

A CRÍTICA ROMÂNTICA

Catarina Rosenfield
UFRGS

A ambigüidade do nosso título nos confronta com dois complexos de problemas interligados:

— o do significado de "Romantismo" e de "romântico". Entendemos com estes termos uma época, um estilo, uma atitude ou ideologia? O que queremos dizer com "crítica romântica"? Trata-se da crítica que faz o próprio Romantismo ou da crítica que nós fazemos do romantismo?

— o do comparatismo, o que se revela nas diferenças entre os Romantismo por exemplo na França, na Inglaterra, na Alemanha e no Brasil?

Focalizando o interesse no Romantismo brasileiro, torna-se evidente o estatuto problemático desta literatura, considerada alternativamente como literatura em formação, subliteratura ou primeiro passo para uma emancipação literária consagrada por Machado de Assis. Apesar de todas as justificações e apologias — ou talvez por causa da abundância delas — a resistência contra a literatura do romantismo brasileiro é maciça. Por exemplo, tal diretor de coleção de uma editora predestinada para reeditar o patrimônio do século 19 não hesita ao dizer que esta literatura não vale um novo esforço editorial, argumentando com a precariedade do valor artístico e a falta de interesse do público.

Ao nível acadêmico tenta-se salvar esta literatura que está com um pé no túmulo, dinamizando a leitura mediante enfoques mais atualizados (p. ex. Affonso Romano de Sant' Anna). É incontestável que análises mostrando as estruturas etnológicas, antropológicas, sociológicas, míticas, etc. inerentes a estas obras dão

informações preciosas sobre o posicionamento e a situação cultural de uma dada época e poderiam assim favorecer uma volta a si mesmo da teoria e da crítica da literatura brasileira.

Porém, neste esforço de dinamizar, de reanimar, não esqueçamos que as categorias, noções, conceitos — quase todo o vocabulário teorizante que nós utilizamos constitui um empréstimo feito aos diversos domínios das ciências humanas, empréstimo este que arrisca nesta transplantação, nesta alienação, perder a sua pertinência, a sua validade e sentido.

Pergunta-se então se não valeria a pena voltar a uma reflexão sobre aquelas categorias e aqueles conceitos que nasceram juntos com a primeira literatura romântica na Alemanha do fim do século 18. Conceitos que — talvez por causa da defasagem temporal — não figuram de maneira explícita nem nos discursos dos românticos brasileiros, nem na nossa crítica contemporânea do romantismo. Esta volta seria uma volta a categorias propriamente estética que surgem num momento privilegiado da reflexão sobre o fato artístico e que medeiam a passagem de uma estética normativa vinculada com a teoria da imitação e a doutrina dos três gêneros, a uma estética especulativa. Esta mediação leva, de certa maneira, a uma emancipação do fato literário — aquilo que F. Schlegel chama "das Absolute der Dichtung", o absoluto da literatura/poesia (l'absolu littéraire).¹

Mas esta volta à primeira crítica romântica mostrará também como a reflexão estética em busca dos princípios da arte moderna (romântica) cria aquelas articulações que vão ligar o pensamento estético ao pensamento histórico-filosófico, isto é: a estas teorias que — via Hegel e Lukács — determinam todos os discursos teorizantes sobre a literatura. Conscientemente ou não, todos nós somos herdeiros destes conceitos que usamos afirmando-os ou negando-os, e talvez seja revelador perguntar-nos como eles vieram a ser. Trata-se então de estudar o momento em que a crítica se articula — ainda muito mal — com a teoria, momento em que a perspicácia crítica, capaz de perceber e de descrever os aspectos da inovação artística, capitula diante da impossibilidade de tornar-se um discurso teórico.

Em 1797, Schiller analisa sutilmente o romance *Wilhelm*

Meister de Goethe e, depois dos primeiros elogios, sensivelmente fascinado pela particularidade desta obra, ele critica esta mesma especificidade inovadora mediante um raciocínio ainda ligado à antiga doutrina dos três gêneros, isto é, ao ideal do gênero puro. Schiller considera o *Wilhelm Meister* um amálgama contraditória de uma forma prosaica com um espírito poético.² Em outras palavras, ele critica a mistura paradoxal do realismo prosaico das descrições do mundo burguês com a poesia dos mais variados estados de alma. Goethe, por sua vez, aceita todas estas críticas e lamenta os problemas que encontra o poeta com as "formas impuras" — no nosso caso a forma do romance. Goethe e Schiller permanecem num discurso crítico tradicional que se mostra incapaz de articular teoricamente o novo fenômeno estético, incapaz de ser na contradição formal uma mediação e de interpretar a obra como subsunção das oposições formais.

Somente o abandono desta posição *empírica* da crítica, a virada da crítica descritiva para uma crítica especulativa, vai permitir por exemplo a Friedrich Schlegel sair das aporias teóricas nas quais Schiller e Goethe se mostram presos. Schlegel abre assim um campo onde se afirmam os princípios da nova poesia romântica (com a introdução dos conceitos de arabesca, ironia, subjetividade, etc.) — isto é: uma teoria da arte romântica que se confunde com uma teoria do romance romântico.

O grande mérito de Schlegel é o de ter saído das armadilhas da teoria da "imitatio naturae" e da doutrina dos três gêneros — épica, dramática, lírica — que prescreve para cada matéria poética um modo específico de tratamento artístico. Saída esta que ele torna possível ao formular a teoria do princípio artístico do *Wilhelm Meister* da seguinte maneira: "Neste livro não se trata de pessoas ou de acontecimentos que seriam o focus e o fim da narração"³ — Mas o movil central do romance seria o princípio da multiplicação infinita. Cada personagem e cada acontecimento se repetem, segundo Schlegel, em tantos outros personagens e acontecimentos que perdem assim subjetividade, individualidade, finitude. A técnica da demultiplicação abriria um universo simbólico infinito que confere ao subjetivo, às personagens individuais

e aos acontecimentos particulares indefinidamente repetidos um valor objetivo. Segundo Schlegel afirma-se assim o espírito universal. A antiga "imitatio naturae" se torna "imitatio spiritualis": o ato poético não consiste mais na reprodução de algo, mas o fato poético é produto da dissolução dos objetos, do distanciamento e da relativização cada vez maior através dos quais a subjetividade e da relativização cada vez maior através dos quais a subjetividade artística se afirma e se nega indefinidamente. A dissolução dos objetos-a-representar, o distanciamento e o perspectivismo da ironia acabam com o primado do objeto da representação e revelam como único fato objetivo este espírito que cria o distanciamento, que cria a tensão significativa entre os objetos (i.é. personagens e acontecimentos). O espírito reina soberano sobre as coisas representadas e os elementos representando-as (das Dargestellte und das Darstellende) e anula todos os fatos individuais através da técnica da repetição sem fim.

Na seguinte citação do fragmento 116 da revista *Athenäum* torna-se palpável o pensamento especulativo de Schlegel, o novo modo de ver o fato poético que toma aqui uma forma surpreendentemente radical. Sem dúvida podemos considerá-lo como uma das inovações do romantismo que mais revoluciona o pensamento crítico e que inicia uma nova era da reflexão estética: "Só a poesia romântica pode, como a epopéia, tornar-se um espelho do mundo inteiro (ao seu redor), uma imagem da sua época. Porém, ela consegue ao mesmo tempo ficar pairando livremente entre o representado e o representando (Dargestelltes und Darstellendes) e, livre de todo interesse real ou ideal, ela se sustenta nas asas da reflexão poética, potenciando esta reflexão cada vez mais e multiplicando-a numa série infinita de espelhos".

Nota-se aqui — nesta imagem da poesia romântica pairando como uma águia acima do mundo (do representado) e da matéria da representação (do representante) a introdução de uma nova substancialidade — de um algo independente tanto das coisas como das palavras (palavras enquanto material da representação): a poesia romântica se declara absolutamente soberana, reflexão absoluta que se exerce tanto sobre as coisas como sobre aquilo que representa as coisas, envolvendo-os num jogo infinito onde tudo

se dissolve. Schlegel continua: "O modo de poetizar romântico é o único que é mais do que simples modo — ele é a arte poética mesma, pois de uma certa maneira toda poesia é ou deveria ser romântica."

É nesta circularidade absoluta que se instala o "Absoluto da poesia" (das Absolute der Dichtung), ou ainda: a poesia espiritual do romantismo. Substituindo a ilusão da imitação da natureza uma significação oscilante, nunca acabada, que se desloca e sempre muda e se relativiza, o romantismo faz triunfar a subjetividade criadora que pretende aceder através da negação consequentemente aplicada a todo e qualquer objeto particular a uma nova objetividade: a objetividade do ato de poetizar (Dichtung).

Nós sabemos que Hegel, quinze anos mais tarde, fará comentários ferozes a esta absolutização da subjetividade artística que ele estigmatiza enquanto pretensão especulativa de um espírito profundamente filosófico⁴.

Mas esta crítica da insuficiência de elaboração filosófica da teoria do romantismo — crítica esta que parece perfeitamente fundada dentro do sistema da Estética hegeliana — não deve eclipsar o mérito de Schlegel de ter ousado sair dos limites da estética normativa e de ter compreendido e assumido a novidade do romance de Goethe num novo discurso. Se Goethe em 1820 não fala mais em "gênero impuro" mas diz que "o romance é uma epopéia subjetiva onde o poeta trata o mundo à sua maneira"⁵ ele certamente não se refere diretamente a Schlegel porque neste meio tempo o conceito de subjetividade tinha virado quase um lugar comum; mas não esqueçamos que cronologicamente Schlegel foi um dos primeiros que tentou abrir um novo caminho para uma reflexão teorizante, para uma filosofia da arte — discurso este que sobredetermina a expressão ghotheana de "epopéia subjetiva".

NOTAS

1. F. Schlegel, *Seine prosaischen Jugendschriften*, J. Minor (ed.), Wien, 1882, vol. II, p. 170-2.
2. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, H.G. Gräf und A. Leitzmann (ed.), 3 vol., Leipzig 1912, vol. I, no. 367.
3. cf. F. Schlegel, op. cit., p. 171.
4. G.W.F. Hegel, *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt 1979, XI, pp.234 e 255.
5. J. W. Goethe, *Sämtliche Werke*, 40 vol., Stuttgart und Berlin s.d., vol. 38, p. 255.