

# O ROMANTISMO SEGUNDO WALTER BENJAMIN

Georg Otte

## Resumo

**Apresentação da tese de doutorado de Walter Benjamin sobre o Romantismo Alemão da primeira fase (F. Schlegel, Novalis) e sobre a importância deste movimento para a Crítica Literária. As mudanças filosóficas que levaram o Romantismo à substituição do modelo cartesiano do *Cogito* pelo modelo romântico do *medium-de-reflexão* (Benjamin) neutralizando a distinção entre Sujeito e Objeto. Afinidades entre o Romantismo e a obra do próprio Benjamin.**

## Abstract

**Presentation of Walter Benjamin's doctoral thesis on the first phase of German Romanticism (F. Schlegel, Novalis) and on the importance of this movement for Literary Criticism. The philosophical changes leading Romanticism to the substitution of the Cartesian model of the *Cogito* by the Romantic model of the *medium-of-reflection* (Benjamin), neutralizing the distinction between Subject and Object. Affinities between Romanticism and Benjamin's own work.**

I.

Em seu trabalho *O conceito de Crítica de arte no Romantismo alemão*, apresentado como tese de doutorado em 1919, Benjamin não só apresenta a Crítica de arte de uma determinada época, mas mostra como a Crítica de arte, que na prática era sinônimo de Crítica literária, desempenhava um papel essencial dentro do movimento romântico. Não se trata simplesmente de uma Crítica entre outras, como o título do texto poderia sugerir. O Romantismo, na verdade, dá início a um tipo de Crítica até então desconhecido, ou melhor: o Romantismo dá início à própria Crítica, pois o que havia antes dificilmente merece este nome. Os iluministas alemães (sobretudo Lessing), apesar de toda uma postura “crítica” com relação a qualquer forma de autoritarismo, apenas conheciam o “Kunstrichter”, o “juiz da arte”, que julgava uma obra a partir de conceitos estéticos preconcebidos [60].<sup>1</sup> No caso da Crítica do Romantismo, não há regras, não há o *apriori* de alguma poética que pudesse influir na crítica da obra individual. O princípio dos primeiros românticos alemães é a ausência de princípios, pois a crítica deve emanar diretamente da obra. Seu único critério de valor é sua criticabilidade, ou seja: uma obra é ruim quando não dá margem à crítica.

Para explicitar sua compreensão do conceito de Crítica do Romantismo,<sup>2</sup> Benjamin recorre ao procedimento “pouco romântico” de analisar os conceitos filosóficos e epistemológicos que antecedem ou acompanham o novo movimento literário, dividindo seu texto em duas partes principais, “A reflexão” e “A Crítica de arte”. No entanto, Benjamin não incorre na atitude iluminista de averiguar princípios que pudessem ter guiado os românticos em sua práxis literária. A fundamentação filosófica, que correspondia às exigências acadêmicas a uma tese de doutorado, não significa que os próprios românticos tivessem procurado nos filósofos receitas para a criação literária. O texto de Benjamin é antes um estudo comparativo que evidencia as afinidades e diferenças entre a filosofia da época e o movimento romântico. O intercâmbio entre os dois tornou-se possível por não se tratar de conceitos impositivos por parte da filosofia e porque o Romantismo alemão da primeira fase, representado principalmente por Friedrich Schlegel e Novalis, cultivava seu interesse pela filosofia com muito rigor intelectual, desmentindo

assim a idéia de um Romantismo sentimental e irracional. Embora as idéias dos autores românticos fossem expressas em forma de fragmento, manifestando, através do próprio gênero, seu espírito anti-sistemático, elas possuem uma coerência rigorosa.

Recorrendo ao exemplo de Nietzsche, cujos escritos também se caracterizavam por um estilo aforístico e fragmentário, Benjamin tenta mostrar que os fragmentos, aparentemente aleatórios, obedecem a "idéias diretrizes" muito rigorosas [50]. O fato de a seqüência dos fragmentos ser casual e de o lugar de cada fragmento não ser definitivo, não significa necessariamente incoerência, mas apenas interrupção da concatenação linear.<sup>3</sup> O próprio Benjamin, nas teses *Sobre o conceito de história*, fornece uma demonstração do discurso fragmentário (levado ao extremo na *Obra das Passagens*), mostrando que o fragmento, destruindo a linearidade, constrói ao mesmo tempo uma nova totalidade. Trata-se da totalidade não-totalitária do mosaico, pois a "fragmentação caprichosa de suas partículas"<sup>4</sup> e seu próprio caráter bidimensional não admitem uma leitura linear e homogeneizante.

Renunciamos, nesta apresentação do trabalho de Benjamin, a um resumo da filosofia de Fichte, decisiva para o pensamento de Novalis e Friedrich Schlegel. Resumir mais ainda o resumo de Benjamin significaria incorrer em omissões e alterações indevidas das reflexões extremamente abstratas deste filósofo. Limitamo-nos à exposição seletiva de algumas idéias benjaminianas.

## II.

O pensamento na autoconsciência refletindo a si mesmo é o fato fundamental do qual partem as considerações gnosiológicas de Friedrich Schlegel e, em grande parte, também as de Novalis. A relação consigo mesmo do pensamento, presente na reflexão, é vista como a mais próxima do pensamento em geral, a partir da qual todas as outras serão desenvolvidas. [29]

Estas "considerações gnosiológicas" se tornam um pouco mais compreensíveis quando colocadas no contexto filosófico de sua época, que é o Idealismo alemão instaurado por Kant. Trata-se de um "idealismo" porque, para Kant, o conhecimento não é mais determinado pelos fenômenos do mundo externo, mas pelas nossas *idéias* e pelos nossos conceitos. Na melhor das hipóteses,

a “coisa em si” desencadeia o processo de conhecimento, mas não o define. A “virada copernicana”, como o próprio Kant denominou a mudança filosófica introduzida por ele, significa que o sujeito *constitui* o objeto de conhecimento, ou seja, que ele só pode conhecer um objeto depois de enquadrá-lo nas categorias subjetivas. Assim, tempo e espaço não pré-existem ao nosso conhecimento, mas fazem parte dele, são recursos que o próprio aparelho “gnosiológico” aplica para ordenar o mundo ao redor.

Fichte radicaliza ainda mais a tendência idealista, abrindo mão da “coisa em si”. Não há mais a oposição entre Sujeito e Mundo, mas apenas entre Eu e “Não-Eu”, ou seja, o Mundo não existe mais como instância autônoma, mas é apenas, tanto como o Eu empírico, projeção de um “Eu absoluto” ou de um “espírito”. Não é o Eu empírico que, numa atitude egocêntrica, “inventa” um mundo para si, adaptando-o a suas necessidades, mas os dois, Eu empírico e Mundo, são realizações do mesmo espírito.

As afinidades e diferenças entre a posição romântica e a filosofia de Fichte se evidenciam quando Benjamin resume esta última posição da seguinte maneira:

Todo conhecimento é autoconhecimento de uma essência pensante que não precisa ser um Eu. O todo do Eu fichtiano, que é oposto ao Não-Eu, à natureza, significa para Schlegel e para Novalis apenas uma forma inferior entre as infinitas formas do si-mesmo. Para os românticos não existe, do ponto de vista do absoluto, nenhum Não-Eu, nenhuma natureza no sentido de uma essência que não se torne si-mesmo. [62]

Sendo emanção do espírito, a realidade “pensa” e possui, através dessa qualidade, autonomia. Como cada coisa se pensa a si mesma, não há necessidade nem possibilidade dela ser pensada por outra instância. O pensar é voltado para si mesmo, a reflexão é um processo no interior de cada ser. O pensar não se dirige a alguma coisa externa, mas aos pensamentos do próprio Eu. Cada pensamento pode ser “objeto” de outro pensamento que poder ser pensado por sua vez e assim por diante. O termo “reflexão” deve ser entendido literalmente: não se trata de uma tentativa de “captar” uma determinada realidade através de conceitos pré-estabelecidos, mas de “reflexos” de pensamentos que se espelham e passam, através desse espelhamento mútuo, por um processo de “potenciação”, para usar a terminologia de Novalis. O conhecimento não é mais voltado para algum objeto externo, para se apoderar dele de acordo com o esquema

cartesiano, pois a próprio divisão entre um sujeito pensante e um objeto pensado se tornou obsoleta. Todos os seres se encontram em pé de igualdade dentro do mesmo "medium-de-reflexão" (*Reflexionsmedium*) e "conhecer" não significa mais que um ser privilegiado se apodera de outro, mas, devido ao espelhamento mútuo, aos reflexos da reflexão, que cada ser passa a conhecer a si mesmo. Se, de acordo com a posição romântica, cada coisa possui qualidade de Eu, a tradicional oposição entre sujeito e objeto, tradicionalmente localizada em Descartes, perde seu sentido. No entanto, a eliminação desta oposição não significa que não restasse nada mais que um conjunto de unidades isoladas:

Apesar disso, a realidade não forma um agregado de mônadas fechadas em si que não podem ter nenhuma relação real uma com as outras. Muito pelo contrário, todas as unidades do real, fora o absoluto, são apenas relativas. Elas estão tão pouco fechadas nelas mesmas e privadas de ligação que, antes, podem, via intensificação de sua reflexão (potenciação, romantização; ver supra, p. 47), incorporar mais e mais ao próprio autoconhecimento outras essências, outros centros de reflexão. Este modo de representação romântico diz respeito, entretanto, não apenas aos centros de reflexão individuais e humanos. Não apenas os seres humanos podem estender seu conhecimento via intensificação do autoconhecimento na reflexão, mas, do mesmo modo, as assim chamadas coisas da natureza o podem. Nestas, o processo tem uma ligação essencial com aquilo que geralmente é denominado seu "ser-conhecido". Nomeadamente, a coisa, na medida em que aumenta a reflexão em si mesma e abrange em seu autoconhecimento outras essências, irradia sobre estas seu autoconhecimento originário. [...] e, no medium-de-reflexão, a coisa e a essência cognoscente se interpenetram. Não há, de fato, conhecimento de um objeto através de um sujeito. Todo conhecimento é um nexu imanente no absoluto, ou, se se quiser, no sujeito. [64-65]

Evidentemente, este sujeito não é mais o cartesiano, não há mais uma distinção rigorosa entre uma *res cogitans* ativa e uma *res extensa* passiva. De certo modo, o objeto ou a "coisa" passa por um processo de emancipação no pensamento romântico, libertando-se da hierarquia cartesiana. Se o método de Descartes para chegar a um conhecimento *clair et distinct* consistia em isolar seu objeto, isolamento este que se tornou uma das principais exigências da prática científica, o pensamento romântico postula a integração de todos os seres no mesmo "medium-de-reflexão". Acaba a hegemonia do sujeito sobre o objeto para reservar ao primeiro a posição de dono absoluto do conhecimento. Para os fundadores do Romantismo, o ser humano, tradicionalmente identificado como "sujeito", é apenas um dos "centros de reflexão" possíveis, ele apenas participa do "medium-de-reflexão", que abrange todos os seres. Para Novalis, existem seres inferiores e superiores sem haver uma relação de dominação ou de hegemonia, pois o simples encontro entre estes seres pode levar a uma elevação ou, para usar a terminologia matemática de Novalis, a uma potenciação dos seres inferiores.

Benjamin mostra como esta nova postura é levada ao extremo até no âmbito das ciências exatas, onde os conceitos de "observação" e "experiência" ganham um novo sentido. O laboratório do cientista se torna "medium-de-reflexão", onde dois "centros de reflexão", o pesquisador e o objeto de pesquisa - que não é mais mero objeto - se encontram:

Ele [o observador] sabe que não é possível conhecimento sem autoconhecimento do que se conhece e que este só pode ser evocado por um centro de reflexão (o observador) em outro (a coisa) na medida em que o primeiro se eleve através de reflexões repetidas até a compreensão do segundo. [...] O experimento consiste na evocação da autoconsciência e do autoconhecimento no objeto que se observa. Observar uma coisa significa apenas impeli-la para o autoconhecimento. [66/67]

As ciências exatas da época certamente rejeitaram as idéias do Romantismo - se é que tomaram conhecimento delas - como absurdas e demoraram mais um século para descobrir, através do "centro de reflexão" de Heisenberg, que o próprio ato de observação pode influir no resultado da observação. Se os

românticos não causaram nenhum transtorno nas ciências exatas, sua importância como inovadores no âmbito da literatura é incontestável. Sua visão do laboratório científico enquanto "medium-de-reflexão" pode não ter convencido os químicos da época, mas ela serve pelo menos para ilustrar sua idéia da prática artística que, para os primeiros românticos, quase sempre foi uma prática poética:

A tarefa da Crítica de arte é o conhecimento no medium-de-reflexão da arte. Para ela valem todas aquelas leis que existem no geral para todo conhecimento de objeto no medium-de-reflexão. A Crítica é, então, diante da obra de arte, o mesmo que a observação é diante do objeto natural. [...] Crítica é, então, como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma. [74]

Como no caso das ciências exatas, o objeto do conhecimento (a obra poética) deve ser estimulado para se fazer conhecer, para libertar suas energias poéticas latentes. Tanto o crítico quanto a obra se encontram no mesmo "medium-de-reflexão" da arte que possibilita a aproximação entre ambos. Trata-se de uma aproximação entre dois "centros de reflexão" iguais, ou seja, o crítico não reflete sobre uma obra, mas "se reflete" com a obra numa espelhamento mútuo.

A igualdade entre crítico e obra enquanto participantes do mesmo espírito (na terminologia de Fichte) ou como integrantes do mesmo medium-de-reflexão significa uma inovação em relação à era racionalista quando apenas o sujeito, no caso o "juiz de arte", possuía soberania para julgar uma obra que, por sua vez, era somente objeto passivo desse julgamento. Dispondo de uma determinada poética, a função do juiz de arte se limitava a aplicar as leis desta poética às quais a obra havia de se submeter. Em oposição aos poétólogos iluministas, o conceito romântico da reflexão parte de um potencial crítico dentro da própria obra, de modo que a Crítica tem muito mais caráter de complementação que de julgamento. Daí os comentários um tanto estranhos de F. Schlegel sobre o *Wilhelm Meister* de Goethe como um "daqueles livros que se julgam a si mesmos" [66] e sua afirmação de que "poesia só pode ser criticada por poesia" [69]. Novalis, por sua

vez, antecipa reflexões da Estética da Recepção quando declara, no habitual tom apodíctico: "a resenha é complemento do livro. Alguns livros não precisam de resenha, mas apenas de um anúncio; eles já contêm a resenha em si." [66] Segundo ele,

"O verdadeiro leitor deve ser o autor ampliado. Ele é a mais alta instância que recebe já pré-elaborado o objeto da instância inferior. O sentimento ... divide novamente na leitura, o cru e o refinado do livro, e, se o leitor elaborasse o livro segundo sua idéia, então um segundo leitor iria apurar ainda mais, e assim ... a massa tornar-se-ia finalmente ... um membro do espírito ativo." [76]

### III.

Benjamin quase não fala, explicitamente, da questão da mimese, mas não há dúvida de que a "revolução" romântica, ou a "crise romântica", consiste principalmente no fato de o Romantismo, adotando o conceito da (auto)reflexão, abandonar o concheito milenário da mimese enquanto função primordial da criação artística. A omissão de Benjamin pode ser justificada pelo fato de o objeto de seu trabalho não ser a própria literatura do Romantismo, mas a Crítica literária. Como já foi dito, esta Crítica partia de uma obra "aberta" e auto-reflexiva e se mostrava indiferente à questão de uma mimese "fechada" e bem-sucedida em seu propósito de "imitar a natureza". Concentrando a apresentação da Crítica romântica no princípio da reflexão, Benjamin abandona, implicitamente, o conceito de mimese.

No entanto, o próprio conceito de mimese, desenvolvido por Aristóteles, pode ser visto no contexto filosófico da época anterior ao Iluminismo. Mais aristotélico que Aristóteles, o Classicismo francês, durante muito tempo o modelo para a literatura alemã, punha a mimese a serviço das diretrizes cartesianas, transformando-a numa demonstração artística da dominação da natureza pelo Homem. A certeza de se chegar a um conhecimento total da natureza acabava na certeza de se poder representá-la sem desconfiar dos possíveis limites desta representação. Daí também a aversão do Classicismo em relação a fenômenos irracionais que não correspondiam aos ideais da *vraisemblance* e da *bienséance*. Tanto o mundo fantástico das lendas populares

quanto o mundo onírico explorado por Shakespeare, "descobertos" pelos pré-românticos do Sturm und Drang, eram excluídos da doutrina classique. O que não podia ser conhecido não existia e o que não existia menos ainda podia ser representado, uma vez que esta representação tinha que ser imitação de algo. Em contraposição, o que era considerado conhecido podia ser representado através de uma obra completa e acabada de acordo com a doutrina aristotélica das Três Unidades e com o apoio de uma linguagem que não admitia qualquer dúvida sobre a compreensão claire et distincte desta realidade. Portanto, o gênero romântico do fragmento sinalizava através da forma que se abandonava tanto o ideal da completude quanto a própria idéia de se poder captar a natureza via conhecimento e de se poder representá-la.

Contrariando o ideal de clareza cartesiano, o Romantismo descobre os mistérios da noite (cf. *Hinos à Noite* de Novalis), substituindo o conhecimento pela saudade do desconhecido. O irmão de Friedrich Schlegel, August Wilhelm, critica o culto iluminista à Razão, porque a "luz" desta Razão ilumina apenas a superfície da realidade, sem conseguir penetrar até os segredos por trás desta superfície. É estranha aos românticos a pretensão de um conhecimento total, pretensão esta que pressupõe um ser humano superior que, enquanto único ser munido de espírito, é capaz de alcançar um saber e um poder abrangente sobre seu mundo. Adotando o pensamento de Fichte, o Romantismo parte da divisão entre Eu e Não-Eu enquanto partes integrantes do mesmo espírito, pressupondo, implicitamente, a idéia da imperfeição de todos os seres em relação ao "Eu absoluto" (ou simplesmente ao "Absoluto").

A imperfeição romântica tornou-se nome de gênero: o fragmento não é apenas a forma em que Friedrich Schlegel e Novalis moldaram suas idéias, mas é expressão do ideal - ou anti-ideal romântico do inacabado.<sup>5</sup> Do mesmo modo que o pesquisador e o objeto pesquisado podem apenas se aproximar mutuamente, aproximando-se ao mesmo tempo do Absoluto, o autor-pensador romântico procura se aproximar da "idéia da arte", ou seja, do Absoluto artístico. Como a própria obra de arte, a crítica que visa uma compreensão melhor desta obra, é apenas um "centro de reflexão" adicional que, através da expansão do próprio horizonte, pode chegar a uma compreensão aproximativa da obra. Esta reflexão "progressiva"<sup>6</sup> pode aproximar ambos, crítica e obra, da

idéia da arte. A obra, sempre inacabada e fragmentária, e sua complementarão, a crítica sempre superável por outra crítica, são os dois pólos de uma mesma "reflexão" a caminho do Absoluto. A própria impossibilidade de se alcançar o Absoluto não só garante uma Crítica aberta, mas também preserva o crítico da pretensão de poder chegar a uma conclusão definitiva sobre a obra. É um dos aspectos da famigerada ironia romântica - sobre a qual também não se chega a uma conclusão - o fato de a obra romântica carregar em si o germe do Absoluto sem jamais atingi-lo.

#### IV.

A exposição de Benjamin sobre o papel do crítico se dirige também contra a idéia de um sujeito romântico solitário e egocêntrico à *la Rousseau*. Apoiado na filosofia de Fichte, Benjamin mostra que a imagem de um Romantismo subjetivista, de um sujeito que se isola do resto do mundo, pelo menos não corresponde à postura dos primeiros românticos. Muito pelo contrário, o Romantiza-mo, negando ao sujeito o "monopólio do espírito", lhe concede, na melhor das hipóteses, a posição de um *primus inter pares*, de um ser privilegiado, porém não essencialmente diferente dos outros seres. Todos os seres participam do mesmo espírito e, conseqüentemente, são susceptíveis de entrar, dentro do mesmo *medium*-de-reflexão, numa relação de intercâmbio.

Como já foi apontado, Benjamin não deixa de antecipar, neste primeiro dos seus trabalhos mais abrangentes, posições próprias, desenvolvidas em trabalhos posteriores. Opondo-se à *hybris* do sujeito racionalista, o Romantismo certamente foi uma das bases que fundamentaram a idéia benjaminiana de um sujeito integrado num processo (histórico) maior. Como Benjamin demonstra em suas teses *Sobre o conceito de história*, a compreensão da realidade histórica não passa pela imposição de determinados conceitos, incluindo-se a visão marxista de um futuro sem classes, mas pelo encontro muitas vezes acidental com o passado. Em analogia ao episódio da *madeleine* proustiana, são as irrupções do passado no presente que levam o Homem a refletir sobre sua situação. Ao invés de ser um tempo contínuo, no qual os acontecimentos passam e se perdem, a História, para

Benjamin, é muito mais um espaço, um "medium-de-reflexão", onde o Homem pode se "potenciar" no encontro com seu passado.

### Bibliografia

- BENJAMIN, Walter: O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão. Tradução, introdução e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993. ORIGINAL: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. In: Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Vol I,1. Frankfurt: Suhrkamp, 1980, p. 7-122.
- BENJAMIN, Walter: Origem do drama barroco alemão. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. ORIGINAL: Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Vol I,1. Frankfurt: Suhrkamp, 1980, p. 203-430.
- ADORNO, Theodor W.: O ensaio como forma. In: Theodor W. Adorno. Org. Gabriel Cohn. Trad. Flávio R. Kothe, Aldo Onesti, Amélia Cohn. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1986, p.167-187. ORIGINAL: Der Essay als Form. In: Th.W.A.: Noten zur Literatur. Frankfurt: Suhrkamp, 1974, p. 9-33.
- BLANCHOT, Maurice: O Athenaeum. In: Folhetim, supl. da "Folha de S. Paulo", nº 593, 27 de maio de 1988, p. B-2 e B-5.
- DESCARTES, René: Discours de la méthoüe. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.
- ROMANTIK - LITERATUR UND PHILOSOPHIE. Ed. por Volker Bohn. Frankfurt, Suhrkamp, 1987.
- HESELHAUS, Clemens: Die Wilhelm-Meister-Kritik der Romantiker und dieromantische Romantheorie. In: Nachahmung und Illusion. Poetik und Hermeneutik, Vol. I. Ed. por H.R. Jauß. München: Wilhelm Fink Verlag, 1969, p. 113-127.
- TODOROV, Tzvetan: Théories du symbole. Paris: Seuil, 1977.
- TORRES FILHO, Rubens Rodrigo: Novalis: O Romantismo estudioso. Prefácio a: Novalis: Pólen. São Paulo: Iluminuras, 1988.

### Notas

<sup>1</sup> Estes números de página simples se referem à tradução brasileira do texto benjaminiano (cf. bibliografia).

- <sup>2</sup> Cabe observar que a compreensão benjaminiana do Romantismo até hoje é levada em consideração pela teoria literária, como mostra a coletânea editada por Volker Bohn, onde Benjamin é constantemente citado (cf. bibliografia).
- <sup>3</sup> A questão da (não-)linearidade é objeto da minha tese de doutorado "Linha, choque e mônada. Tempo e espaço na obra tardia de Walter Benjamin", Belo Horizonte, FALE/UFMG, 1994.
- <sup>4</sup> Cf. *Origem do drama barroco alemão*, p. 50-51.
- <sup>5</sup> O fato de se ter batizado de "Inacabada" uma das sinfonias de Schubert pode ser visto como expressão do novo ideal. A reminiscência de Schubert aponta para outra característica romântica: a própria transformação da poesia da época em *lieder* (canções) são como uma hipóstase da linguagem enquanto fenômeno auto-referencial e não-mimético.
- <sup>6</sup> Evidentemente, o conceito de progresso do Romantismo nada tem a ver com a ideologia progressista do Iluminismo, mas deve ser entendido no sentido da "potenciação" na terminologia de Novalis. Cf. a primeira frase do fragmento programático nº 116 de Friedrich Schlegel: "A poesia romântica é uma poesia universal progressiva."