

Introdução

Walter Benjamin (1892-1940), ao longo de sua obra, preocupou-se em compreender a forma própria da contemplação filosófica e sua expressão. Ele atribuiu extrema importância ao exercício dessa forma na linguagem da filosofia, mais especificamente em sua escrita. Esta dissertação estuda parte do desdobramento deste problema em Benjamin. Não se trata da completa resposta de Benjamin a esta questão, nem mesmo da abordagem deste autor de todos os aspectos que a ela concernem, mas apenas um pouco do caminho percorrido pelo pensamento de Benjamin acerca do assunto.

Começamos pela exposição de sua teoria da linguagem; partimos de seu ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, produzido no ano de 1916, no qual há um primeiro e importante desenvolvimento de sua concepção de linguagem. Nele, Benjamin dá o tom e a intensidade do termo *expressão*, bastante usado em outros ensaios quase corriqueiramente, mas que carrega, no entanto, toda a amplitude de sua teoria lingüística. Assim, através deste ensaio, abrem-se para nós as bases de sua concepção de linguagem. Para Benjamin, a filosofia contemporânea tem a exigência de formular os fundamentos epistemológicos de um conceito superior de experiência, tarefa que apenas pode ser atingida se não se perder de vista que todo conhecimento filosófico encontra sua única expressão na linguagem. Logo, o conceito de conhecimento deve ser adquirido por meio de uma reflexão sobre sua essência lingüística, o que trará, de forma correlata, o conceito superior de experiência.

Ainda neste primeiro capítulo, abordamos o ensaio “A Tarefa do Tradutor”, publicado em 1923 como um prefácio de sua tradução para o alemão dos *Tableaux Parisiens* de Baudelaire. Sobre este ensaio Benjamin fala em seu *curriculum vitae*: ele “reconstituiu o primeiro resultado concreto das minhas reflexões no domínio da teoria da linguagem”. Nele é abordada a tarefa técnica do tradutor que, no entanto, não é um mero técnico, mas sim alguém capaz de acessar “filosoficamente” a forma e o conteúdo da obra, pois a tradução é uma forma para Benjamin. Trata-se então de

dar uma outra forma àquela original, sem perder o que nesta há de essencial. Assim, a tarefa da tradução é mostrar a afinidade entre duas línguas. A afinidade e a semelhança entre duas obras literárias são, no entanto, tratadas por Benjamin no âmbito da crítica do conhecimento. Tal preocupação com a epistemologia da arte aparece neste ensaio como uma retomada da teoria romântica da arte, na medida em que nela existe uma crítica a um determinado modelo de razão.

“A Tarefa do Tradutor” nos leva então ao segundo capítulo, que aborda a tese de doutorado de Benjamin feita em 1919, *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. Após uma leitura cuidadosa deste estudo, percebemos a marca que deixou em seus trabalhos tanto anteriores como posteriores a ele. Em muitos momentos, nos quais Benjamin expõe as concepções dos primeiros românticos, notam-se as indicações de questões que ele nos traria de modo mais forte tempos depois. Dessa forma, o prefácio crítico e epistemológico do livro *A Origem do Drama Barroco Alemão* (1925) tornou-se freqüente em nosso pensamento; nele o autor apresenta os pressupostos epistemológicos de sua filosofia. De modo ainda mais marcante é possível dizer, por um lado, que seu ensaio de 1916, “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, possui um sentido romântico profundo e, por outro, ao contrário, que a leitura de Benjamin dos românticos está completamente imbuída da sua concepção de linguagem apresentada neste artigo de 1916.

O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão aborda o conceito de crítica de arte do grupo de Iena, seguindo especialmente as formulações de Friedrich Schlegel e Novalis. Benjamin, como observa Márcio Seligmann-Silva, tradutor desta obra para o português, foi o primeiro a valorizar a teoria romântica da “Reflexão”. Este conceito encontra-se no centro de sua tese, cujo ponto de partida é o afastamento dos românticos de Fichte. Schlegel e Novalis colocaram a arte e não o “Eu” – como o fez Fichte – no núcleo da reflexão. Benjamin procura então demonstrar como este afastamento possibilitou a elaboração da teoria do conhecimento da arte romântica, que possui em seu centro, por sua vez, os conceitos de obra e Idéia. Esta tese é um momento importante do desdobrar do problema da escrita filosófica, uma vez que os românticos, segundo Benjamin, conquistaram seus maiores méritos no âmbito da elaboração da crítica e no da elaboração das formas. Porém, em uma carta de 1918,

Benjamin escreveu a seguinte declaração sobre o seu aprendizado com este estudo: “O que eu aprendo através dela [tese], a saber: um olhar na relação de uma verdade com a história será percebido pelos leitores perspicazes”.¹ Somos então levados ao terceiro capítulo, dedicado a esta relação da verdade com a história, uma das tarefas reivindicadas por Benjamin para a filosofia e sua escrita.

No terceiro capítulo expomos alguns pontos do prefácio crítico e epistemológico de *A Origem do Drama Barroco Alemão* que, como dissemos, desenvolve conceitos fundamentais do pensamento deste autor. Nele, Benjamin anuncia o tratado, ou o ensaio – forma de escrita desqualificada pela filosofia moderna – como o único estilo de escrever digno da investigação filosófica. O ritmo do pensamento é descontínuo, intermitente. Assim, a cada frase é preciso parar e recomençar; por isso, também a escrita deve corresponder a esta característica se quisermos ter espaço para a apresentação da verdade enquanto ser. A escrita filosófica, por ser uma forma da apresentação da verdade, deve buscar nas obras de arte – também estas formas sensíveis da apresentação da verdade – a solução para a conciliação entre o fenômeno e a idéia.

Na perspectiva de uma filosofia da arte, esse problema encontra-se delimitado pela relação entre a forma e o conteúdo de uma obra arte. Em seu trabalho sobre o conceito de crítica dos românticos, Benjamin afirma que a questão sistemática fundamental da filosofia da arte pode ser formulada tendo em vista a relação entre a Idéia – como os românticos a entenderam, isto é, a Idéia de sua forma – e o Ideal – como Goethe o colocou, o Ideal de seu conteúdo. Partindo dessas formulações e de uma leitura de Georg Simmel, seguimos um pouco o pensamento de Goethe acerca da verdade e de seu conhecimento, a fim de compreendermos melhor a conciliação entre a dimensão do fenômeno e a das idéias em Benjamin. Tendo como base o conceito de origem – transposição rigorosa e concludente do conceito goethiano fundamental de fenômeno primário do domínio da natureza para o da história – adentramos, finalmente, este domínio da história na ótica de Benjamin.

¹ Márcio Seligmann-Silva, “A Redescoberta do Idealismo Mágico”. In: Walter Benjamin. *Sobre o Conceito de Crítica de arte no Romantismo Alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999. p.13.

A relação do objeto de arte, compreendido como origem, com a totalidade deve ser então considerada pelo crítico e filósofo que, em sua escrita, também se refere à totalidade do mesmo modo que o faz em relação ao objeto de arte, isto é, como mônada. Para Benjamin, a totalidade só pode ser alcançada na imersão do pormenor, pois apenas nos limites do singular o universal pode se desdobrar. A escrita está para Benjamin “onde as coisas se enredam”. Notaremos assim, a partir da noção de imagem dialética desenvolvida na seção N de seu trabalho sobre as *Passagens* parisienses² que, na escrita, a idéia é captada como imagem. Como veremos, é em uma autêntica experiência lingüística – que abarca em sua forma irreduzíveis elementos concretos – que Benjamin propõe redimir os fenômenos da fugacidade a que eles estão condenados. A partir da palavra as imagens são compostas. Nessas imagens, o lado simbólico da linguagem é abarcado. Em uma imagem cristalizada do encontro do fenômeno com a idéia – como extremos – está o verdadeiro tempo da história, tempo agora, o *jetztzeit*, aquele que aniquila a idéia de progresso. Este é o tempo que pode ser alcançado pela forma da escrita filosófica que, com sua intensidade, faz irromper a verdade que se revela como fulguração – autêntico e espaçoso experimento lingüístico, fundamento da filosofia de Benjamin. Devemos então iniciar a exposição sobre a sua concepção de linguagem e, assim também, partilhar o percurso feito por Benjamin acerca do problema da forma de apresentação própria à escrita filosófica.

² *Passagens* é um trabalho inacabado de Benjamin, que obteve publicação póstuma em 1982. Este projeto ocupou Benjamin por treze anos, de 1927 até 1940, ano de sua morte. A partir de Paris, a "capital do século XIX", especialmente suas galerias comerciais enquanto "arquipaisagem do consumo", Benjamin procura nos mostrar o século XIX: “Em analogia com o livro sobre o drama barroco, que iluminou o século XVII através do presente, deve ocorrer aqui o mesmo em relação ao século XIX, porém de maneira mais nítida”, nos diz o autor. Nesta obra de Benjamin encontramos uma grande quantidade de citações juntamente com inúmeras reflexões teóricas ou interpretativas, as quais tendem, como nos diz Tiedmann, a desaparecer diante do volume das citações. Trabalharemos aqui apenas a seção N deste livro, dedicada à teoria do conhecimento e à teoria do progresso, na qual Benjamin nos anuncia, pelas palavras de Rudolf Bochardt, ser o lado pedagógico deste projeto “educar em nós o *medium* criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas”. Para tanto, este trabalho deve desenvolver ao máximo, diz Benjamin, a arte de citar sem aspas, pois a teoria ali adotada está intimamente ligada à da montagem: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém os farrapos, os resíduos, não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os”. Walter Benjamin, “N: Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso”. In: _____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p.500, 502 (N1,8) e (N1a,8).