos que deram forma às decisões do jovem Benjamin em seu doutoramento. De qualquer modo, não devemos esquecer que Benjamin se decidiu a escrever a tese sobre o conceito de crítica quando desistiu de abordar o tema da “tarefa infinita” na filosofia da história de Kant. Numa fase intermediária, a tese se proporia então a “demonstrar que a estética de Kant é um pressuposto essencial da crítica de arte romântica.”<sup>17</sup> Este projeto também é abandonado. No caminho que vai do interesse pela “tarefa infinita”, até a descontinuidade infinita do medium de reflexão, o pensamento de Walter Benjamin ganha um rumo que será muitas vezes corrigido, mas que não perderá sua orientação. Neste sentido, entendemos mais um aspecto da decisão de Benjamin em distinguir crítica e juízo. O romantismo alemão é um ponto de transformação do peso da palavra interpretação. Não é fato gratuito que um outro pensador ligado ao movimento romântico, Schleiermacher, tenha recuperado o termo hermenêutica e tenha feito dos problemas da leitura e do conhecimento textual o fio condutor de seu pensamento. Não é à toa, tampouco, que um autor, à primeira vista distante como Gadamer, tenha no entanto reconhecido a similaridade entre alguns princípios defendidos por Schlegel e os seus próprios<sup>18</sup>. O que chamamos aqui de filosofia da leitura, para evitar parte da conotação implícita na palavra hermenêutica, em termos de “escola” filosófica contemporânea, é a saída que Benjamin e outros autores encontram para retirar o sentido da palavra experiência da limitação decisiva que ela sofreu na modernidade. A tese sobre os românticos de Iena explora conceitos que trazem consigo marcas desta limitação, como o de reflexão, de absoluto, e até mesmo corteja a noção de progresso, tão cara à modernidade esclarecida. Mas também é fértil em tentativas de dela se destacar, como o de ironia, como a dispersão do ato de conhecimento no medium e, talvez principalmente, pela distância que tenta manter em relação a uma filosofia do juízo.

Por fim, a tese testemunha ainda uma restrição esotérica da noção de leitura. Outras formas de leitura, mais comuns e corriqueiras, são sumariamente excluídas deste processo um tanto exigente. A crítica, e também a tradução, tema de ensaio pouco posterior à tese, não servem à comunicação, mas a uma verdade das obras que se dirige ao infinito. Com isso, a tematização da experiência da arte como dinâmica de leitura perde algo de sua força se considerarmos que o caráter potencialmente social deste tema permanece sub-explorado. Acreditamos que tentativas posteriores de Benjamin, como as críticas dedicadas à obra de Baudelaire, e o livro das passagens, procuram ampliar o seu alcance social e histórico. Mas isso é tema para outros trabalhos.

<sup>17</sup> Apud, Seligman-Silva. A redescoberta do idealismo mágico. In: Benjamin, Walter. Op. Cit., p. 13.

<sup>18</sup> Cf. Gadamer, Hans-Georg. Romantismo primevo, hermenêutica e desconstrutivismo. In: *Hermenêutica em retrospectiva: a virada hermenêutica*. Petrópolis: Vozes, pp 79-80.

## Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras, 1993.
- COMAY, Rebecca. Benjamin and the ambiguities of romanticism. In: Ferris, David. *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- GADAMER, Hans-Georg. Romantismo primevo, hermenêutica e desconstrutivismo. In: *Hermenêutica em retrospectiva: a virada hermenêutica*. Petrópolis: Vozes.
- SELIGMAN-SILVA. A redescoberta do idealismo mágico. In: BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras, 1993.