

OS CONCEITOS DE CRÍTICA E DE REFLEXÃO NA FORMAÇÃO DO PENSAMENTO DO JOVEM WALTER BENJAMIN

Wagner de Avila QUEVEDO¹

RESUMO: A presente pesquisa pretende investigar a tese de Walter Benjamin sobre os primeiros românticos alemães (*Frühromantik*) para obter um fio condutor, através dos conceitos de reflexão (*Reflexion*) e de crítica de arte (*Kunstkritik*), na compreensão do pensamento do jovem Benjamin, a saber, dentro do contexto dos trabalhos escritos até *Origem do drama barroco alemão* (1925).

Palavras-chave: Walter Benjamin; Romantismo alemão; Crítica.

ABSTRACT: The aim of this research is to investigate Walter Benjamin's work on German Early Romanticism (*Frühromantik*) by means of outlining its concepts of reflexion (*Reflexion*) as well as criticism (*Kunstkritik*), in order to find a clue to understand Benjamin's early thought on his writings until *The Origin of German Tragic Drama* (1925).

Keywords: Walter Benjamin; German Romanticism; Criticism.

1. ESTADO DA QUESTÃO

Na tese de Walter Benjamin (*O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, 1919), a tarefa de investigação do conceito de *crítica de arte* pressupõe a circunscrição do conceito de *reflexão*, o qual se desdobra nas teorias da linguagem, da natureza e da arte de F. Schlegel e Novalis. Uma vez que os fundamentos, tanto do conceito de reflexão como de suas teorias subjacentes, se originam principalmente a partir dos desdobramentos da recepção romântica da filosofia de J. G. Fichte, Benjamin realiza um recorte textual no pensamento dos primeiros românticos com vistas a abranger este contexto. As formulações do conceito de reflexão são expostas a partir da *Doutrina da Ciência (Wissenschaftslehre)* de Fichte, respectivamente *Sobre o conceito de doutrina da ciência* (1794), *Fundamentos de toda a doutrina da ciência* (1794), *Ensaio de uma nova exposição da doutrina da ciência* (1798), textos citados por Benjamin segundo o vol. I da edição de Hermann Fichte; dos fragmentos de Schlegel, vale dizer, *Athenäum*, *Lyceum* e *Idéias* (1797-1800), e do terço dos textos então disponível na edição de Heilborn (1901) dos *Estudos de Fichte* de Novalis (1795/96). Benjamin articula os textos de forma interpretativa para mostrar a sistematicidade do pensamento dos primeiros românticos, determinando o conceito de *Absoluto* (resultado e ao mesmo tempo pressuposto do processo infinito do desdobramento da reflexão) como *medium-de-reflexão* e, em seu preenchimento (*Erfüllung*) principal, como *arte*. Na mobilização de um

¹ Mestrando em Teoria e História Literária no IEL/UNICAMP. Bolsista FAPESP.

sistema da reflexão como arte, o conceito de crítica (de arte) cumprirá papel preponderante, não somente na revolução do conceito de crítica como julgamento de obras segundo regras, vigente no classicismo do século XVIII, mas também como potencial metodológico no desvelamento da *Idéia da Arte* por trás das obras. A obra de arte e a idéia da arte são pensadas como um todo orgânico na concepção do Schlegel leitor dos antigos, sobretudo em seu estudo *Sobre a poesia grega*, de 1795. Ora, na construção de Benjamin a crítica deverá atuar precisamente como conhecimento desta unidade, vale dizer: a própria delimitação da *crítica* já é a exposição de uma teoria do conhecimento da obra de arte, seja na destruição de sua forma-de-exposição (*Darstellungsform*), seja no seu desdobramento. A discussão em torno do conceito de *Idéia* também passa por sua contraposição ao conceito de *Ideal*, na oposição clássica *conteúdo e forma* (segundo Benjamin, a teoria da arte dos românticos é a teoria de sua forma, GS I, 1974, p. 72²), que remete ao contexto das leituras benjaminianas da arte como *Gehalt* (conteúdo) em Goethe (Steiner, 1989), bem como a retomada da *Idéia* como horizonte da teoria do conhecimento de *Origem do drama barroco alemão* (GS I, 1974, p. 217). Este ponto deverá ser trabalhado mais tarde. Em todo caso, a tese de 1919 já revela *in nuce* as formulações do conceito de crítica benjaminiano, doravante com maior força metodológica do que o conceito de reflexão, sobretudo na atividade intelectual de Benjamin ao longo dos anos 1920. Na tese, entretanto, a reflexão possui um predomínio muito maior, chegando até mesmo suscitar o comentário de que o título mais adequado para o trabalho deveria ser *A teoria da reflexão poética no romantismo alemão* (Menninghaus, 1987, p. 30).

A posição romântica na história do pensamento alemão pode ser entendida como intermediária entre a crítica cética e o anseio pelo infinito, como sugere Manfred Frank (Frank, 1997, p. 662ss). Também a tarefa kantiana de uma destruição da metafísica tradicional foi continuada pelos românticos, e suas novas mitologias podem ser consideradas, nesse sentido, “apenas medidas para deter o inalterável ou pelo menos retardar sua entrada” (Frank, 1997, p. 19). Como movimento global, o primeiro romantismo contribuiu com toda sua sede especulativa para tecer, nas palavras de Heine, o “segredo de escola da filosofia alemã” (Frank, 1997, p. 19). Frank indica que, ainda segundo Heine, atrás das cortinas de uma linguagem da filosofia transcendental da herança kantiana, preparava-se a apresentação de “uma peça que trataria de uma constante e crescente espiritualização (*Vergeistigung*) e finalmente de uma dissolução do velho Deus de Abraão, Isaac e Jacó” (Frank, 1997, p. 19). Walter Benjamin, leitor dos românticos, por certo não deixou escapar esses momentos de uma

² Todas as citações da obra completa de Benjamin serão feitas da seguinte forma: GS vol., ano, p. As referências encontram-se no final deste texto.

linguagem hermética e mesmo de uma mística romântica. Ele observa sobre a obscuridade dos fragmentos de Schlegel na *Athenäum*: seu modo de pensar “obrigava-o a buscar uma mediação entre o pensamento discursivo e a intuição intelectual”, sendo a terminologia “a esfera na qual seu pensamento se movimenta para além da discursividade e da evidência intuitiva [...]. O pensamento de Schlegel”, diz Benjamin, “é *absolutamente conceitual*, isto é, lingual (*sprachliches*)” (Benjamin, 2002, p 53). Esse olhar atento para os pressupostos de um uso metalingüístico da linguagem já encontra correspondência no pensamento de Benjamin antes mesmo de sua tese sobre os românticos, precisamente em seu ensaio *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem* (1916), em que afirma, em continuidade com a tradição lingüística alemã de J. G. Hamann a Wilhelm von Humboldt, a dimensão mágica contra uma concepção instrumental da linguagem, em passagens como a de que “*a essência lingüística do homem é, portanto, que ele nomeia as coisas*” (Benjamin, GS II, 1977, p. 143). Ao nomeá-las, o homem não conhece nenhum destinatário na comunicação, mas “*no nome a essência espiritual do homem se comunica a Deus*” (GS II, 1977, p. 144). Benjamin defende uma dimensão espiritual da linguagem na qual ela *se* comunica, e não um conteúdo diferente dela, sendo que o uso dos capítulos do *Gênesis* neste ensaio tem por objetivo descobrir o que resulta da Bíblia em vista da natureza da linguagem:

a Bíblia é *por ora* insubstituível, apenas porque estas considerações em princípio a seguem, na medida em que nelas a linguagem é pressuposta como uma realidade última, inexplicável e mística, a ser considerada apenas em seu desdobramento (GS II, 1977, p. 144)³.

Benjamin também se ocupa de problemas de linguagem e da compreensão de sua atualidade, o que é recorrente nos românticos. Além disso, na esteira das afirmações de Frank sobre o primeiro romantismo, também o pensamento de Benjamin se encontra entre uma postura crítica e a busca pelo infinito, o que ele trata em termos de uma tensão entre devaneio e crítica profana⁴. No caso da linguagem, a tarefa crítica se faz presente em toda sua profundidade, vale dizer, na crítica ao uso instrumental da linguagem dirigida também, como depois seria problematizado por Adorno, à razão instrumental. Onde o anseio pelo infinito se

³ Sobre a teoria da linguagem de Benjamin ver: Menninghaus (1980).

⁴ Anos mais tarde (1929), ao avaliar retrospectivamente o movimento surrealista, Benjamin contrapõe a tarefa sóbria de leitura ao inebriamento: “a investigação mais apaixonada da embriaguez produzida pelo haxixe nos ensina menos sobre o pensamento que a iluminação profana do pensamento pode ensinar-nos sobre a embriaguez do haxixe. O homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à *flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E são iluminados mais profanos” (GS II, 1977, pp. 307-308). A tradução é de Rouanet (In: Benjamin, 1985, p. 33).

coloca, em Benjamin está a esperança pelo inteiramente outro⁵. Já do ponto de vista epistemológico, não só no texto sobre a linguagem encontram-se afinidades com o primeiro romantismo: no ensaio sobre as *Afinidades Eletivas de Goethe*, Benjamin considera que sua exposição poderia

também em seus pormenores, conduzir a erro sobre a intenção na qual ela foi concebida. Ela poderia aparecer como comentário; entretanto foi pensada como crítica. A crítica busca o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) de uma obra de arte, o comentário seu conteúdo objetivo (*Sachgehalt*) (GS I, 1974, p. 125).

A tese sobre a crítica como desvelamento da idéia da arte também pode ser aqui considerada, uma vez que se tome o conceito de conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) como a idéia em torno da qual se organiza uma constelação de conceitos para interpretá-la⁶. Em vista dos conceitos trabalhos em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, a configuração dos ensaios mencionados pode ser analisada na perspectiva de uma retomada de temas românticos. A revalorização do romantismo alemão é um dos méritos da tese de Benjamin, por vezes à custa de perdas na interpretação (Menninghaus, 1987, p. 51), e a investigação que o mesmo faz do conceito de reflexão, embora com diversas falhas (Menninghaus, 1987, p. 30-71), demonstra precisamente o lado rigoroso e profundamente filosófico da posição crítica dos românticos. Na esteira dos estudos específicos sobre o romantismo, M. Frank sugere mesmo que “o primeiro romantismo se ocupou de forma mais profunda com a liquidação da coisa em si kantiana do que Maimon, Fichte ou Schelling” (Frank, 1997, p. 20). A dificuldade de ligá-los a uma tradição de pensamento filosófico sistemática, cujo contorno é dado sobretudo a partir da herança do pensamento kantiano e do idealismo alemão, se deve em grande parte ao caráter fragmentário das anotações de Novalis e Schlegel, o que é mais obscurecido ainda pelo *gesto* assistemático e experimental desses manuscritos. No entanto, através de um ceticismo contra especulações transcendentais, da ordem de banir exigências de validade para os fatos acessíveis à consciência e de não tomar conceitos por idéias, é sugerida uma afinidade entre o romantismo e o projeto kantiano, cuja “idéia da aproximação infinita (*unendliche Annäherung*) a um ideal jamais realizável” (Frank, 1997, p. 21) aparece como *leitmotiv* no pensamento dos primeiros românticos.

⁵ Em seu tratado sobre o drama barroco, Benjamin trata a história do homem como um processo de decadência, sendo seus restos apresentados como ruínas (GS I, 1974, p. 353). Por outro lado, ele sugere uma descontinuidade entre a realidade encontrada e a ânsia de uma vida plena, para a qual ele aponta também no fechamento do ensaio sobre Goethe: “só pelos que não têm esperança nos é dada esperança” (GS I, 1974, p. 201).

⁶ GS I, 1974, p. 214: “A cadeia de conceitos que serve à apresentação de uma idéia torna-a presente como uma configuração dos mesmos. Pois os fenômenos não estão incorporados às idéias, não estão contidos nelas. As idéias são antes a ordenação objetiva dos mesmos, sua interpretação objetiva”.

Esta aproximação dos românticos ao idealismo alemão, como rompimento de seus pressupostos, é precisamente um dos pontos fortes da pesquisa atual sobre o romantismo, em que as primeiras tentativas de Benjamin figuram como a abertura para uma série de espaços vazios a serem preenchidos. Neste sentido, por exemplo, W. Menninghaus reconstrói criticamente a tese de Benjamin como uma teoria da reflexão poética, oferecendo uma leitura mais minuciosa dos fragmentos de Schlegel e Novalis, completando as lacunas benjaminianas, para fundamentar essa tese também dentro da perspectiva de questões da lingüística estruturalista (Menninghaus, 1987, p. 72ss). No começo da pesquisa destas afinidades, ou seja, na tese de Benjamin, a determinação do *medium-de-reflexão* romântico em relação às formulações da *Doutrina da Ciência* são apresentadas da seguinte forma: Fichte articulava a reflexão e a posição (*Setzung*) no plano teórico, observando que sua construção postula a derivação do sistema a partir do *Eu*. Algumas formulações: o *Eu* põe-se *A*, contrapondo na imaginação um não-*Eu*, *B* (Benjamin, 2002, p. 31ss). *A* acolhe *B*, sendo que o *A* determinado é delimitado por um *B* infinito imaginado, até que ocorra a completa determinação da razão por si mesma, quando não é preciso nenhum *B* delimitante: assim, realiza-se a representação do representante (*Vorstellung des Vorstellendes*), do *Eu*. Nesse processo, o papel do *pôr* é o de bloquear o *pôr* infinito na esfera teórica, quando este representa o não-*Eu* na imaginação, determinando o absoluto como *Eu*. Já no domínio prático, a imaginação prossegue infinitamente até a suprema unidade. Benjamin mostra como, a partir dessa construção fichtiana no plano teórico, os românticos se afastam ao acentuar a infinitude da reflexão como uma infinitude da conexão (*Unendlichkeit des Zusammenhanges*). A reflexão para os românticos é em si imediata através de uma mediação por imediatidade que não é absoluta, mas onde se assenta o conectar. Nisto está prefigurada também a teoria do conhecimento romântica, em que a imediatidade absoluta apenas é pensável na compreensão da *conexão-da-reflexão* como um compreender a si mesma. Estes desdobramentos encontram-se na arte, sendo que o conceito romântico de reflexão se afasta do fichtiano precisamente na determinação deste absoluto da reflexão: se em Fichte a reflexão desdobra-se em dois graus (Benjamin, 2002, p. 35ss)⁷, no primeiro como “simples pensar” (*sentido* para Schlegel), no segundo grau através da forma canônica “pensar do pensar” (*razão* para

⁷ O segundo grau de reflexão em Fichte nasce do primeiro por reflexão, como autoconhecimento do primeiro grau.

Schlegel), nos românticos desdobra-se a reflexão em um terceiro grau ambíguo⁸, “o pensar do pensar do pensar”, em que a ela se torna sempre objeto de nova reflexão.

Walter Benjamin encontra na diferença entre os românticos e Fichte a pedra de toque para a delimitação do conceito de reflexão como fundamento da crítica de arte. Com os românticos, é inaugurado o processo infinito no terceiro grau de reflexão por meio de uma ambigüidade múltipla que se desdobra em cada grau consecutivo de reflexão. A forma da reflexão se dissolve diante do absoluto e com isso o pensamento constituído na reflexão se torna pensamento sem forma que se dirige para o absoluto, diminuindo também sua imediatidade. Ao se orientar para a reflexão absoluta, o pensamento dissolvido diferencia-se da simples reflexão originária de segundo grau e, por isso, como quer mostrar Benjamin a partir de Schlegel, ele abarca o máximo de realidade nos sentidos, sendo seu conteúdo desdobrado com clareza – o oposto do que ocorre com a reflexão em Fichte, contra cujo conceito de *intuição intelectual* Schlegel se opõe nas *Lições Windischmann*: “não podemos intuir a nós mesmos [...]. Podemos, no entanto, certamente pensar a nós mesmos” (In: Benjamin, 2002, p. 39). O resultado é que W. Benjamin valoriza a potencialidade desse conceito de reflexão desdobrado infinitamente para a determinação dos diversos conteúdos do pensamento, e considera que em Schlegel este desdobrar da reflexão é um pensar sistemático⁹. A intuição, nesse sistema, consistiria, para os românticos, não no conceito kantiano, nem no fichtiano, de intuição, mas numa imediatidade do sentimento e do pensar: “o propriamente imediato é, na verdade, o sentimento, mas também existe evidentemente um pensar imediato” (In: Benjamin, 2002, p. 40). O momento do sentir, entretanto, não será desenvolvido por Benjamin (Menninghaus, 1987, p. 50). Como ele quer acentuar no romantismo os momentos sóbrios contra a leitura então vigente de um transbordamento do sentir, neste nível de articulação é a reflexão que é identificada ao pensar imediato e, com ele, os românticos penetram no absoluto¹⁰. O absoluto é um *Eu*-originário (*Ur-Ich*), “a essência da reflexão infinitamente realizada” (Benjamin, 2002, p. 42). Esse *Eu*-originário entra, em Schlegel, para dar conta da limitação do *Eu* contra o qual, ou no qual, se põe a infinitude da reflexão – o *Ur-Ich* torna possível pensar o infinito em nós não como contraposto, mas como *Eu* inteiramente refletido ou como o ser-realizado da reflexão. Nisto reside a crítica dos românticos ao *Eu*

⁸ Benjamin, 2002, p. 38: “Quando se parte da expressão ‘pensar do pensar’, este pode ser então no terceiro grau, ou o objeto pensado: pensar (do pensar do pensar), ou então o sujeito pensante (pensar do pensar) do pensar. A rígida forma originária da reflexão do segundo grau é, no terceiro, abalada e acometida pela ambigüidade”.

⁹ Sobre a defesa que Benjamin faz dos românticos com vistas a um pensamento sistemático, cf. seu capítulo *Sistema e Conceito* (Benjamin, 2002, pp. 46-58).

¹⁰ Sobre isto Menninghaus, 1987, p. 31. Trata-se sobretudo de uma identificação entre pensar e refletir, frágil se comparada com os textos. Esta passagem deverá ser trabalhada pontualmente.

fichtiano sem o conceito de mundo como “uma série infinita de imagens-reflexo que contêm sempre o mesmo e nunca algo de novo” (In: Benjamin, 2002, p. 42). A tese de Benjamin visa contrapor ao conceito de reflexão de Fichte o conceito de reflexão de Schlegel, onde o absoluto penetrado pela reflexão infinita determina-se como o *medium-de-reflexão* (*Reflexionsmedium*)¹¹. Há de se considerar as diversas transposições de conceitos realizadas por Benjamin, de modo que será objeto de um capítulo específico da presente pesquisa, por exemplo, o uso que ocupam na tese de Benjamin os conceitos de imediatidade e infinitude. Até o presente ponto, a determinação do conceito de *medium-de-reflexão* dos românticos cumpre uma função orientadora – justamente por isso também sempre questionável – para a leitura do pensamento de Walter Benjamin: parte-se, pois, da devida delimitação deste conceito em sua tese para compreendê-lo como o elemento no qual se põe o pensamento do autor para a apropriação dos temas com os quais se ocupa. Sugere-se como hipótese que a obra de juventude se encontra aberta à disposição do pensamento como um *medium* no qual ele se encontra e, a partir do qual, se coloca¹² para abordar temas como a crítica de arte, a linguagem e o barroco. *De forma precisa: esta hipótese consiste em aprofundar as relações entre o conceito de reflexão romântico e o de crítica benjaminiano.*

O *medium-de-reflexão*, como sistema da reflexão, é determinado como *arte* nos anos da revista *Athenäum*. Benjamin parte desta determinação para os pressupostos epistemológicos da arte dos românticos. A caracterização ontológica da obra de arte (*Kunstwerk*) já está delimitada a partir do estabelecimento do *medium-de-reflexão*¹³. Visto que a teoria de seu conhecimento é desenvolvida por Benjamin como *crítica de arte* (*Kunstkritik*), na crítica o pensamento é elevado acima de todas as conexões (*Zusammenhänge*) a tal ponto que, “por assim dizer magicamente, da compreensão da falsidade das conexões, surgiria o conhecimento da verdade” (Benjamin, 2002, p. 56). Na

¹¹ Benjamin, 2002, p. 43. Benjamin esclarece em nota que o duplo sentido na expressão *Reflexionsmedium* designa o duplo caráter da reflexão de ser um *medium* (medium-de-reflexão) e mover-se num *medium* (medium-da-reflexão). Como dirá Benjamin sobre a teoria do conhecimento da natureza de Novalis, o *medium-de-reflexão* se forma na reflexão de segundo grau (pensar o pensar), pois “nela estão cunhados da maneira mais evidente os dois momentos básicos de toda reflexão: auto-atividade e conhecimento”. (Benjamin, 2002, p. 59).

¹² Aqui vale o duplo sentido de *Reflexionsmedium* assinalado por Benjamin, bem como o fato de que ele pertence apenas à linguagem interpretativa, não ao próprio interpretado (Menninghaus, 1987, p. 258, n. 40).

¹³ Sobre isto, cf. as formulações da segunda parte da tese, no capítulo *A obra de arte* (Benjamin, 2002, pp. 78-91). O estatuto da obra de arte provém do fato dela estar no medium-de-reflexão como um centro de reflexão conectado a outros através da intensificação de seu autoconhecimento. As conexões (*Zusammenhänge*) são infinitas, dado o desdobramento do pensamento em múltiplos graus de reflexão. O que garante a relativa unidade e integridade da obra no *medium* da arte é a sua *forma-de-exposição* (*Darstellungsform*), produzida a partir da auto-limitação da reflexão (Benjamin, 2002, p. 80). Benjamin acentua o papel da ironia na crítica dos românticos, mostrando que ela se manifesta como desagregação da forma artística da obra: “a ironia rasga um céu da forma eterna, a Idéia das formas, a que se poderá denominar de forma absoluta, e esta atesta a sobrevida da obra que extrai desta esfera sua existência indestrutível” (Benjamin, 2002, p. 91). O que é destruído, com isso, é a *Darstellungsform*, e sua annihilatio é o desvelamento da Idéia.

segunda parte de sua tese, Benjamin vincula a crítica de arte ao conceito de reflexão da teoria do conhecimento da natureza de Novalis, também com fundamento nas formulações de Fichte. O conhecimento do objeto é determinado “pelo desdobramento do conceito de reflexão em seu significado para o objeto” (Benjamin, 2002, p. 59) que se encontra no *medium-de-reflexão*. O conhecimento depende, assim, do autoconhecimento do objeto, sendo que o *medium-de-reflexão* abarca, além de pensar e conhecer, a percepção (*Wahrnehmung*) e a observação (*Beobachtung*). Em Novalis

pode-se compreender adequadamente esta atenção sobre o observador apenas como um sintoma da capacidade das coisas de verem a si mesmas[...]. Cada essência conhece apenas a si mesma [...], conhece apenas aquilo que é igual a ela mesma e só pode ser conhecida através de essências que são iguais a ela” (Benjamin, 2002, p. 61).

Nesse sentido, o que torna possível o conhecimento é a intensificação da reflexão, que incorpora, mediante o aumento de seus graus, outras essências, outros centros de reflexão: “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” (Benjamin, 2002, p. 62). Com essa consideração, Benjamin sistematiza o conceito de crítica de arte dentro do pensamento da reflexão que ele explorara na primeira parte de sua tese.

Uma vez que a *arte* nos românticos deve ser sempre entendida como *poesia* (*Poesie*), como observa Benjamin (Benjamin, 2002, p. 19), pois para Schlegel as leis fundamentais da poesia valem também para as demais artes, o sistema articulado dentro do par conceitual *reflexão* e *crítica* obteria sua validade na crítica literária. Benjamin a formula, a partir dos românticos, como 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” (Benjamin, 2002, p. 72), reservando para a forma da recensão ou resenha o resultado de um experimento filológico e de pesquisa literária. O experimento consiste no desdobramento da reflexão em uma *configuração artística* (*Kunstgebilde*):

o sujeito da reflexão é fundamentalmente a configuração artística mesma e o experimento consiste não na reflexão *sobre* uma configuração [...], mas no desdobramento da reflexão, isto é, para os românticos: do espírito, *em* uma configuração (Benjamin, 2002, p. 72).

O conhecimento crítico de uma configuração, “enquanto reflexão nela, não é outra coisa senão um grau de consciência mais elevado da mesma” (Benjamin, 2002, p. 74). A crítica deve descobrir os planos ocultos da obra, indo além dela: para os românticos, a crítica é o método de acabamento da obra, devendo o juízo de arte ser ele mesmo uma obra de arte.

Neste sentido, os românticos “fomentaram a crítica poética, superaram a diferença entre crítica e poesia” (Benjamin, 2002, p. 75). Uma vez que movimento da reflexão dos românticos está compreendido na passagem da forma-de-exposição (*Darstellungsform*) da obra para o *continuum* das formas através de sua crítica, este *continuum* das formas artísticas determina-se como *poesia* romântica, pois ela reúne todos os gêneros separados de poesia: “a poesia romântica é, portanto, a Idéia mesma da poesia” (Benjamin, 2002, p. 93). Ela dissolveu no absoluto da arte, no medium-de-reflexão, a forma-de-exposição da obra através da intensificação dos graus de reflexão, da crítica. Assim a poesia romântica é entendida como *poesia universal progressiva* (assim lê Benjamin o famoso fragmento 116 da *Athenäum*), ou seja, na idéia de que o tipo romântico de arte está em devir: “a tarefa da poesia universal progressiva é dada da maneira mais determinada num medium das formas como sempre mais preciso domínio e ordenação do mesmo” (Benjamin, 2002, p. 96). Não se trata aqui de um progredir no vazio, como Schlegel entende que seja o caso do *Sturm und Drang*, mas de um “desdobramento e uma intensificação continuamente mais abrangentes das formas poéticas” (Benjamin, 2002, p. 96). Benjamin distingue ainda mais um tipo de poesia romântica, a poesia transcendental, identificando-a com um tipo de poesia superior que nasce a partir da reflexão do *Eu*-superior, coincidindo com a Idéia da arte na obra absoluta. Ela está como que no meio da ligação entre a poesia grega e a moderna, as quais Schlegel entende respectivamente como real e ideal (Benjamin, 2002, pp. 98-99). Schlegel compreende a forma da poesia transcendental como simbólica, “aquela forma que dura no absoluto após a destruição das formas profanas” (Benjamin, 2002, p. 100). Na forma simbólica, a pureza da forma-de-exposição “é depurada numa simples expressão da autolimitação da reflexão e se diferencia das formas-de-exposição profanas” (Benjamin, 2002, p. 101), e a ironia formal eleva a reflexão até o absoluto. É, porém, apenas na forma-de-exposição do *romance*, a forma simbólica suprema, que os românticos encontram tanto a autolimitação reflexiva quanto a auto-expansão: o romance não deve ser um *continuum*, mas uma construção articulada em cada período, o tipo de escrita que Schlegel valoriza no *Wilhelm Meister* de Goethe. O romance, como forma suprema da reflexão na poesia, supera a forma desta através da *prosa*: “a Idéia da poesia é a prosa” (Benjamin, 2002, p. 104). E mais: “o medium-de-reflexão das formas poéticas aparece na prosa, daí ela poder ser denominada de Idéia da poesia” (Benjamin, 2002, p. 105). A forma prosaica adquire, assim, preponderância nas obras feitas, em que os românticos proferem a “proposição acerca da indestrutibilidade de configurações artísticas autênticas” (Benjamin, 2002, p. 108). Apenas a ilusão é destruída pela ironia na

forma-de-exposição: o núcleo da obra, uma vez que não repousa sobre o êxtase¹⁴, que pode ser destruído, mas na forma prosaica, permanece indestrutível.

2. ESTADO DA PESQUISA

Este texto apresenta questões a serem desenvolvidas numa dissertação de mestrado. Algumas discussões podem ser mencionadas à guisa de primeiros resultados: a abordagem do primeiro romantismo remonta a algumas elaborações do conceito de poesia moderna, sobretudo em relação ao modo como no século XVIII a Antigüidade clássica grega fora redescoberta por uma série de autores alemães, entre eles Winckelmann, Goethe, Schiller, Schlegel, Hölderlin, para mencionar alguns. Nesse sentido, para apresentar o conceito de poesia universal progressiva, a discussão deve remeter a *Poesia Ingênua e Sentimental* de Schiller e a *Sobre o estudo da poesia grega* de Schlegel. A leitura desses dois documentos, além de delinear o lugar dos românticos na modernidade, permitiu compreender os desdobramentos que levam à formulação do conceito de poesia universal progressiva desenvolvido na *Athenäum*, de modo que a primeira parte da dissertação deverá se ocupar com a explicitação deste caminho.

A tese de Benjamin deve ser complementada com uma leitura mais acurada dos textos que ele articula em sua interpretação, por exemplo, no que tange à sua apreensão do conceito de reflexão em Fichte e nos românticos. Ora, recentes pesquisas tendem a afirmar que o pensamento dos primeiros românticos provém não da continuidade com o pensamento de Fichte, mas do rompimento com o mesmo (p.ex., Frank, 2007), o que não está em contradição com a tese de Benjamin sobre o desdobramento infinito da reflexão. Porém há alguns elementos comuns entre Fichte e os românticos que Benjamin não menciona, como por exemplo, na crítica de ambos os lados ao conceito de intuição como apreensão imediata das coisas (Menninghaus, 1987, p. 42ss). Este é um capítulo difícil da formação do primeiro romantismo, sobretudo pelo fato de que os estudos de Novalis sobre Fichte (*Fichte-Studien*) foram inicialmente não publicados na íntegra ou mal datados, o que dificulta também a exposição de Benjamin. A dar crédito a Manfred Frank, durante muito tempo se interpretou o primeiro romantismo como oriundo de *A Doutrina da Ciência de 1794*, de modo que só recentemente se chegou à consciência do “complexo ambiente constelacional do surgimento de uma filosofia primeiro romântica (*frühromantisch*)” (Frank, 2007, p. 16). Ao lado dos estudos pormenorizados do idealismo alemão, podemos aqui mencionar os trabalhos de Dieter

¹⁴ Assim lê Benjamin, contra o que Menninghaus tenta mostrar a importância da *εκστ'σιφ* dentro de uma teoria romântica da reflexão poética (Menninghaus, 1987, p. 132ss)

Henrich como importante elemento dessa constelação (Henrich, 1992 e Henrich, 2004). Por outro lado, poderíamos ler a tese de Benjamin sobre o romantismo como uma resposta a um objeto da teoria da linguagem que até Roman Jakobson foi identificado como estrutura da criação poética: o princípio do paralelismo (Menninghaus, 1987). Menninghaus acrescenta ao debate a reflexão poética e propõe, com Benjamin e os românticos, que “uma teoria da auto-multiplicação paralela é *ipso facto* uma teoria do auto-espelhamento poético ou reflexão” (Menninghaus, 1987, p. 8). A dissertação procurará apresentar o estado atual da pesquisa sobre essas questões.

Um terceiro contexto remete ao próprio Benjamin e ao aprofundamento de seu conceito de crítica, respectivamente à sua afinidade eletiva com o conceito de reflexão. Um trabalho importante para a mediação dos dois conceitos é o de U. Steiner (Steiner, 1989). Ele procura resgatar o período dos escritos de juventude de W. Benjamin em torno da tese de doutorado, ressaltando sobretudo seu diálogo com F. C. Rang. Para além desse diálogo, Steiner fornece uma série de recortes do conceito de crítica dentro de diversos escritos benjaminianos não tão conhecidos e comentados. Em conjunto com tal contexto, parte da dissertação pretende apresentar a teoria do conhecimento desenvolvida no prefácio do *Drama Barroco*, cujos desdobramentos encontram ressonância no Benjamin tardio e também em Adorno e na Escola de Frankfurt. Naturalmente não deverá ser descartado o recorte metodológico de uma teoria da filosofia da história ao lado de uma teoria da linguagem. Dentro mesmo da pesquisa em torno do conceito de crítica benjaminiano, ainda existe um contexto relativamente inexplorado da obra de Benjamin: a recepção de Hermann Cohen e sua teoria da experiência (Deuber-Mankowsky, 2000). Uma questão levantada por essa recepção, tendo em vista que nela se pressupõe a influência de leituras de Kant (por exemplo, o projeto de Benjamin *Sobre o programa da filosofia vindoura*), é que a filosofia de Benjamin, na medida em que se ocupa com fenômenos da experiência transitória da modernidade, exige uma justificação que é desenvolvida pelo próprio conceito de crítica: “seu conceito de crítica filosófica provém do diálogo com a conjugação de crítica do conhecimento, primado da ética e judaísmo de Cohen” (Deuber-Mankowsky, 2000, p.9). A questão sobre como a experiência transitória pode ser epistemologicamente assegurada decide o modo como a realidade é percebida, e este é também o pano de fundo de *As afinidades eletivas de Goethe*, como pretende mostrar Deuber-Mankowsky. Com isso, esboçam-se aqui os eixos principais desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Gesammelte Schriften**. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972ss.(Vol. I, 1974; Vol. II, 1977).

_____. **Obras escolhidas**, vol. I, Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. 3 ed. Trad. M. Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002 [1919].

DEUBER-MANKOWSKY, A. **Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen**. Berlin: Verlag Vorwerk 8, 1999.

FRANK, M. **Auswege aus dem Deutschen Idealismus**. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007.

_____. **Unendliche Annäherung**: Die Aufgabe der philosophischen Frühromantik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.

HENRICH, D. **Der Grund im Bewusstsein**. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-95). 2 ed. Stuttgart: Klett-Cotta/ J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolgen, 1992.

_____. **Grundlegung aus dem Ich**: Untersuchungen zur Vorgeschichte des Idealismus. Tübingen-Jena 1790-1794. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.

MENNINGHAUS, W. **Unendliche Verdoppelung**. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.

_____. **Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie**. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.

STEINER, U. **Die Geburt der Kritik aus dem Geist der Kunst**. Königshausen & Neumann: Würzburg, 1989.