

A ESCRITA ENSAÍSTICA NO ROMANTISMO

THE TESTAMENT WRITING IN ROMANTISM

Keila Mara de Souza Araújo MACIEL⁵²

RESUMO: O presente trabalho tem, por objetivo central, a discussão sobre o papel do ensaio no ideário romântico, acompanhando a atuação desta forma de escrita na composição do pensamento crítico, norteado pela reflexão individual.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio; Crítica; Estética; Reflexão.

ABSTRACT: The main objective of this work is to discuss the role of the essay in the romantic ideology, following the performance of this form of writing in the composition of critical thinking, guided by individual reflection.

KEYWORDS: Essay; Criticism; Aesthetics; Reflection.

1. INTRODUÇÃO

O ensaio, enquanto estética do pensar e do dizer, desenvolve um trabalho experimental da linguagem, como forma de evidenciar a autenticidade das ideias, destacando o caráter subjetivo do pensamento. A estética do dizer, a forma de dizer, é o que caracteriza o ensaio desde o início de sua identificação como texto. “A forma sem fôrma” (NASCIMENTO, 2005, p. 61), que se mostra aberta à interação com outras operações da linguagem, como a narração, a poesia, o texto de análise crítica e o texto dramático. O ensaísta está constantemente preocupado com o modo de dizer, combinando-o com o que se diz. Sem a obrigação de se tornar um compêndio dialético que abarque teorias amplamente fomentadas, o ensaio oferece trânsito livre

⁵² Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo – UFES; Bolsista FAPES.

ao pensador, permitindo incluir ao pensamento filosófico ou crítico a experiência criativa do autor e suas indagações pessoais. Dessa forma, o ensaísta institui-se como ser pensante e participativo.

Num fluxo discursivo que transita entre a literatura e a filosofia, o ensaio questiona o limite dos gêneros de que parte: literatura, ciência, autobiografia, poesia, ou história. “Por sua vocação transgressora, jamais poderá haver definição unívoca, homogênea e estável do ensaio” (NASCIMENTO, 2005, p. 55).

O ensaio seria o gênero em que literatura e filosofia se contemplam, se tocam, intercambiam elementos e funções, sem predominância exclusiva nem de uma nem de outra, possibilitando tanto uma perspectiva de terceiro gênero, quanto a de um redimensionamento dos discursos de partida. O ensaio pode configurar a tentativa de um diálogo mútuo entre a literatura e a filosofia na cultura ocidental (NASCIMENTO, 2005, p. 63).

Tais características do ensaio formaram a identidade da escrita de Michel de Montaigne. Sua obra *Ensaaios*, publicada em 1580, inaugura o ensaísmo, ao privilegiar a fluidez da escrita na composição de uma lógica antissistemática, assegurada pela reflexão argumentativa e pelos recursos estéticos da linguagem, que ressaltam a escolha por uma razão em constante diálogo com a subjetividade. Com a constante preocupação com a forma de dizer, de modo a garantir a fluidez da leitura e a naturalização do entendimento, a escrita ensaística aponta para a possibilidade de rompimento com os sistemas filosóficos de cunho dogmático e uniformizante que regiam os padrões medievais; pois, mesmo em nível moderado, os *Ensaaios* trazem em seu cerne a autonomia da confiança laica. Acreditando que a fonte da verdade reside na experiência, os *Ensaaios* de Montaigne não serão inseridos no meio intelectual especializado e não encontrarão leitores ideais, devido ao fato de ser uma obra inaugural; serão, propriamente, texto de livre-exame, formadores de uma nova concepção de reflexão crítico-filosófica.

Por atender a demandas como o espaço para a reflexão pessoal, crítica social e valor estético, o ensaio novamente ganha relevância com os primeiros românticos. Os pensadores alemães, influenciados pelas ideias da revolução francesa, desenvolveram um movimento que não encontrou meios, até aquele momento, para realizar-se na política, mas agiu fortemente na esfera intelectual da sociedade e fomentou a criação teórica e literária. Os autores do Primeiro Romantismo Alemão investiram em uma revolução do espírito e acreditaram verdadeiramente no poder libertador da arte e da literatura. Com o Romantismo, “a valorização da literatura, seu significado para a vida, aumenta sensivelmente mais uma vez. O surgimento do Romantismo está marcado por essa era de ávidos pela leitura e escritores ferrenhos” (SAFRANSKI, 2010, p. 47).

2. A REFLEXÃO INDIVIDUAL E O PENSAMENTO CRÍTICO SOBRE O MUNDO

A consolidação do romance como a forma predominante da expressão literária caracteriza, no século XVIII, um sintoma que centraliza no romance a configuração estética que recolhe as vias de expansão das subjetividades, na busca inalcançável por ordenar a complexidade das existências em meio às implicações da falência da transcendência que havia entre o individual e o coletivo. Esse descompasso entre o sujeito e as configurações abstratas do mundo é visto por Lukács como efeito da modernidade industrial capitalista, que transformou a relação entre o homem e o mundo. A extrema racionalização dos conceitos em função da instrumentalização das esferas do saber fez com que o indivíduo se tornasse incapaz de “extrair de si a totalidade da vida”, e “por mais que se eleve acima de seus objetos, são sempre meros objetos isolados que o sujeito adquire dessa maneira como posse soberana, e tal soma jamais resultará numa verdadeira totalidade” (LUKÁCS, 2009, p. 52). O processo de individualização se consolida e o romance, em sua forma, denuncia com ironia o caráter fragmentário do sujeito, que se recompõe na insuficiência dos mecanismos de ordenação da narrativa, de linhas voláteis e

inacabadas. A estrutura ampla e indefinida do romance sugere uma ausência de fundamento entre o sujeito e a realidade: “A conversão em forma do fundamento abstrato do romance é a consequência do auto-reconhecimento da abstração; a imanência do sentido exigida pela forma nasce justamente de se ir implacavelmente até o fim do desvelamento de sua ausência” (LUKÁCS, 2009, p. 72). A arte, segundo Lukács é a afirmação materializada dessa falta, é sempre um “apesar de tudo” em relação à vida.

A teoria de Lukács foi retomada e desenvolvida por Antonio Candido, no estudo *Literatura e Sociedade*, que atribui à crítica literária a capacidade de “analisar a intimidade das obras, e (...) averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar” (CANDIDO, 2006, p. 14). Os fatores históricos e sociais tornam-se mais relevantes para a crítica literária quando são foco não de uma busca por afirmações abstratas sobre o contexto social, ou por ilustrações e exemplos dos fatos, mas quando esses fatores socioculturais são sugeridos “na própria composição do todo e das partes, na maneira por que organiza a matéria, a fim de lhe dar certa expressividade” (CANDIDO, 2006, p. 16).

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica (CANDIDO, 2006, p. 16).

A teoria das formas de Georg Lukács também é aplicada ao ensaio, no qual a abordagem desses fatores se expressa, inevitavelmente, também na linguagem e nos contornos do texto; por isso o interesse pelo fator social está ligado à consolidação do ensaio como dispositivo capaz de inserir às estruturas constitutivas do texto as

implicações e demandas do conteúdo contemplado. Dessa forma, a escrita ensaística enriquece o trato com os fatores sociais e culturais e procura “vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos (...) formando um todo indissolúvel” (CANDIDO, 2006, p. 14).

O ensaio age de forma semelhante, quando nega a possibilidade de uma dialética totalizante, capaz de resultar em uma verdade absoluta. Contrário à dialética que, para manter estabilidade das sequências lógicas as quais o pensamento é adaptado, ameniza a amplitude das ramificações e das dúvidas em torno das questões humanas e sociais, o ensaio nega a abstração das formas que simulam a totalização. O ensaio assume a impotência e o pensamento existe enquanto tentativa. “Cada gesto com o qual o ser humano quisesse expressar algo disso tudo falsearia sua vivência, caso não acentuasse ironicamente sua própria insuficiência e, assim, anulasse a si mesmo imediatamente” (LUKÁCS, 2015, p. 35).

No posfácio escrito pelo professor José Marcos Mariani de Macedo, o tradutor de *Teoria do Romance* para o português atribui ao ensaio “a mobilidade de espírito apropriada”, que permitiu a Georg Lukács “conjugar vários enfoques num feixe único, sem prejudicar o rigor intelectual” (MACEDO In: LUKÁCS, 2009, p. 171). Em seguida, o tradutor compõe uma definição esclarecedora sobre texto ensaístico:

Ao proceder por tentativa, ao tatear em busca do objeto, o ensaio por assim dizer apalpa sua própria forma ao longo da exposição. O resguardo contra a abstração, porém, é a cifra de seu procedimento, pois o ensaio fala sempre do que já existe, do concreto bem amarrado à realidade (MACEDO In: LUKÁCS, 2009, p. 171).

Na continuação de sua definição, Macedo destaca o caráter irônico que o ensaio assume ao debruçar-se sobre o “concreto miúdo” e por “circunscrevê-lo ao máximo no processo de análise, por iluminá-lo de todos os lados os pontos de vista possíveis” (MACEDO In: LUKÁCS, 2009, p. 171). A ironia presente no ensaio

deve-se ao “fato de o crítico falar sempre das questões últimas da vida, mas sempre também num tom como se o assunto fosse apenas livros e imagens, apenas ornamentos belos e inessenciais da grande vida” (LUKÁCS, 2015, p. 36).

O caráter fragmentado e inacabado do ensaio ironiza toda a expectativa atribuída à sistematização da razão, quando ainda se espera encontrar no pensamento crítico-filosófico os domínios da verdade. Sua forma fluida e adaptável é um ato irônico diante dos sistemas comprobatórios, resquícios do modelo positivista de produção científica, que sobrevive nas esferas do saber institucionalizado. A ironia, presente em qualquer texto de um grande ensaísta, é um instrumento reflexivo com o qual o ensaísta alcança uma “realidade da alma” e se separa da vida cotidiana. Esta separação, no entanto, “significa poder estabelecer a unidade daquilo que nesta vida está cindido: uma ideia que é vivida no instante [Augenblick]” (MACHADO, 2016, p. 2). O ensaísta incorpora à escrita a insuficiência de sua reflexão e deixa no fim de cada texto o convite à continuidade.

3. O VALOR ESTÉTICO NO TEXTO CRÍTICO

A investigação de Lukács sobre os recursos estéticos presentes no ensaio dialoga com as concepções de Walter Benjamin sobre a crítica de arte proposta pelo Romantismo Alemão. Benjamin retomou a filosofia que marcou o Primeiro Romantismo, com especial atenção para as obras de Friedrich Schlegel e Novalis. Com o desenvolvimento do conceito de reflexão, esses autores contestavam os métodos do cientificismo para o pensamento crítico-filosófico que, assentados nos preceitos iluministas, priorizavam a composição de sistemas, alinhados pela obrigatoriedade de se cumprir um programa capaz de adequar os processos teóricos a uma forma lógica e linear, sequencial e progressiva. Os primeiros românticos, portanto, iniciam um movimento contra as limitações da racionalização extrema e desenvolvem amplo estudo filosófico que procura fundamentar a reflexão pessoal, materializada na escrita poética. É nesse período que o pensamento crítico alcança um espaço de relevância, e passa a ser compreendido como continuidade da obra

poética, reservando elementos estéticos também à escrita crítico-filosófica, conforme defende Walter Benjamin em sua tese de doutorado *O conceito de crítica da arte no romantismo alemão* (2002). Nesta pesquisa, Walter Benjamin dedicou-se a analisar a história do conceito de crítica de arte, que se desenvolveu sob o prisma da teoria romântica da “Reflexão”.

A ironia presente no ensaio crítico também é um elemento importante no estudo de Walter Benjamin sobre o conceito de crítica de arte, desenvolvido, principalmente, em sua tese de doutorado *O conceito de crítica da arte no romantismo alemão* (2002). A disposição experimental do ensaio dá corpo ao sentimento de impossibilidade e desistência diante do desafio de alcançar a totalidade de um objeto de estudo, seja ele uma obra literária, sejam os temas mais urgentes e transcendentais da vida. A desistência, nesse sentido, não é entendida como omissão, mas como enfrentamento consciente, a forma possível materializada, insistente e necessária de manter a autenticidade do pensamento em meio ao caos da vida e à plasticidade dos sistemas teóricos.

No Primeiro Romantismo, o conceito de ironia era compreendido como um “alinhamento intencional [...] que não visava um fato, mas, antes, estava posto como exteriorização de uma oposição sempre viva contra as ideias dominantes, e, amiúde, como máscara de seu desamparo com relação a elas” (BENJAMIN, 2002, p. 87). A ironia, conforme o entendimento de Benjamin, é uma resposta às formulações dogmáticas da intelectualização e está diretamente relacionada à forma, à matéria, ao “como se diz”: “O arbítrio do verdadeiro artista possui, portanto, seu âmbito de ação restrito à matéria, e na medida em que ele reine consciente e ludicamente, torna-se ironia. Esta é a ironia subjetiva” (BENJAMIN, 2002, p. 88)⁵³. Paradoxalmente a essa atuação, a ironia converte-se em movimento interno de reinvenção da forma, na medida em que se encaminha para a autoirritação voluntária. “A ironização da forma, portanto, segundo estas declarações, ataca a ela mesma sem destruí-la”

⁵³ Para Walter Benjamin a atividade crítica está muito próxima da artística, por acreditar, assim como Friedrich Schlegel, que não é possível falar sobre poesia (arte) de forma não poética.

(BENJAMIN, 2002, p. 89). A crítica, concebida de tal maneira, não se institui como a forma última das possibilidades de análise e “deixa-se ironizar” (BENJAMIN, 2002, p. 88).

Essa postura caracteriza uma autoavaliação atenta aos riscos de se tornar representação daquilo a que se opõe, e, por isso, procura manter-se disposta a destruir, em sua estrutura, a ilusão da totalidade, o que gera também um distanciamento reflexivo (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 38). A reflexão é o fundamento do ensaísmo e foi o tipo de pensamento mais frequente entre os primeiros românticos; por isso está no centro da tese de Walter Benjamin, que define a crítica de arte e literatura como “medium-de-reflexão”.

O romantismo fundou sua teoria do conhecimento sobre o conceito de reflexão, porque ele garantia não apenas a imediatez do conhecimento, mas também e na mesma medida, uma particular infinitude do seu processo. O pensamento reflexivo ganhou assim, para eles, graças a seu caráter inacabável, um significado especialmente sistemático que induz que ele faça de cada reflexão anterior um objeto de uma nova reflexão (BENJAMIN, 2002, p. 30).

Ao retomar as conclusões da filosofia de Fichte, Benjamin traz à luz as principais concepções de reflexão, desenvolvidas pelos primeiros românticos. Esses pensadores entenderam a reflexão como “a ciência de algo, mas não este algo mesmo”, uma nova forma que se materializa no momento em que se propõe compreender uma obra, “o refletir transformador – e apenas o transformador – sobre uma forma” (BENJAMIN, 2002, p. 29). A reflexão se constrói no movimento de equilíbrio entre a imediatez presente na tomada de consciência, própria do pensar; e a infinitude, que, também para Schlegel e Novalis, é uma condição que insere o pensamento crítico-filosófico a uma rede de conexão infinita. Os níveis da reflexão partem do imediato, “o simples pensar como o algo pensado que lhe é correlato constitui a matéria da reflexão” (BENJAMIN, 2002, p. 35); e o segundo grau, “a reflexão propriamente dita”, que nasce “no pensar aquele primeiro pensar”. Com essa

conexão, o primeiro pensar recompõe-se, elevado a um grau mais elevado. “O segundo grau resulta, portanto, imediatamente do primeiro por uma reflexão autêntica” (BENJAMIN, 2002, p. 35). O terceiro grau de reflexão significa algo fundamentalmente novo e, a partir daí, inicia-se uma decomposição da forma originária. Esse desdobramento fundamenta os conceitos de “filosofia cíclica” e de “desdobramento infinito”, desenvolvidos por Friedrich Schlegel. Princípios que influenciaram a concepção benjaminiana de constelação, conceito primordial da sua filosofia da história⁵⁴.

Com o avanço sem limites dos estágios do pensar, o pensamento formado na reflexão “torna-se pensamento sem forma, que se dirige para o absoluto”, compondo uma “constelação material”. Esta seria a base da ideia de “intuição racional” contida em toda língua, a que tem acesso o homem que se dedica ao pensamento crítico-filosófico, pois o “Eu” é o depositário de tudo (BENJAMIN, 2002, p. 38). A reflexão está inserida no devir, em “seu caráter temporal inacabável”, na infinitude realizada pelo conectar: “nela tudo devia se conectar de uma infinita multiplicidade de maneiras, sistematicamente” (BENJAMIN, 2002, p. 34). Sobre esse processo infinito de conexões, Benjamin entende que “a reflexão absoluta abarca o máximo da realidade dos sentidos, a reflexão originária, o mínimo; que na verdade em ambas o conteúdo inteiro de toda realidade está contido, todavia desdobrado em sua mais elevada clareza no primeiro, estagnado e obscuro no outro” (BENJAMIN, 2002, p. 39).

Participante do fluxo incessante da reflexão, o sujeito é visto pelos românticos como significante e significado no trânsito infinito da reflexão, e, por

⁵⁴ No livro *Passagens* (2007) talvez o projeto de escrita que mais represente o ideal benjaminiano de pensamento crítico, Benjamin explica seu conceito de constelação: Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora de uma determinada cognoscibilidade. Nele, a verdade está carregada de tempo até o ponto de explodir. (Esta explosão, e nada mais, é a morte da intenção, que coincide como o nascimento do tempo histórico autêntico, o tempo da verdade.) Não é que o passado lança (sic) sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação (BENJAMIN, 2007, p. 504-505).

estar sempre em transformação, também se dilui em conexões infinitas: “Em cada pensamento o Eu é a luz escondida, em cada um encontramos-nos; pensa-se sempre em si ou no Eu, certamente não no Si comum derivado, [...] mas em seu significado mais elevado” (p. 44). Para Novalis a reflexão é ao mesmo tempo “o início de uma verdadeira autopenetração do espírito que nunca acaba” (NOVALIS Apud BENJAMIN, 2002, p. 44). Benjamin ressalta que a elevação desse espírito coletivo infinito, no Primeiro Romantismo, centraliza-se em torno da arte e não do Eu. “A intuição romântica da arte repousa no fato de que não se compreende no pensar do pensar nenhuma consciência-do-Eu. A reflexão livre-do-Eu é uma reflexão no absoluto da arte” (BENJAMIN, 2002, p.46). Esse espírito infinito estaria entre o crítico e o objeto de arte; é o ponto impreciso de onde parte a crítica de arte, o que Benjamin entende como medium da arte, o medium-de-reflexão absoluto. Para entendermos o alcance desse conceito, a explicação do crítico Ernest Pingoud, citada por Benjamin, torna-se essencial:

A arte, criando a partir do impulso da aspiração da espiritualidade, conecta esta em formas sempre novas com o acontecer do conjunto da vida do presente e do passado. A arte liga-se não a acontecimentos singulares da história, mas a sua totalidade; do ponto de vista da humanidade eternamente em aperfeiçoamento, ela abarca o complexo dos acontecimentos, unificando-os e explicitando-os. A crítica [...] procura manter o ideal da humanidade na medida em que ela [...] parte daquela lei que, ligada a leis anteriores, garante a aproximação do eterno ideal da humanidade (PINGOUD apud BENJAMIN, 2002, p. 51).

O conceito de medium, desenvolvido nesse contexto, está na base da concepção benjaminiana de crítica, uma nova perspectiva que se distancia do método baseado na progressão, procurando identificar o princípio de uma genealogia e acompanhar a trajetória do tema em estudo, pela simulação de um plano linear. A reflexão, assim como a poesia épica, começa pelo meio e deixa sempre encoberta a primeira parte, o que inviabiliza, desde o início, o traçado linear da lógica racionalizada. Nessa perspectiva, a filosofia é “um todo, e o caminho para conhecê-la não é, portanto, uma linha reta, mas um círculo. [...] A filosofia começa pelo meio;

significa que ela não identifica nenhum de seus objetos com a reflexão originária, mas vê neles um meio termo no medium” (BENJAMIN, 2002, p. 49). Não há um fim último, nem uma continuidade linear, mas releituras circulares que ampliam e fazem multiplicar as conexões. “Em toda reflexão o espírito eleva-se acima de todos os graus de reflexão anteriores, negando-os desta forma – exatamente isto fornece à reflexão primeiro que tudo sua tonalidade crítica” (BENJAMIN, 2002, p. 73).

Todo conhecimento crítico de uma conformação, enquanto reflexão nela, não é outra coisa senão um grau de consciência mais elevado da mesma, gerado espontaneamente. Esta intensificação da consciência na crítica é, a princípio, infinita; a crítica é, então, o medium no qual a limitação da obra singular liga-se metodicamente à infinitude da arte e, finalmente, é transportada para ela, pois a arte é, como já está claro, infinita enquanto medium-de-reflexão (BENJAMIN, 2002, p. 74).

E, dentro dessa perspectiva de medium-de-reflexão, a crítica nunca é uma atividade encerrada; “por mais alta que se considere sua validez, não pode ser conclusiva”, pois ao refletir sobre uma obra de arte ou literatura, a crítica reflete sobre a própria atividade, em uma autorreflexão que aponta para a “necessária incompletude da infalibilidade” (BENJAMIN, 2002, p. 57). A crítica, então, passa a representar para os primeiros românticos um desdobramento da obra de arte, de quem herda os recursos estéticos que aparecem já em uma nova criação, destinada, principalmente, ao conhecimento de si mesma. “Na medida em que a crítica é conhecimento da obra de arte, ela é o autoconhecimento desta; na medida em que ela a julga, isto ocorre no autojulgamento da obra” (BENJAMIN, 2002, p. 73). Dessa forma, os Primeiros Românticos inauguram a ideia de crítica como criação autônoma, que estabelece com a obra de arte não uma relação de subalternidade ou julgamento, mas de continuidade. A crítica “é muito menos o julgamento de uma obra do que o método de seu acabamento”. Nesse sentido eles fomentaram tanto a crítica poética quanto a poesia e afirmaram: “A poesia só pode ser criticada pela poesia. Um juízo de arte que não é ao mesmo tempo uma obra de arte, [...] como exposição de uma impressão necessária em seu devir, [...] não possui nenhum direito

de cidadania no reino da arte” (BENJAMIN, 2002, p. 75). A crítica poética, quando expõe novamente o já exposto pela obra, “irá completar a obra, rejuvenescê-la, configurá-la novamente” (BENJAMIN, 2002, p. 75).

A forma é, então, a expressão objetiva da reflexão própria à obra, que forma sua essência. Ela é a possibilidade de reflexão na obra, ela serve, então, a priori, de fundamento dela mesma como um princípio de existência; através de sua obra de arte é um centro vivo de reflexão. No medium-da-reflexão, na arte, formam-se sempre novos centros de reflexão.

[...]

A crítica preenche sua tarefa na medida em que, quanto mais múltipla e intensivamente as conduza para fora de si, dissolvendo a reflexão originária numa superior e assim por diante. Neste trabalho ela se apoia nas células germinais da reflexão, nos momentos positivamente formais da obra, que ela dissolve em momentos universalmente formais. Assim, ela expõe a ligação da obra única com a Ideia da arte e, deste modo, a Ideia mesma da obra singular. (BENJAMIN, 2002, p. 79).

Essa rede de análises que se distribui em constantes conexões – dentro de um plano contínuo anterior, do qual a arte passa a fazer parte, recolhendo fundamentos, e com o qual contribui atuando na renovação dos conceitos e das formas – é a base que constitui a teoria romântica de arte. Nessa perspectiva, o conjunto da teoria da arte romântica, do ponto de vista do método, “repousa sobre a determinação do medium-de-reflexão enquanto arte, ou melhor dizendo, enquanto Ideias da arte”, condensadas no “órgão da reflexão artística”, que é a forma – “medium-de-reflexão das formas” (BENJAMIN, 2002, p. 92).

Fundadora da Ideia de arte, a reflexão é a “forma de exposição da obra”, que “desdobra-se na crítica, para finalmente realizar-se no regular *continuum* das formas” (BENJAMIN, 2002, p. 92). A reflexão é também a motivação, a matéria e a finalidade do ensaio enquanto dispositivo de escrita. Então, podemos dizer que, se a forma suprema do *continuum* de formas na literatura é o romance, por reunir o acúmulo de tudo que é poético, em uma combinação de todos os gêneros, o ensaio constitui-se como o *continuum* das formas do pensamento crítico, que surge da

consciência de todo repertório da reflexão. A respeito desse caráter circular, de infundáveis conexões, o teórico português João Barrento, também tradutor de obras de Walter Benjamin, ressalta que o ensaio, “na sua incompletude e abertura descontínua”, não tende a “fechar-se numa micrototalidade”, mas procura prolongar-se e fazer parte dos “andamentos da grande sinfonia, sempre total e sempre incompleta” que é a grande Obra, o contínuo da reflexão (BARRENTO, 1996, p. 46-47).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensaísmo foi amplamente desenvolvido no romantismo porque respondia às expectativas do modelo de escritura de seus idealizadores, e permitia, como nenhuma outra forma de escrita, a abertura para uma “leitura produtiva, compreendida a partir da *atualização* e *desdobramento criativo* do texto”. E, quando os românticos ampliam o caráter estético para outras esferas além da arte, o ensaio surge na essência da ideia de escritura “A escritura é uma forma potencializada de leitura” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 41-42). O ensaio tornou-se a materialização da teoria da crítica poética, que se fundamentava na ideia de que “apenas através de uma linguagem poética – mais próxima da linguagem originária do texto literário – é que se pode dar, para os românticos, o discurso sobre a poesia” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 70). O texto crítico, visto dessa forma, criou novos parâmetros temporais para a relação entre a análise crítica e a obra. Uma crítica poética não encara a obra analisada como “uma relíquia de museu, mas sim (como) algo que é encontrado sempre a partir do presente” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 181).

O conceito de medium-de-reflexão infinito, que direcionou a reflexão para o âmbito cíclico infinito, formou o alicerce para a teoria das constelações de Walter Benjamin, desenvolvida no livro *Passagens* (2007), e também no Prólogo do livro *Origem do Drama Barroco Alemão* (2013), o seu trabalho submetido ao exame de livre docência. Com essa teoria Benjamin pretende “expor um método que integre a

filosofia na análise filológica e histórica. Recusando o historicismo, o estudo superficial das fontes e um nominalismo esquematizante, dominantes na história da arte e na filologia de seu tempo” (BARRENTO, 2010, p. 132). Assim, Benjamin iniciou uma oposição incisiva “ao modelo de teoria do conhecimento monológico, baseado na simples cadeia de causas e efeitos, e, portanto, de crítica também a uma concepção linear tanto do desenvolvimento do conhecimento como também do desenrolar da própria história” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 9). A escrita ensaística e o fragmento favoreceram, na filosofia dos primeiros românticos e também na filosofia de Walter Benjamin, o rompimento com a noção de sistema dedutivo e sequencial. Para esse fim, os “saltos” na linguagem eram utilizados como método para compor um sistema cíclico em torno do fragmento. Os recursos poéticos, assim, eram trazidos para o texto crítico-filosófico, com o intuito de renovar a linguagem e superar as palavras “decaídas”, quando estas já haviam perdido a capacidade de nomear (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 55). “Os fragmentos se unem na construção de um sistema aberto que deve, tendencialmente, conter o todo”, e, a partir deles, o pensamento crítico-filosófico se articula como uma obra aberta em constante devir, que “deveria conter em seu germe todo o saber”. O mundo é visto como um livro infinito, que abarcaria todas as ciências na tentativa de traduzi-lo (p. 57).

Esses princípios também são determinantes para a compreensão do texto ensaístico, marcado pela fragmentação do pensamento; e se os primeiros românticos desenvolveram um método teórico de cunho emancipatório, que pretendia desfazer a predominância de uma concepção de conhecimento submissa às determinações da funcionalidade instrumental da sociedade industrial-capitalista, que expandia seus domínios no século XVIII, a crítica ensaística contesta, na contemporaneidade, “um determinado modelo de razão e racionalidade, que está novamente em evidência na pós-modernidade” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 9).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução de Márcio Seligman-Silva. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

_____. *Passagens*. Trad. Irene Aron (Alemão) e Cleonice Paes Barreto Mourão (Francês). Org. Willi Bolle e Olgária C. F. Matos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2009.

_____. *A alma e as formas*. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MACHADO, Carlos Eduardo J. *As formas e a vida. Ética e estética no jovem Lukács (1910-18)*. Disponível em: <http://www.herramienta.com.ar/teoria-critica-y-marxismo-occidental/formas-e-vida-etica-e-estetica-no-jovem-lukacs-1910-18>. Acesso em 22 de fevereiro de 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo, uma questão alemã*. São Paulo: Estação Literária, 2010.

MONTAIGNE, M. *Ensaio*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

NASCIMENTO, Evando. *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: EdUFJF/ São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

Recebido em 16/03/2017.

Aceito em 02/09/2017.