



Rafael Domingues Azzi

**No princípio era o *logos*:
Linguagem, verdade e experiência em Walter Benjamin**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao programa de pós-graduação em
Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para
obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Edgar de Brito Lyra Netto

Rio de Janeiro
Agosto de 2015



Rafael Domingues Azzi

**No princípio era o *logos*:
Linguagem, verdade e experiência em Walter Benjamin**

Tese apresentada como requisito parcial a obtenção do grau de Doutor pelo programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Edgar de Brito Lyra Netto

Orientador

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Luiz Camillo Dolabella Portela Osorio de Almeida

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Pedro Duarte de Andrade

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Bernardo Barros Coelho de Oliveira

Universidade Federal Fluminense – UFF

Prof. Leandro Pinheiro Chevitarese

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ

Profa. Denise Berruezo Portinari

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 28 de agosto de 2015

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Rafael Domingues Azzi

Especializou-se em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto em 2008. Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto em 2011.

Ficha Catalográfica

Azzi, Rafael Domingues

No princípio era o Logos: linguagem, verdade e experiência em Walter Benjamin / Rafael Domingues Azzi ; orientador: Edgar de Brito Lyra Netto. – 2015.

128 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2015.

Inclui bibliografia

CDD: 100

Para Christine,
o melhor ainda está por vir.

Agradecimentos

Ao professor Edgar Lyra, pelas cuidadosas orientações, pelas correções atenciosas, e por ter confiado plenamente em meu trabalho;

À professora Kátia Muricy, quem primeiro acreditou neste projeto;

Aos professores Bernardo Oliveira, Leandro Chevitarese, Luiz Camillo Osorio e Pedro Duarte que gentilmente aceitaram fazer parte da banca examinadora;

Aos professores Pedro Sússekkind, Vladimir Vieira, Virgínia Figueiredo, Olímpio Pimenta, Romero Freitas e Deborah Danowski que auxiliaram de alguma forma no desenvolvimento deste trabalho;

Ao Programa de de Pós-graduação em Filosofia da PUC-Rio, bem como a seu corpo docente, que tornaram a Academia um lugar propício à verdadeira troca de ideias e ao amadurecimento do pensamento;

Aos colegas do corpo discente da PUC-Rio, sempre dispostos a melhorar o ambiente acadêmico, e em especial à Márcio Jarek, companheiro de doutorado, pela fundamental troca de artigos e de bibliografia;

À CAPES e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não seria possível;

À Edna Sampaio, pela admirável dedicação ao trabalho e ao departamento.

Aos meus filhos, Miguel e Theo, por tornarem minha vida mais divertida;

Ao Riolando e à Azalea, meus pais, e à minha irmã Renata, pois sem fortes raízes uma árvore não pode se desenvolver de forma plena;

Às minhas tias Thereza e Sônia, pelos ensinamentos e estímulos;

À minha família e aos meus amigos, pelo indispensável apoio e pela compreensão nesse período.

Resumo

Azzi, Rafael Domingues; Lyra Netto, Edgar de Brito. **No princípio era o logos: linguagem, verdade e experiência em Walter Benjamin.** Rio de Janeiro, 2015. 128p. Tese de Doutorado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A palavra grega *logos* é fundamental no desenvolvimento do pensamento ocidental. Através do *logos*, da palavra, Deus cria o mundo nas tradições religiosas judaico-cristãs. Dentro da filosofia moderna ocidental, o *logos* é entendido principalmente no sentido da razão e da racionalidade. A presente pesquisa apresenta a hipótese de que o pensamento de Walter Benjamin interpreta o *logos* como linguagem, unificando campos que, de outra forma, estariam cindidos no pensamento. A interpretação do teórico alemão permite, aqui se defende, transformar as bases da filosofia ocidental pela ressignificação de temas reprimidos, tais como o mito, a arte e a história. A linguagem se mostra nessa interpretação estruturante da própria realidade. A essência das coisas é de natureza linguística; cabe ao homem traduzir e interpretar o mundo. Essa reflexão retoma a noção pré-moderna de leitura do mundo, suplantada pela ascensão da análise matemática das coisas, posta em cena pela revolução científica. A retomada da centralidade da linguagem propicia, em suma, o desenvolvimento de uma concepção alternativa dos conceitos de verdade e de experiência. Pois os conceitos não se fundamentam mais em valores eternos e universais, mas inseridos de modo pleno na precariedade da história e da linguagem humana. É o que este trabalho se ocupa de trazer à luz.

Palavras-chave

Walter Benjamin; filosofia contemporânea; linguagem; verdade; conhecimento; experiência.

Abstract

Azzi, Rafael Domingues; Lyra Netto, Edgar de Brito (Advisor). **In the beginning was the logos: language, truth and experience in Walter Benjamin.** Rio de Janeiro, 2015. 128p. Doctoral dissertation – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The Greek word "*logos*" was fundamental for the development of Western thinking. Through "*logos*," the word, God created the world in Judeo-Christian religious traditions. However, in Western modern philosophy, "*logos*" is understood mainly as reason and rationality. This study hypothesizes that Walter Benjamin's thinking interprets "*logos*" as language, thus unifying fields that would otherwise be divided. The interpretation of the German theoretician allows — as this study argues — for a change at the basis of western philosophy by giving new meaning to repressed themes such as myth, art and history. Language is a structuring interpretation of reality. The essence of things is linguistic: people translate and interpret the world. This brings back the pre-modern idea of "reading the world," which was replaced by mathematical analyses, put forth by the scientific revolution. The recovery of the centrality of language allows, in sum, for alternative ideas regarding truth and experience to emerge. The two ideas are no longer based on eternal, universal values, but fully a part of the precariousness of history and human language. This is what this study aims at bringing to light.

Keywords

Walter Benjamin; contemporary philosophy; language; truth; knowledge; experience.

Sumário

1. Introdução.....	11
2. Da linguagem: no princípio era o <i>logos</i>	25
2.1 Sobre a linguagem em geral.....	25
2.2 A natureza linguística da realidade.....	27
2.3 A linguagem do homem.....	33
2.4 A palavra divina criadora	35
2.5 A Queda	38
2.6 A teoria mimética da linguagem	40
2.7 Antíteses sobre a palavra e o nome	45
3. Da verdade: e o <i>logos</i> se fez carne	50
3.1 Sobre <i>A Origem do Drama Barroco Alemão</i>	50
3.2 “Prólogo epistemológico-crítico”	54
3.3 Da epígrafe.....	56
3.4 Conhecimento e verdade	59
3.5 Verdade e beleza	62
3.6 Linguagem e verdade.....	65
3.7 A ideia não classifica	66
3.8 Ideia, conceito e fenômeno	69
3.9 A ideia como nome.....	71
3.10 A ideia como mônada.....	75
3.11 A tarefa da filosofia.....	78
4. Da experiência: e o <i>logos</i> habitou entre nós.....	80
4.1 A experiência na juventude	80
4.2 A experiência na filosofia.....	84

4.3	A experiência na narrativa	90
4.4	A experiência na poesia	100
4.5	Experiência e semelhanças.....	107
5.	Conclusão.....	114
6.	Referências bibliograficas.....	121

Está grafado aqui: *No princípio era o Verbo!*
Esbarro! Quem me ajuda no caminho acerbo?
É impossível estimar tão alto o Verbo assim!
Preciso de outra forma traduzir! Para mim,
Iluminado do Espírito e com a sua assistência,
Pode entender-se assim: *No início a Inteligência!*
Reflete bem agora o que essa frase expressa,
Para que o teu escrever não corra tão depressa!
A inteligência só, tudo cria e reforça?
Devia estar escrito: *Ao princípio era a Força!*
Enquanto lanço agora essa última linha,
Algo me inspira além e para mim caminha.
O Espírito me ajuda! E diviso um clarão.
Escrevo confiante: *Ao princípio era a Ação!*

Goethe, Fausto

1. Introdução

O título do presente trabalho faz referência aos versos iniciais do evangelho de João: “No princípio era o *logos*, e o *logos* estava com Deus, e o *logos* era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por meio dele.” (João 1:1-3) e “E o *logos* se fez carne e habitou entre nós.” (João 1:14)¹. O termo *logos*, do original em grego, é comumente traduzido por Verbo ou Palavra. Sendo significativo tanto para religião como para o pensamento filosófico, *logos* é um termo polissêmico, podendo apresentar diversos sentidos: cálculo, relato, medida, soma, total, valor, forma, relação, proporção, regra, pretexto, raciocínio, razão, caso (em direito), teoria, argumento, princípio, lei, tese, hipótese, definição, debate, reflexão, narrativa, história, discurso, frase, mensagem, tradição, diálogo, oráculo, provérbio e linguagem.²

De acordo com Archibald Robertson, *logos* vem de *legō*, uma palavra de uso corrente no grego antigo cujo significado é pôr palavras lado a lado, expressar opiniões ou falar³. Seu sentido inicial é, portanto, ligado diretamente à linguagem. O uso religioso do termo não se limita ao evangelho de João; a palavra *logos* também é utilizada na Septuaginta, a versão grega da bíblia hebraica. Nesse contexto, o termo aparece como a palavra de Deus na criação, como no caso do Salmo 33:6: “Pela palavra [*logos*] do Senhor foram feitos os céus”.

A partir dos escritos de Heráclito, o conceito de *logos* mereceu especial atenção na filosofia da Grécia Antiga. Apesar de Heráclito fazer uso do termo com uma acepção não muito diferente da que era utilizada no grego comum da época, o filósofo também lhe atribui um sentido mais técnico: para ele, o *logos* é um princípio subjacente e organizador do universo, estando relacionado à proporção.⁴ Platão também utilizou o termo de vários modos, incluindo a tradicional oposição entre *mythos* e *logos*, que se refere a um relato verdadeiro e analítico. No diálogo *Fédon* (76b), Platão salienta como característica do verdadeiro conhecimento (*episteme*) a capacidade de fazer um relato (*logos*) daquilo que se sabe. No diálogo *Teeteto* (201c-d), acerca da questão do conhecimento, o *logos* aparece incorporado na definição de *episteme*: opinião

¹ A Bíblia. Petrópolis: Vozes. p. 1272. (tradução modificada).

² CLARK, Gordon H. *The Johannine Logos*. 1972. p.7.

³ ROBERTSON, Archibald. *Word Pictures in the New Testament*. p. 3.

⁴ GUTHRIE W. K. C., *A History of Greek Philosophy*, vol. 1. p. 419.

verdadeira (*alethès doxa*) acompanhada de uma análise coerente (*logos*). Em “A República” (534b), Platão descreve o dialético (*dialektike*) como aquele que pode fazer um relato (*logos*) do verdadeiro ser (essência, *ousia*) de alguma coisa.

Ainda que a palavra se apresente no contexto filosófico com diversas acepções, na tradição da filosofia moderna o *logos* filosófico foi interpretado como restrito a apenas um sentido: razão. A filosofia moderna é estruturada em torno do *logos*-razão. O *Cogito* de Descartes, pedra fundacional na filosofia moderna, coloca o pensamento e o raciocínio no centro da filosofia. O movimento do *cogito* parece se confundir com o sentido que toma o *logos* filosófico moderno. O *logos*-razão moderno procurou se estabelecer e se definir através da delimitação de sua alteridade. Essa alteridade envolve campos que vão além da irracionalidade, tais como a intuição, a imaginação, a paixão, o sentimento, o absurdo, o contraditório, as aparências e o conhecimento sensível. As bases da filosofia moderna são então definidas através do estreitamento semântico do *logos*. Desse modo, os limites da filosofia moderna foram demarcados e se estabeleceu o que poderia e que não poderia ser dito na filosofia.

Portanto, esta tese põe em cena a ideia de que Walter Benjamin procura restituir ao *logos* filosófico seus sentidos iniciais, como o da linguagem e da palavra, sem perder de vista que as noções apresentadas por ele a esse respeito nada tem a ver com a chamada virada linguística do século XX. Enquanto a virada linguística buscou submeter o *logos*-linguagem ao *logos*-razão, acreditando que o escrutínio da racionalidade poderia de alguma forma criar uma linguagem cada vez mais limpa de equívocos e mal-entendidos, Benjamin propõe uma filosofia totalmente imersa no *logos*-linguagem. Pois, como afirma Hamann, citado por Benjamin, a linguagem é “mãe da razão e da revelação, seu alfa e ômega.”⁵

Longe de ser um projeto que combate a ideia de razão ou que defende a irracionalidade, a filosofia benjaminiana, inspirada pelos românticos alemães, procura romper as barreiras que estabelecem a razão em oposição à religião, à arte, à poesia, à cultura, à história e à linguagem. O *logos* benjaminiano não é contrário à razão e nem se limita a ela, mas pretende ampliar o seu sentido. O novo conceito deve ser suficientemente abrangente a fim de promover a

⁵ HAMANN, Johann Georg. apud: Benjamin, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p. 59.

individualidade e a multiplicidade da vida humana em suas diversas possibilidades de experiências, sejam elas culturais, artísticas, linguísticas ou históricas.

Os escritos de Walter Benjamin podem ser separados, grosso modo, em duas fases distintas. Em cada fase, o filósofo possui interesses e direções particulares, havendo entre elas rupturas e continuidades relevantes. O momento de virada pode ser estabelecido entre os anos de 1924 e 1925.

Os textos de juventude de Benjamin, escritos entre 1912 e 1924, são marcados pela filosofia de Immanuel Kant, pelo misticismo judaico e pelo Romantismo alemão, objeto de sua tese *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Nesse período, Benjamin publica um ensaio sobre a obra *As Afinidades Eletivas*, de Goethe, e escreve sua tese de livre-docência sobre o drama barroco (*Trauerspiel*) alemão. O interesse pela problematização da cultura e do misticismo judaico foi bastante estimulado pelo amigo Gershom Scholem, considerado o precursor dos estudos modernos sobre a Cabala. Benjamin parece ocupar-se nessa fase, todavia, principalmente de estudos filosóficos e de reflexões sobre a cultura alemã.

Na área da filosofia escreve o artigo intitulado “Sobre o programa de uma filosofia futura”, à luz da noção de experiência e de conhecimento da filosofia de Kant, e sugere que, para o desenvolvimento satisfatório de uma filosofia de seu tempo, é necessária uma ampliação semântica dos termos em questão, considerando a problemática da linguagem. Influenciado pelo filósofo e teólogo pré-romântico Johann Georg Hamann, Benjamin propõe uma discussão com tal objetivo.

Além de Kant e Hamann, nesse período Benjamin é influenciado pelo pensamento de Nietzsche e se apropria de modo bastante específico de conceitos de filósofos como Platão e Leibniz. Dedicar-se no âmbito cultural aos estudos, sobretudo, de literatura alemã. Entre seus interesses destacam-se as obras dos poetas canônicos Schiller, Goethe, Hölderlin, e Stefan Georg, além do período do Romantismo Alemão e do Drama Barroco.

Em 1919, Benjamin apresenta sua tese de doutorado à Universidade de Berna, na Suíça. A tese intitulada *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo*

Alemão é aprovada e recebe a menção honrosa *summa cum laude*. Em sua pesquisa, Benjamin investiga a influência do pensamento de Fichte no desenvolvimento do conceito de crítica de arte nos escritos de Friedrich Schlegel e Novalis, representantes do chamado “primeiro” romantismo ou romantismo de Iena.

A partir de 1925, os escritos de Walter Benjamin se viram em três direções diferentes: o marxismo, a cultura europeia contemporânea e a crítica cultural. Benjamin tem nesse momento sua tese de livre-docência rejeitada pela Universidade de Frankfurt, o que impossibilita a continuação de seus planos de seguir uma carreira acadêmica. A partir daí, segue uma carreira de crítico cultural autônomo, possibilitada sobretudo pela boa recepção de seu ensaio crítico sobre o livro *As Afinidades Eletivas*, de Goethe, e passa a escrever para jornais alemães.

Benjamin então se estabelece como um dos principais mediadores entre a Alemanha e as novas correntes de arte moderna que surgem nesse momento, sobretudo na França e na União Soviética.⁶ O teórico alemão põe em cena discussões sobre autores modernos franceses, tais como Charles Baudelaire, Paul Valéry, André Gide e Marcel Proust, e escreve sobre a arte de vanguarda: cubismo, expressionismo, dadaísmo e, sobretudo, surrealismo. O filósofo escreve também sobre literatura e cinema russos, produzindo textos sobre Lenin, Maxim Gorki, Sergei Eisenstein e Vladimir Mayakovsky.

Deve-se destacar nesse período a aproximação entre Benjamin e o dramaturgo Bertold Brecht, o que gerou uma amizade intelectual produtiva para ambos. Segundo Hannah Arendt, a amizade representou o encontro do maior poeta alemão com o maior crítico literário alemão da época, estando os dois inteiramente conscientes destas posições.⁷ A amizade de Brecht não apenas influencia Benjamin no que se refere à interpretação das vanguardas artísticas, mas também estimula sua aproximação com o marxismo.

Mas Benjamin não se limitou a atuar apenas como crítico cultural, tendo se empenhado em produzir textos literário-filosóficos inovadores, a fim de desenvolver uma nova forma literária de vanguarda. São obras que se apresentam

⁶ JENNINGS, Michael. Walter Benjamin and the European avant-garde. In: *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. p. 19.

⁷ ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. p.144.

sob a influência da arte de vanguarda, do surrealismo, de Freud, da montagem cinematográfica, da escrita automática e da psicanálise. Os textos que compõem *Rua de mão única* (volume escrito entre 1923 e 1926 e publicado em 1928) e o inacabado trabalho das *Passagens* (escrito de 1927 até sua morte em 1940) são representantes dessa empreitada. Tais textos contêm aforismos, imagens de pensamento (*Denkbild*) e comentários sobre coisas concretas do dia-a-dia, que se combinam e se entrecruzam para formar uma espécie de texto arquitetônico.

Esses trabalhos representam a essência dos escritos da segunda fase: a investigação da metrópole moderna como representação do capitalismo contemporâneo. Sua técnica, a da imersão nos detalhes materiais, buscava posicionar-se como um novo modelo de investigação histórico-filosófica. A investigação fragmentária, construída sobre as “ruínas”, consistiria um paradigma para o conhecimento na modernidade.

O trabalho das *Passagens* configura um grande estudo sobre imagens e espaço psicossocial do desenvolvimento da cidade de Paris no século XIX. Era um projeto grande e ambicioso, tanto por seu conteúdo e suas vastas fontes quanto pela sua metodologia inovadora e desafiadora. As notas e o material publicados postumamente sobre esse trabalho são organizadas em diferentes partes, versando sobre temas mais diversos como objetos (galerias, catacumbas, espelhos, construções em aço), tópicos (moda, tédio, teoria do conhecimento, teoria do progresso), personagens (o *flâneur*, o colecionador, o boêmio), e autores (Baudelaire, Jung, Marx).

Muitos de seus escritos da década de 30 derivam desse grandioso trabalho. A seção “O *flâneur*”, por exemplo, foi revisada e expandida no ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire”, publicado na Revista de Investigação Sociológica (*Zeitschrift für Sozialforschung*), do Instituto para Pesquisa Social de Frankfurt em 1940. Benjamin planejava editar todo o material sobre Baudelaire em um livro exclusivo intitulado *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*.

De modo geral, tais escritos percebem o capitalismo moderno como uma crise da experiência (*Erfahrung*). A crise foi analisada por Benjamin em termos de um reposicionamento das artes e da produção artística. Muitos conceitos

apresentados em suas reflexões procuram ler a situação como o momento da reprodutibilidade técnica ou da perda da aura. Observa-se que uma série de ensaios do período evocam temas como “Surrealismo: último instantâneo da inteligência europeia” (1929), “Uma pequena história da fotografia” (1931), “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (1935-9) e “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936).

Do ponto de vista filosófico, a influência do materialismo histórico marxista surge de forma mais contundente em seus escritos através da leitura dos escritos de Georg Lukács, filósofo que também se aproxima do marxismo após profunda relação com o romantismo alemão e com o pensamento de Kant. Benjamin se vincula de forma tênue à Escola de Frankfurt. O filósofo foi bolsista do Instituto de Pesquisa Social no período de 1935 até sua morte, em 1940, tendo vários de seus textos mais expressivos publicados pela revista do Instituto. Seu maior interlocutor foi o filósofo Theodor Adorno, nome de destaque na vida intelectual de Benjamin, estabelecendo-se entre eles uma amizade repleta de tensões intelectuais instigantes e de frutíferos debates.

Michael Löwy⁸, ratificando o que já foi exposto acima, afirma que a filosofia benjaminiana estaria marcada por três principais influências, a saber: o romantismo alemão, o misticismo judaico e o marxismo. De acordo com Löwy⁹, pode-se cometer dois erros de interpretação no que se refere ao trabalho de Benjamin. O primeiro consiste em fazer uma ruptura absoluta entre a produção de sua juventude e a de sua maturidade, classificando-os como período “idealista metafísico” e período “materialista histórico”, respectivamente; o segundo erro seria ignorar completamente a mudança no pensamento de Benjamin operada pela introdução do marxismo. Deve-se por isso analisar de forma atenta as continuidades e as rupturas ocorridas entre os dois momentos.

O mesmo autor¹⁰ identifica três grandes escolas de interpretação benjaminiana. Sua análise é circunscrita às “Teses sobre o conceito de história”, mas pode ser ampliada sem muita dificuldade à filosofia benjaminiana como um todo. A primeira é a escola que defende que Benjamin era fundamentalmente

⁸ LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. p. 17.

⁹ Ibid., p.18

¹⁰ Ibid., p. 36.

marxista e que suas formulações teológicas são simplesmente metáforas. A segunda escola de interpretação afirma que Benjamin era antes de tudo um teólogo judeu. Segundo tal perspectiva, o marxismo teria apenas uma função de uso terminológico em seu trabalho. A terceira escola, denominada por Löwy como a da contradição, defende que Benjamin procurou conciliar marxismo e misticismo; porém, como são visões fundamentalmente inconciliáveis e incompatíveis, Benjamin fracassou na tarefa. Segundo o autor, essa é a visão de Jürgen Habermas e Rolf Tiedemann.

A maior dificuldade para alguns estudiosos talvez seja a de conciliar visões aparentemente opostas e mutuamente excludentes: o misticismo religioso judaico e o materialismo histórico marxista. Entretanto, é preciso lembrar que Benjamin foi um autor que defendeu a manutenção da tensão dos opostos na ideia de que tese e antítese não se tornam uma síntese, mas convivem em um estado de tensão. Pode-se perceber no próprio pensamento benjaminiano a manutenção de ideias em oposição, como o misticismo e o materialismo, ou o romantismo e o neo-kantismo.

Na verdade, a filosofia de Benjamin é de uma originalidade desconcertante e por tal motivo é difícil classificá-la. Segundo Arendt, o problema é que tudo o que Benjamin escreveu era absolutamente *sui generis* e inovador, e dificilmente poderia ser comparado a algo previamente existente na literatura.¹¹ Para Korner, ao mesmo tempo em que a filosofia benjaminiana não se reduz a simples esquematismos, também não se trata apenas de fragmentos ou de aforismos absolutamente isolados.¹²

A singularidade de Benjamin parece estar relacionada à sua postura em relação ao mundo. Se a representação cômica associada comumente ao filósofo é a de um sujeito com “a cabeça nas nuvens”, semelhante ao retrato que Aristófanes faz de Sócrates na comédia *As Nuvens*, a postura de Benjamin parece estar em oposição a esse estereótipo, pois é bastante terrena e voltada para os objetos e seus detalhes. Assemelha-se mais à postura de um colecionador que se debruça sobre a mesa de trabalho e que vai buscando, através de seu monóculo, descortinar a

¹¹ ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. p.170.

¹² KORNER, Leandro. *Walter Benjamin: Marxismo da melancolia*.

história do objeto em sua singularidade. Tal fato ocorre porque sua filosofia é uma filosofia voltada para o mundo e para o imanente.

Nesse voltar-se para o mundo, Benjamin observa que, longe de ser sistemático, lógico ou coerente, o mundo é composto de fragmentos, de ruínas, de expectativas não cumpridas, de histórias recalçadas e sobrepostas como camadas arqueológicas. O desafio do pensamento benjaminiano é tornar esses fragmentos férteis para a reflexão. É apenas através do movimento minucioso de debruçar-se sobre as ruínas e os cacos que se pode chegar à verdade.

A preocupação persistente de Benjamin com as ruínas, com o que foi recalçado e com o heterônimo reflete sua tentativa de integrar novas possibilidades de experiência com o objetivo de redimir e ampliar o conhecimento filosófico. Tal movimento resiste ao primado de existência de um único ponto de vista, de uma sistematização ou de uma completude. Isso conduz Benjamin à tentativa radical de repensar o conceito filosófico de ideia, distanciando-se de uma concepção dualista ao apresentar uma essência atemporal e puramente racional das coisas. Apresenta-se, assim, de forma premente, o problema da apresentação estética, que contempla a questão sobre como é possível preservar a multiplicidade. Nesse sentido, Benjamin recusa o predomínio da experiência científica, considerada esvaziada de sentido, buscando uma experiência mais completa através das artes.

No ensaio "Caracterização de Walter Benjamin", escrito em 1950, cerca de dez anos após a morte do filósofo, seu amigo Theodor Adorno descreve desta forma a originalidade do seu pensamento:

O incomensurável se baseia em uma desmedida entrega ao objeto. À medida que o pensamento se aproxima demais do objeto, este se torna estranho, como qualquer elemento do cotidiano posto sob um microscópio. (...) Não é o olhar enquanto tal que pretende de um modo imediato o absoluto, mas o próprio modo de olhar, a ótica geral é que vem a ser modificada. A técnica da ampliação faz com que se mova o imóvel e que se fixe o que se movimenta.¹³

Adorno ainda destaca o mérito “sensorial” da filosofia de Benjamin:

¹³ ADORNO, Theodor. Caracterização de Walter Benjamin. In: *Prismas*. pp. 235-6.

O pensamento adere e se aferra na coisa, como se quisesse transformar-se num tatear, num cheirar, num saborear. Por força de tal sensorialidade de segundo grau, espera é entrar nas artérias de ouro que nenhum processo classificatório alcança, sem, no entanto, entregar-se por isso ao acaso da intuição sensível. A redução da distancia com o objeto funda, ao mesmo tempo, a relação para com uma possível práxis, que mais tarde passa a orientar o pensamento de Benjamin.¹⁴

Através da atenção absoluta ao particular, ao detalhe e à forma, Benjamin procura pela salvação dos fenômenos. Ao buscar a transcendência na imanência, o filósofo pôde conciliar materialismo e mística. O processo ocorre na e através da linguagem, pois para ele a “ideia não é algo que preexistia nas coisas, mas antes uma essência a ser construída na linguagem, à medida que é traduzida e apresentada”.¹⁵ Tal relação entre ideias, linguagens e coisas é bastante inusitada, por isso causa tanta surpresa e incompreensão.

Bernd Witte¹⁶ diferencia duas abordagens nas teorias da linguagem. A primeira, predominante no pensamento ocidental, tem por base a linguagem oral. Em sua teoria, a linguagem é vista como um meio de comunicação oral no qual o falante deve estar presente. A linguagem configura um meio no qual um indivíduo, ao falar, expõe seus conteúdos mentais para outro. A teoria tem como foco a ideia de que existe um emissor, autor do discurso, que tem a intenção de transmitir uma mensagem a um receptor. Segundo Witte, este tipo de teoria predominou durante todo o desenvolvimento da filosofia ocidental.

Há um segundo tipo de teoria, que pensa a linguagem fundamentalmente como escrita. Nesse modelo, a linguagem é considerada um sistema de significantes que pode transmitir significados sem necessitar da presença de um sujeito que os profere. A linguagem, nesta perspectiva, tem por base a interpretação dos signos escritos. Alguns poucos autores trabalharam na teoria da linguagem sob esta perspectiva, como Jacques Derrida e Paul de Man.

A questão da oralidade e da escrita foi um problema filosófico para Platão, tratado de forma particular no diálogo *Fedro*. No texto, Platão problematiza a escrita em relação ao ensino oral. O ensino oral, para o filósofo, é

¹⁴ ADORNO, Theodor. Caracterização de Walter Benjamin. In: *Prismas*. p. 236.

¹⁵ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. p. 113.

¹⁶ CAMPOS, Haroldo de; WITTE, Bernd. O que é mais importante a escrita ou o escrito? Teoria da linguagem em Walter Benjamin. In: *Dossiê Walter Benjamin, Revistausp* n. 15. pp. 85-86.

superior, pois nele o professor pode esclarecer pontos obscuros através de respostas a perguntas, e pode adaptar o discurso a seu ouvinte. A escrita, pelo contrário, é imutável, não responde a perguntas, não esclarece pontos obscuros e não pode se adaptar ao leitor. O problema para Platão é como fixar um processo de conhecimento, que consiste em um movimento dialético, em direção à verdade.

Na tradição judaica há também essa questão, pois o Criador transmitiu para os homens seus ensinamentos na forma escrita da Torá, além de haver apresentado oralmente a interpretação dos escritos. Tais ensinamentos foram transmitidos boca a boca, passados de professor para aluno. Entretanto, quando a tradição oral ficou sob risco de ser esquecida e perdida, as discussões foram coletadas e registradas. Assim, teve início a tradição do Talmude, livro que contém o texto base da Torá centralizado em cada página, sendo acrescido, nas laterais, do comentário de um ou de mais rabinos. Diversas vezes, em uma mesma página, existem diferentes interpretações sobre o texto base e, além disso, algumas vezes pode haver um comentário sobre uma interpretação, estabelecendo-se assim um texto aberto com diversas camadas sobrepostas, como um palimpsesto.

Benjamin é influenciado tanto por Platão como pela tradição judaica e, segundo Bernd Witte¹⁷, teria produzido teorias concernentes aos dois tipos de linguagem. De fato, a filosofia benjaminiana parece centrada na questão da linguagem tanto falada quanto escrita. A percepção da dimensão linguística na obra de Benjamin demonstra-se imprescindível para a compreensão de sua epistemologia, metafísica, estética e para o entendimento de conceitos caros a sua filosofia como o de experiência.

Em alguns de seus textos, os problemas da linguagem se apresentam de forma periférica, como em “Metafísica da Juventude”, ou relacionados à expressão artística, como em “Duas poesias de Hoelderlin” e “As afinidades eletivas de Goethe”, assim como em sua introdução à tradução do ciclo de poemas de Charles Baudelaire intitulados *Tableaux parisiens*, sob o título de “A tarefa do tradutor”. Publicado em 1923, o ensaio versa sobre a natureza das obras artísticas e das traduções, bem como suas respectivas relações com a linguagem, constituindo-se atualmente como um texto clássico de teoria da tradução. Na

¹⁷ CAMPOS, Haroldo de; WITTE, Bernd. O que é mais importante a escrita ou o escrito? Teoria da linguagem em Walter Benjamin. In: *Dossiê Walter Benjamin, Revistausp* n. 15.. pp. 86-87.

verdade, segundo Wolfgang Iser¹⁸, todo texto de Walter Benjamin é um texto sobre linguagem, pois se encontra expresso de uma forma linguística específica, e, em Benjamin, a forma com que o texto é apresentado também deve ser levada em consideração.

Para Benjamin, valorizar a forma será valorizar a escrita filosófica. David Ferris¹⁹ argumenta que, ao ler Benjamin, deve-se atentar para o que o filósofo preconiza, ou seja, observar tanto o conteúdo quanto seu estilo de escrita. A escrita não se mostra instrumento ou veículo para esclarecer raciocínios ou asserções bem encadeadas. A escrita é a filosofia. Para Katia Muricy, o encontro da escrita com o pensamento é uma noção estranha ao pensamento moderno:

Considerar que a filosofia trata da questão da forma, isto é, do modo de se apresentar da verdade, já situa na perspectiva da afirmação da recíproca dependência de forma e conteúdo e fora do espaço da filosofia moderna que, considerando o pensamento representações mentais de um sujeito soberano, privilegia o conteúdo dessas representações, e vê na forma um elemento secundário e mesmo desprezível para a reflexão. Considerar, por outro lado, que a forma de exposição do pensamento é o texto, a escrita filosófica, é ir contra a tradição metafísica de privilégio do *logos* e também rompendo com a prioridade logocêntrica, é recuperar, para a filosofia, a tradição judaica de valorização da escrita.²⁰

A concepção de filosofia da linguagem posta em cena por Benjamin se diferencia das demais filosofias da linguagem que foram apresentadas por filósofos contemporâneos do século XX. Em primeiro lugar, Benjamin se recusa a investigar a linguagem sob perspectiva científica. Para ele, essa perspectiva se mostra um contrassenso, pois não há como separar o objeto de estudo (linguagem) do método de estudo (através da linguagem); isto é, não há como tratar a linguagem como um objeto externo à epistemologia, pois a filosofia ocorre na linguagem e através dela. Dessa forma, Benjamin recusa os cânones da filosofia moderna e põe em questão dicotomias que constituem as bases desse pensamento, tais como forma e conteúdo, aparência e essência, universal e particular, mudança e permanência, sujeito e objeto, indução e dedução, identidade e diferenças.

¹⁸ BOCK, Wolfgang. Walter Benjamin's Criticism of Language and Literature. In: *A Companion to the Works of Walter Benjamin*. p. 23.

¹⁹ FERRIS, David S. Reading Benjamin. In: *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. p. 8.

²⁰ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998. p. 140.

Benjamin então traz à tona questões que, para ele, não foram respondidas de forma satisfatória pela tradição do *Aufklärung*.

Em segundo lugar, para Benjamin, a linguagem não comunica conteúdos mentais, tampouco se constitui de signos aleatórios que designam coisas exteriores. A filosofia de Benjamin se consolida na ideia da imanência da linguagem. Essa imanência se mostra centralizada no conceito do nome: “O nome é aquilo *através* do qual nada mais se comunica, e *em* que a própria língua se comunica a si mesma, e de modo absoluto.”²¹ O nome é o fundamento a partir do qual o filósofo alemão reflete sobre a questão da linguagem.

Por último, a proposta filosófica benjaminiana destaca-se das de seus contemporâneos ao desenvolver a tese de que a natureza da realidade e a da linguagem são uma só; ou seja, a essência do real é linguística. Não se trata de uma posição que simplesmente compreende a percepção individual como uma leitura do mundo, mas vai além ao propor que a verdadeira natureza do mundo é linguagem. Não existe o real e a linguagem em campos absolutamente separados, com as palavras de um lado e as coisas de outro: o que existe são relações de tradução entre meios diferentes. Mesmo entre as filosofias contemporâneas que integram a ideia de desconstrução da metafísica, que se posicionam contra a hegemonia do sujeito e dos temas logocêntricos, as teses benjaminianas parecem não encontrar ressonância.

Assim, o *logos* benjaminiano é deslocado da razão para linguagem. Trata-se de uma abordagem filosófica da linguagem que não pode ser separada das questões epistemológicas e que, pela questão da forma e da apresentação, retoma as questões da estética para o cerne da preocupação filosófica apresentando uma concepção ampliada de experiência.

Essa tese objetiva, em resumo, investigar a inovadora concepção filosófica de linguagem de Walter Benjamin. O presente trabalho se concentra em três temas seminais para a elucidação do *logos*-linguagem benjaminiano: linguagem, verdade e experiência. Em cada capítulo serão analisados textos que apresentem cada um dos temas de maneira mais preeminente.

²¹ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, p. 56.

No primeiro capítulo é apresentada a concepção de linguagem de Benjamin, peça fundamental para compreender seu pensamento e seu projeto filosófico. No ensaio de juventude “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem” ele apresenta a linguagem como o fundamento da própria realidade. A natureza possui uma estrutura linguística, cabe ao homem traduzir suas palavras. No período de maturidade em 1933, Benjamin escreve um fragmento e dois ensaios sobre a linguagem, respectivamente: “Antíteses sobre a palavra e o nome”, “A doutrina das semelhanças” e “Sobre a faculdade mimética”. Estes textos iluminam o que para Benjamin é o processo linguístico fundamental: as semelhanças.

O segundo capítulo, destinado ao tema da verdade, versa exclusivamente sobre o texto que introduz sua tese de livre-docência intitulada *A origem do Drama Barroco Alemão*. Denominado “Prefácio epistemológico-crítico”, a introdução aborda as questões da filosofia da linguagem de forma inseparável da epistemologia, da ontologia e da estética. Mostra-se um texto denso e complexo, que toca em problemas fundamentais da história da filosofia. O prefácio revela-se essencial na trajetória de Benjamin, pois nele sua concepção filosófica é exposta de maneira mais abrangente e sua teoria da linguagem desdobra-se em uma teoria das ideias que se relaciona sobremaneira com o mundo, o material e o imanente.

No terceiro e último capítulo o conceito de experiência, que permeia a obra de Benjamin de seus primeiros escritos até a maturidade, é apresentado e discutido. A investigação sobre este tema pretende elucidar o caminho do filósofo a propor através dela uma possível “atualização” da filosofia kantiana, até Benjamin se voltar de forma plena para a experiência artística e literária, na qual encontra o conceito desenvolvido da forma mais madura. A reflexão sobre a linguagem aqui é direcionada com um questionamento claro: como a linguagem, a escrita e a arte podem ser capazes de transmitir as experiências humanas.

A análise dessa trajetória possibilita a compreensão da transformação operada pela concepção inovadora do *logos* benjaminiano. A concepção direcionada à linguagem possibilita uma compreensão ampliada de experiência, o que permite a análise a partir de outros campos da linguagem, tais como a arte. De fato, pode-se afirmar que a arte se mostra o campo no qual Benjamin efetua

grande parte de suas reflexões tardias, a exemplo da decadência da narrativa e da perda da aura. Esta pesquisa objetiva investigar os conceitos benjaminianos de verdade e experiência, principalmente, a luz de suas reflexões sobre a linguagem.

2. Da linguagem: no princípio era o *logos*

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente.

Paulo Freire, *A importância do ato de ler*

Este capítulo destina-se a analisar a questão da linguagem em Walter Benjamin, principalmente a partir dos textos “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, “Antíteses sobre a palavra e o nome”, “A doutrina das semelhanças” e “Sobre a faculdade mimética”.

2.1 Sobre a linguagem em geral

“Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, de autoria de Walter Benjamin, é um texto de juventude escrito em 1916 e destinado a circular entre um pequeno grupo de amigos.

No período de 1915 a 1923, a maioria dos escritos de Benjamin era produzida sobretudo para ele mesmo e para seus amigos próximos, tais como Gershom Scholem, Ernst Schoen, Werner Kraft e Alfred Cohn²². Em julho de 1915, o escritor conhece Scholem, na época apenas um estudante de matemática que, mais tarde, se tornaria um estudioso acadêmico de assuntos religiosos, sendo o principal redescobridor da tradição esotérica judaica, a cabala. Entre os dois intelectuais tem início então uma fecunda troca de ideias sobre sionismo, cabala, filosofia, política e literatura. Esse período de formação foi bastante importante para ambos, e eles manterão a profícua amizade até o fim da vida.

O artigo em questão apresenta algumas teses interessantes e instigantes sobre a natureza da linguagem e das coisas. O estudo apresentado no ensaio auxilia a leitura dos escritos posteriores benjaminianos, pois já é possível observar nele as ideias que serão adotadas e desenvolvidas por Benjamin em seus trabalhos futuros. As reflexões apresentadas influenciam escritos desenvolvidos

²² BENJAMIN, Walter. *Selected Writings*: vol I. p. 499.

posteriormente, como o prefácio de sua tese *A Origem do Drama Barroco Alemão*; o prefácio da sua tradução da série de poemas *Quadros Parisienses* de Charles Baudelaire, intitulada “A tarefa do tradutor”, bem como a apresentação de suas teses “Sobre o conceito de história”, texto bastante posterior, datando de 1940. Além disso, as ideias apresentadas no ensaio são retomadas em um fragmento intitulado “Antíteses sobre a palavra e o nome”, escrito em 1933, como um estudo preliminar para o desenvolvimento do texto “Sobre a faculdade mimética”.

Sobre as influências do texto, enquanto alguns autores como Stéphane Mosès²³ defendem a tese de que esse texto benjaminiano teria estimulado Scholem a se dedicar aos estudos da mística judaica cabalística, outros, como Richard Wolin,²⁴ afirmam o inverso, isto é, que Scholem já estaria imerso nos estudos da cabala e que as conversas entre os dois sobre o assunto teriam influenciado justamente a reflexão Benjamin presente no ensaio. Em todo caso, pode-se afirmar que Benjamin não lia hebraico; portanto, as fontes diretas de autores cabalísticos não lhe eram acessíveis. Outros autores místicos exteriores à tradição judaica podem tê-lo influenciado no que se refere à escrita do texto, tais como o teólogo luterano Jakob Böhme (1575-1624) e o filósofo Johann Georg Hamann (1730-1788), sendo este último sendo explicitamente citado no ensaio. Para Marc de Launay, as ideias apresentadas por Benjamin no ensaio já se encontravam presentes em diversos textos da escolástica medieval e podem simplesmente terem sido desenvolvidas a partir de tais fontes.²⁵

As fontes do ensaio indicam o caminho que Benjamin pretende seguir em seu pensamento, a saber: o questionamento da tradição herdada pelo iluminismo. Para desenvolver sua reflexão, o filósofo alemão recorre a autores considerados “místicos” e, portanto, relegados ao ostracismo. Um exemplo dessa vertente é o pré-romântico Johann Georg Hamann. Contemporâneo e conterrâneo de Kant, Hamann se opôs à visão de mundo científica e racional defendida pelo Iluminismo. O estudioso enfatizava a importância da experiência estética e de um pensamento que pensasse criticamente a questão da linguagem. Sua visão por

²³ MOSÈS, Stéphane. *The Angel of History: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*.

²⁴ WOLIN, Richard. *Walter Benjamin: an aesthetic of redemption*. p. 39–41.

²⁵ LAUNAY, Marc de. Messianisme et philologie du langage. In: *MLN*, Volume 127, Numero 3. p. 649.

muitas vezes antecipa as críticas e desafios contemporâneos ao projeto iluminista, bem como à ideia de modernidade. Influenciado por ele, seu aluno J. G. Herder (1744 -1803) desenvolve as ideias que acabam por desencadear o movimento conhecido por *Sturm und Drang*.

Mesmo se utilizando destas diversas referências, Benjamin apresenta desde cedo um pensamento muito próprio, desenvolvido a partir de premissas e hipóteses peculiares que o conduzem na apresentação de seu pensamento. Sem abdicar da referência a outros autores, Benjamin demonstra de forma lúcida as questões que o guiam nos ensaios e a forma que deve encontrar para explorá-las de modo adequado. O texto Benjaminiano “Sobre a linguagem” apresenta uma epistemologia implícita, uma metafísica e uma noção de experiência que serão muito próprias e caras ao autor.

As ideias apresentadas no ensaio decorrem de duas premissas básicas. A primeira afirma que tudo o que existe possui uma natureza linguística. A segunda propõe que a essência da linguagem humana é ser constituída por nomes. Ambas as premissas estruturam e fundamentam a teoria da linguagem benjaminiana expressa no ensaio e objetivam demonstrar a fundamental autonomia e a imanência da linguagem. Para o filósofo alemão, a linguagem não configura instrumento para transmitir conteúdos exteriores, a língua apenas comunica a si mesma. O nome então será o local privilegiado da linguagem no qual nada mais se comunica; a linguagem se comunica a si mesma no nome e de maneira absoluta.

Há três divisões no ensaio: a primeira versa sobre a linguagem em geral e a linguagem humana; a segunda sobre a criação linguística da realidade; e a última sobre a queda do paraíso.

2.2 A natureza linguística da realidade

Ao longo da história do pensamento ocidental, apresentam-se dois caminhos distintos para o conhecimento: um deles é matemático; o outro, linguístico. À guisa de exemplo, na Grécia Clássica a escola pitagórica afirmava

que os fundamentos das matemáticas eram os princípios de todas as coisas, sendo os números as essências verdadeiras de tudo que existe. A matemática possui um grande apelo por sua aparência de “língua universal”, estando despida do caráter histórico das línguas humanas. A questão sobre o fato de a estrutura ontológica ser matemática ou linguística se estende até a modernidade. Kant baseia sua teoria do conhecimento no modelo newtoniano científico-matemático de mundo.

O pensamento de Leibniz também foi bastante influenciado pela perspectiva matemática; entretanto, como observa Deleuze em *A Dobra*,²⁶ enquanto para Newton o cálculo diferencial matemático é uma questão física, para Leibniz trata-se de metafísica. Embora em sua teoria das ideias apresentada no prefácio do texto sobre o Drama Barroco Benjamin se utilize de um conceito desenvolvido por Leibniz a fim de explorar a questão da descontinuidade de números inteiros – a doutrina da mônada –, a metafísica de Benjamin não é matemática, mas linguística. Em seu núcleo, em vez do número temos o nome. Tal perspectiva, de considerar a natureza última da realidade como linguística, aparece já definida no seu ensaio “Sobre a linguagem em geral sobre a linguagem humana”.

O ensaio tem início problematizando a linguagem e seu escopo. Benjamin argumenta que é possível falar sobre uma linguagem da arte, da técnica ou da tecnologia (*Technik*), da justiça ou do direito (*Justiz*) e da religião. Em tais casos, não se trata apenas de admitir um léxico especializado técnico-científico ou jurídico, mas de afirmar que existem conteúdos espirituais (*geistige Inhalt*) próprios que são transmitidos através dessas linguagens específicas. Para além desses exemplos, a concepção benjaminiana de linguagem apresentada no ensaio se amplia e se debruça sobre questões ontológicas e metafísicas.

Em seguida, Benjamin põe em cena a seguinte premissa: “Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada, que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual.”²⁷ Para expressar a ideia de ‘comunicar’, Benjamin não utiliza o verbo *kommunizieren*, mas sim *mitteilen*. *Teilen* significa compartilhar. Isto é, a linguagem possui a capacidade de comunicar/compartilhar as essências

²⁶ DELEUZE, Giles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. p.164.

²⁷ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 51.

espirituais ou, no original, *geistiges Wesen*. *Wesen* é essência, substância ou conteúdo. *Geistiges*, adjetivo derivado de *Geist*, pode significar algo do domínio espiritual ou mental.

Em outras palavras, a linguagem em geral pode ser definida como o processo de compartilhamento das essências espirituais. A medida que a essência espiritual é comunicável, ela é linguagem. Por este motivo, nada pode existir sem relação com a linguagem; toda existência de alguma forma deve se relacionar com a linguagem. Não há sentido em teorizar sobre uma existência fora da linguagem, pois nada pode existir sem que tenha participação na linguagem. De acordo com Benjamin, “Uma existência que não tivesse nenhuma relação com a linguagem é uma ideia; mas nem mesmo no domínio daquelas ideias que definem, em seu âmbito, a ideia de Deus, uma tal ideia seria capaz de se tornar fecunda.”²⁸

Dessa forma, toda existência participa da linguagem e toda linguagem é uma comunicação/compartilhamento de essências espirituais. Entretanto, não se deve compreender a linguagem de maneira instrumental, ou seja, apenas como meio instrumental (*Mittel*) para que o conteúdo seja transmitido. Para Benjamin, a linguagem é o *meio* (*Medium*) da comunicação, isto é, o local ou o suporte no qual a essência espiritual se manifesta. Conforme comenta Susana Kanpff Lages, em nota sobre o texto:

Medium e *Mittel* são termos recorrentes na reflexão benjaminiana e assumem particular importância no presente ensaio. O segundo tem a significação de “meio para determinado fim”, caracteriza, portanto, um contexto instrumental e alude sempre à necessidade de mediação. Já o primeiro termo, *Medium*, designa o meio enquanto matéria, ambiente e modo da comunicação, sem que seja possível estabelecer com ele uma relação instrumental com vista a um fim exterior; por isso mesmo, para Benjamin, indica uma relação de imediatidade [*Unmittelbarkeit*]. Como a palavra “meio” em português não distingue entre as duas acepções, a tradução optou por grafar *meio* em itálico sempre que se tratar de *Medium*, e sem grifo, quando *Mittel*.²⁹

Portanto, a linguagem não se configura apenas instrumento e tampouco transmite conteúdos externos a ela. “Não há um conteúdo da língua, ou da linguagem; enquanto comunicação a linguagem comunica uma essência espiritual,

²⁸ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 51.

²⁹ Ibid., pp, 53-4.

isto é, uma comunicabilidade [*Mittelbarkeit*] pura e simples”³⁰. Assim, a essência espiritual não existe de forma absoluta ou transcendental, mas é algo que se manifesta na linguagem.

Benjamin esclarece que os conteúdos espirituais são comunicados *na* linguagem (*in der Sprache*) e não *através* da linguagem (*durch die Sprache*). Em outras palavras, os conteúdos ou as essências não existem previamente à comunicação, apenas esperando para serem expressos em palavras; linguagem e palavras apresentam conteúdos espirituais de forma imediata. Tal movimento, no qual os conteúdos espirituais se manifestam imediatamente na linguagem na medida em que ela os comunica, é denominado por Benjamin de magia da linguagem:

A característica própria do *meio*, isto é, a imediatidade de toda a comunicação espiritual é o problema fundamental na teoria da linguagem, e, se quisermos chamar de magia essa imediatidade, então o problema originário da linguagem será a sua magia. Ao mesmo tempo, falar da magia da linguagem significa remeter a outro aspecto: a seu caráter infinito.³¹

A imediaticidade com a qual os conteúdos espirituais se manifestam na língua, ou seja, a magia da linguagem, gera uma consequência: o caráter infinito das línguas. Cada língua é incomensurável e infinita, pois comunica e manifesta seu próprio conteúdo espiritual. Conforme afirma Benjamin: “Pois precisamente porque nada se comunica através da língua, aquilo que se comunica na língua não pode ser limitado nem medido do exterior, e por isso em cada língua reside sua incomensurável, e única em seu gênero, infinitude.”³²

Assim, a teoria da linguagem benjaminiana se constrói a partir da recusa frontal à visão utilitarista de que a linguagem é apenas um instrumento para comunicar algo a alguém. O filósofo alemão denomina este tipo de teoria como concepção burguesa da linguagem: “Esta visão afirma que o meio da comunicação é a palavra; seu objeto, a coisa; seu destinatário, um ser humano.” Na teoria benjaminiana, não se deve diferenciar nenhuma dessas características. A linguagem expressa a si mesma, pois a comunicação é a tendência natural de todas

³⁰ Ibid., p. 58.

³¹ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, p. 54.

³² Ibid., p. 54.

as essências espirituais das coisas. A linguagem não é considerada um instrumento para um determinado fim; a linguagem é fim em si mesma.

Ao longo dos tempos, a visão utilitarista da linguagem foi dominante no estudo da linguagem. Um dos nomes mais expressivos, nesse sentido, é o do matemático, lógico e filósofo alemão Gottlob Frege. Considerado como um dos pais da filosofia analítica, graças à sua contribuição à lógica e à filosofia da linguagem, Frege era sobretudo um matemático e seu principal interesse era demonstrar que a aritmética pertencia à área da lógica, daí seu interesse pelo estudo da linguagem. Assim, considerava a linguagem cotidiana como imprecisa e imperfeita, sendo um instrumento inadequado para o tratamento das verdades lógicas. Tal fato estimulou Frege a procurar o desenvolvimento de uma linguagem universal e lógica que auxiliaria o progresso da ciência e do conhecimento humano. Tais ideias foram bastante impactantes no pensamento de Bertrand Russell, bem como nos trabalhos iniciais de Ludwig Wittgenstein, e contribuíram para desenvolvimento do Positivismo Lógico, criado por um grupo de pensadores conhecido como Círculo de Viena, durante a primeira metade do século XX.

Christopher Bracken³³ resalta o fato de o ensaio de Benjamin ser escrito em 1916, mesmo ano da publicação do livro *Curso de linguística geral* (*Cours de linguistique générale*), de autoria de Ferdinand de Saussure. O livro, publicado postumamente por dois ex-alunos de Saussure a partir de notas de suas aulas na Universidade de Genebra, tornou-se um texto seminal para o estudo da linguística no século XX, tornando-se um marco inaugural para a concepção estruturalista de linguagem. Saussure defende uma tese bastante diferente da apresentada na reflexão benjaminiana, afirmando que o “signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica.”³⁴ Sobre a imagem acústica, Saussure continua: “Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos.”³⁵ A imagem acústica é a representação da impressão sensorial sonora e é mais “material” do que seu elemento puramente “abstrato”, o conceito. Para Saussure, existe um trabalho de mediação no evento

³³ BRACKEN, Christopher. The language of things: Walter Benjamins primitive thought. In: *Semiotica* 2002. p, 323.

³⁴ SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. p. 79.

³⁵ *Ibid.*, p. 79.

da comunicação humana: as ondas sonoras estimulam o aparelho auditivo na forma de impressões sensoriais, que são percebidas pelo sujeito como uma imagem acústica que é, por sua vez, a representação de um determinado conceito mental.

Assim, na teoria saussuriana, a linguagem é apresentada em uma perspectiva dualista, formada por uma parte inteligível e outra sensível. O conceito, situado no plano das ideias, é denominado *significado*, em contrapartida à sua parte sensível, a imagem acústica, que representada como o *significante*. Nesse sentido, para Saussure, a relação entre as duas partes se mostra aleatória: “O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário.”³⁶

Benjamin, por sua vez, recusa fortemente a aleatoriedade dos signos:

Pela palavra, o homem está ligado à linguagem das coisas. A palavra humana é o nome das coisas. Com isso, não vigora mais a concepção burguesa da língua segundo a qual a palavra estaria relacionada à coisa de modo casual e que ela seria um signo das coisas (ou de seu conhecimento), estabelecido por uma convenção qualquer.”³⁷

É interessante notar, afirma Christopher Bracken³⁸, que a teoria da arbitrariedade do signo foi afirmada Saussure e recusada no mesmo ano por Benjamin. Na teoria benjaminiana a linguagem não é um ato de mediação de uma representação. Para Benjamin, não existe a divisão entre significado e significante. Se, no início de seu artigo Benjamin ensaia uma dualidade entre a essência linguística e a essência espiritual, mais adiante o filósofo admite que toda a essência espiritual é também linguística, e que entre elas existe apenas uma diferenças de gradação.

Além disso, a essência espiritual é imediata, inerente e única a cada linguagem. Cada linguagem é infinita e comunica apenas a si mesma. Tal fato gera uma nova perspectiva para a teoria da tradução. Se, a partir da teoria de

³⁶ SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. p. 81.

³⁷ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 63.

³⁸ BRACKEN, Christopher. The language of things: Walter Benjamins primitive thought. In: *Semiotica* 2002. p, 324.

Saussure, pode-se entender a tradução de uma língua para outra como um processo simples que visa à transformação do significante com a menor mudança possível do significado, na teoria benjaminiana esse processo é substancialmente diferente. Benjamin está completamente consciente disso e afirma que é “necessário fundamentar o conceito de tradução no nível mais profundo da teoria linguística, pois ele possui um alcance e poder demasiado amplos para ser tratado de uma maneira qualquer num momento posterior, como algumas vezes se pensa.”³⁹

Na concepção benjaminiana tudo possui uma natureza linguística, por isso toda linguagem é uma tradução de outra coisa. A linguagem dos homens é uma tradução da linguagem muda das coisas. Por esse motivo, a arbitrariedade do signo não cabe aqui. Além disso, cada língua é infinita e comunica a sua própria essência espiritual, o que significa que não existe nada fora da linguagem. O conceito de tradução é, a partir disso, delineado dessa forma: “A tradução é a passagem de uma língua para outra por uma série contínua de metamorfoses. Séries contínuas de metamorfoses, e não regiões abstratas de igualdade e similitude, é isso que a tradução percorre.”⁴⁰

Dessa forma, pode-se afirmar que a linguagem não busca uma correspondência adequada entre o pensamento e as coisas; a linguagem não é a mediação entre eles, a linguagem comunica a si mesma e não algo exterior a ela.

2.3 A linguagem do homem

Em seguida, Benjamin assinala a especificidade da linguagem humana. Enquanto a linguagem dos objetos é muda, a linguagem humana se utiliza de sons e palavras. A linguagem humana se diferencia das outras por utilizar palavras, ou seja, por ser uma linguagem capaz de nomear as coisas.

O nome e a nomeação fundamentam a teoria da linguagem humana para Benjamin. Para o pensador alemão, “O nome é aquilo através do qual nada mais se comunica, e em que a própria língua se comunica a si mesma, e de modo

³⁹ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 64.

⁴⁰ Ibid., p, 64.

absoluto.”⁴¹ O nome possui duas características fundamentais: nele, a essência espiritual se manifesta e se apresenta de modo absoluto, sendo através do processo de nomeação que as coisas comunicam-se com o homem. “Assim, no nome culminam a totalidade intensiva da língua como essência absolutamente comunicável, e a totalidade extensiva da língua como essência universalmente comunicante (que nomeia).”⁴²

É a capacidade de nomear que possibilita ao homem obter o conhecimento dos fenômenos e dos objetos no mundo. Mais radical do que isso, a teoria benjaminiana afirma que através do nome as coisas comunicam a sua essência espiritual ao homem. “A quem se comunica a lâmpada? A quem, a montanha? E a raposa? – Aqui a resposta é: ao homem. Não se trata de antropomorfismo. A verdade dessa resposta se deixa ver no conhecimento e, também, na arte.”⁴³ No que se refere à arte, Benjamin afirma mais adiante, no presente ensaio, que esta se relaciona diretamente com a essência linguística das coisas. Assim, a linguagem do homem, como linguagem nomeadora, é mais perfeita que a linguagem das coisas, pois é mais comunicável.

A linguagem do homem é mais perfeita que a linguagem dos objetos, pois a linguagem do homem é constituída por nomes. Portanto, a espiritualidade humana reside em sua capacidade linguística. Benjamin considera que quanto mais profunda uma essência espiritual for, mais comunicável ela será. De acordo com o filósofo, isto não significa que a experiência espiritual seja inefável. A experiência espiritual religiosa é comunicável no sentido da palavra revelação: “É exatamente isso que significa o conceito de revelação, quando toma a intangibilidade da palavra como condição única e suficiente – e a característica – do caráter divino da essência espiritual que nela se exprime.”⁴⁴ A revelação põe em cena a natureza mística do nome, estabelecendo um tipo diferente de conhecimento que se mostra além do analítico e do racional: um conhecimento diretamente linguístico e puro.

Por um lado, o homem, ser dotado da linguagem nomeadora, pode buscar a essência espiritual mais elevada através da revelação religiosa; por outro, pode

⁴¹ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 56.

⁴² Ibid., p, 57.

⁴³ Ibid., p, 55.

⁴⁴ Ibid., p, 59.

traduzir a linguagem muda das coisas dando expressão a elas. Para Benjamin, esta última é tarefa da arte, que se relaciona com a essência linguística das coisas.

Ora, o que se assim se anuncia é que só a essência espiritual mais elevada, tal como ela se manifesta na religião, repousa puramente sobre o homem e sobre a linguagem no homem, ao passo que toda arte, inclusive a poesia, não repousa sobre a quintessência do espírito da linguagem, mas repousa sobre o espírito linguístico das coisas, ainda que em sua perfeita beleza.⁴⁵

Sobre as artes, Benjamin esclarece mais adiante:

Há uma linguagem da escultura, da pintura, da poesia. Assim como a linguagem da poesia se funda – se não unicamente, pelo menos em parte – na linguagem de nomes do homem, pode-se muito bem pensar que a linguagem da escultura ou da pintura estejam fundadas em certas espécies de linguagens das coisas, que nelas, na pintura e na escultura, ocorra uma tradução da linguagem das coisas para uma linguagem infinitamente superior, embora pertencente à mesma esfera. Trata-se aqui de línguas sem nome, sem acústica, de línguas próprias do material; aqui é preciso pensar naquilo que as coisas têm em comum, em termos de material, em sua comunicação.⁴⁶

Assim, de acordo com Benjamin, a língua do homem situa-se entre dois pólos: por um lado, ela está acima da linguagem muda dos objetos, sendo uma linguagem sonora e nomeadora. Por outro, a linguagem humana não é capaz de chegar à plenitude do conhecimento da palavra divina. Através da arte o homem pode conectar-se e mesmo traduzir a linguagem das coisas, e, por meio da revelação religiosa, o homem pode contemplar o conhecimento divino contido nos nomes e na linguagem.

2.4 A palavra divina criadora

A certa altura do texto, Benjamin inicia uma interpretação bastante própria dos primeiros capítulos do livro do *Gênesis* bíblico. Ele afirma que:

(...) não se retende realizar uma interpretação da Bíblia, nem colocar aqui a Bíblia, objetivamente, enquanto verdade revelada, como base para nossa

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 59.

⁴⁶ Ibid., p, 71.

reflexão, mas sim indagar o que resulta quando se considera o texto bíblico em relação à própria natureza da linguagem; e a Bíblia é, de início, indispensável para este projeto apenas porque estas reflexões a seguem em seu princípio, que é de pressupor a língua como uma realidade última, inexplicável e mística que só pode ser considerada em seu desenvolvimento.⁴⁷

Para Benjamin, a história da Criação demonstra a relação intrínseca entre a linguagem e o surgimento do mundo. O ritmo da Criação bíblica ocorre em três tempos, conforme o primeiro capítulo do Gênesis, do versículo 3 ao 25: “Deus disse:”, “E assim se fez” e “E Deus viu que era bom”. O ato criador é iminentemente um ato linguístico. As coisas são criadas a partir da palavra divina: Deus diz e assim é feito. Após a criação ser posta em cena, Deus toma ciência daquilo que foi criado e percebe que é bom. O conhecimento divino em Deus está em absoluta comunhão com a criação. Deus cria e conhece as coisas pela palavra.

A partir da criação do homem, algo diferente ocorre. Deus não cria o homem através da palavra. O homem é criado a partir da matéria, do barro. “Então o Senhor Deus formou o homem do pó da terra, soprou-lhe nas narinas o sopro da vida e o homem se tornou um ser vivo.”⁴⁸ “Esta é, em toda a história da Criação, a única passagem em que se fala da matéria na qual o Criador expressa a sua vontade; uma vontade que em outras passagens é sempre concebida como sendo imediatamente criadora.”⁴⁹ Isso ocorre, segundo a interpretação benjaminiana, porque Deus não quis submeter o homem à linguagem. O Criador então deposita o poder linguístico divino no homem através do sopro: ao mesmo tempo vida, espírito e linguagem.

Deus cria o homem e concede a ele sua capacidade linguística. Porém, existe uma diferença entre a linguagem divina e a linguagem humana: enquanto a língua de Deus é capaz de criar e conhecer simultaneamente, à língua dos homens foi fornecida apenas a condição do conhecimento. Nesse momento, é possível perceber os três níveis de linguagem da teoria benjaminiana: a palavra divina e criadora, o nome humano conhecedor, e a língua muda das coisas.

A linguagem humana se apresenta afastada da linguagem criadora de Deus. “A Criação ocorreu na palavra, e a essência linguística de Deus é a palavra.

⁴⁷ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 60.

⁴⁸ Bíblia, Gênesis, capítulo 2, versículo 7.

⁴⁹ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 60.

Toda linguagem humana é tão só reflexo da palavra no nome. O nome alcança tão pouco a palavra quanto o conhecimento, a criação.”⁵⁰ Mesmo que as línguas humanas sejam infinitas e incomensuráveis, elas não se comparam à língua divina criadora. Em apenas um ponto a linguagem dos homens participa da linguagem de Deus: no nome humano. O nome próprio é onde nada mais se comunica a não ser si mesmo. Trata-se da linguagem em estado mais puro. “O nome próprio é o que o homem tem em comum com a palavra criadora de Deus.”⁵¹

Há uma relação entre o nome conhecedor humano e a palavra criadora divina. “Deus tornou as coisas cognoscíveis ao lhes dar nomes. Mas o homem só nomeia as coisas na medida em que as conhece.”⁵² O nomear humano não é um ato absolutamente aleatório. Isso será o que é proposto pelas teorias que Benjamin ira identificar como “concepção burguesa” da linguagem “segundo a qual a palavra estaria relacionada à coisa de modo casual e que ela seria um signo das coisas (ou de seu conhecimento), estabelecido por uma convenção qualquer.”⁵³ O nome não é um mero signo aleatório. Entretanto, Benjamin ressalva que o nome também não se confunde com a essência da coisa. Por sua vez, tal postulado seria parte da teoria mística da linguagem.

Para Benjamin, “o nome que o homem atribui à coisa repousa sobre a maneira como ela se comunica a ele.”⁵⁴ O nome possui uma receptividade ativa. O nome humano é a maneira pela qual é possível conhecer os objetos. Na concepção benjaminiana, o ato do conhecimento não é uma atividade unilateral do sujeito, mas uma operação relacional. O homem conhece apenas o que se comunica a ele. O nome é, portanto, tanto o modo de conhecimento do homem quanto a maneira como as coisas se comunicam a ele.

Nesse sentido, o ato de nomear também não é algo aleatório, pois é considerado, de acordo com Benjamin, como uma relação de tradução. Trata-se da tradução da linguagem muda das coisas para a linguagem nomeadora dos homens:

Traduzir a linguagem das coisas para a linguagem do homem não consiste apenas em traduzir o que é mudo para o que é sonoro, mas em traduzir aquilo

⁵⁰ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 62.

⁵¹ Ibid., p, 63.

⁵² Ibid., p, 61.

⁵³ Ibid., p, 63.

⁵⁴ Ibid., p, 64.

que não tem nome em nome. Trata-se, portanto, da tradução de uma língua imperfeita para uma língua mais perfeita, e ela não pode deixar de acrescentar algo, o conhecimento.⁵⁵

A criação linguística das coisas garante a possibilidade de tal tradução. Deus criou as coisas pela palavra, permitindo ao homem conhecer as coisas através do nome. Esta foi a tarefa que Deus delegou ao homem: receber a linguagem muda das coisas e transformá-la em comunicação verbalizada. Assim, na sequência, o mito da criação bíblica apresenta o Criador ordenando que os animais se apresentem ao homem para que sejam nomeados. Na interpretação benjaminiana, o homem é o senhor da natureza não porque a natureza está à sua disposição, mas porque apenas o homem pode traduzir a língua da natureza para uma língua mais perfeita nomeadora.

2.5 A Queda

Em seguida, Benjamin se dedica à questão da expulsão do paraíso, interpretando o pecado original como um pecado linguístico. Segundo ele, a língua adâmica do paraíso era a língua mais próxima da palavra divina. A linguagem adâmica permitia o acesso imediato ao conhecimento. “A língua paradisíaca do homem deve necessariamente ter sido a do conhecimento perfeito, ao passo que mais tarde todo o conhecimento se diferencia, ainda uma vez no infinito na multiplicidade da linguagem.”⁵⁶

Assim, o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal não é para Benjamin um conhecimento puro. O conhecimento pelo nome é o conhecimento do bem. Ao final da criação, Deus reconhece tudo que criou e percebe que aquilo era bom; ou seja, o criador conhece as coisas pelo seu nome. O conhecimento proporcionado pelo fruto proibido não se relaciona mais diretamente com o nome das coisas:

⁵⁵ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 64-5.

⁵⁶ *Ibid.*, p, 66.

O saber sobre o que é bom e o que é mal não tem a ver com o nome, é um conhecimento exterior, a imitação não criativa da palavra criadora. Nesse conhecimento, o nome sai de si mesmo: o pecado original é a hora de nascimento da palavra humana.⁵⁷

A Queda deve ser interpretada como queda da linguagem que já não se encontra sob o signo do conhecimento imediato e não mediado. Benjamin observa três consequências da expulsão do paraíso na linguagem. A primeira é de que a palavra perde a imediatividade do nome, transformando-se em mero signo. Tal fato será o ponto de partida para a divisão linguística e para o surgimento da multiplicidade de línguas do mundo pós-Babel. “Depois da queda, que, ao tornar a língua mediada, lançou base para sua pluralidade, não era preciso mais que um passo para se chegar à confusão das línguas.”⁵⁸ A segunda consequência é que, através do conhecimento do bem e do mal, a pureza original do nome é perdida e entra em cena a palavra judicante, que fornece ao homem a capacidade de julgar. O homem perde o conhecimento direto e adquire um conhecimento mediatizado da capacidade de julgar. Por fim, último significado da Queda para Benjamin é a capacidade da abstração. O bem e o mal são elementos abstratos e a língua precisa atingi-los para poder nomeá-los.

A reflexão de Benjamin parte da premissa bíblica de que Deus possui o verbo criador, ou seja, o nome com o conhecimento absoluto. O vestígio do nome criador se transforma na linguagem muda das coisas e fornece a base para o desenvolvimento da linguagem humana, uma tradução da linguagem muda dos objetos. A linguagem primeira do homem, paradisíaca, configura uma linguagem que possui conhecimento perfeito. A linguagem do conhecimento perfeito é perdida pelo pecado original, sendo este desdobrado em três consequências linguísticas. A primeira remete ao fato de que a linguagem se tornou um meio, um instrumento. Isso abre a possibilidade para o surgimento de uma concepção utilitarista da linguagem. A segunda consequência é que o pecado introduz o caráter judicante que é necessariamente mediado em oposição à imediatividade do nome; em outras palavras, uma distância é introduzida, uma dualidade, entre aquele que julga e a coisa julgada. Por último, o pecado introduz na linguagem a

⁵⁷ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 67.

⁵⁸ *Ibid.*, p, 69.

abstração produzida pela capacidade de julgar. A queda do paraíso é a queda da língua que se torna um instrumento.

Resta assim, depois de tais considerações, um conceito mais depurado de linguagem, por imperfeito que ele ainda possa se apresentar. A linguagem de um ser é o meio em que sua essência espiritual se comunica. O fluxo ininterrupto dessa comunicação percorre toda a natureza, do mais baixo ser existente ao homem e do homem a Deus. O homem comunica-se com Deus através do nome que dá à natureza e a seus semelhantes (no nome próprio). E ele dá nome à natureza segundo a comunicação que dela recebe, pois também a natureza toda é atravessada por uma língua muda e sem nome, resíduo da palavra criadora de Deus, que se conservou no homem como nome que conhece e paira – acima dele – como veredicto judicante.⁵⁹

Dessa forma, Benjamin articula a linguagem, conhecimento e experiência. O conhecimento só é possível através da linguagem e na linguagem, pois a linguagem é a matéria de toda a criação.

2.6 A teoria mimética da linguagem

Em 1933, dezessete anos depois, Walter Benjamin escreveu o texto “A doutrina das semelhanças” (*Lehre von Ähnlichen*), apresentado no mesmo ano com nova formulação intitulada “Sobre a faculdade mimética” (*Über das mimetische Vermögen*). Ambas as versões permaneceram inéditas durante a vida de Benjamin. Nesses ensaios, Benjamin, em sua fase “materialista”, procura explorar a tese de que a linguagem está ligada ao que o autor denomina de faculdade mimética do homem. Tal importante faculdade, ligada ao conhecimento e à linguagem, permite ao ser humano a produção de semelhanças.

De acordo com o pensamento apresentado, a natureza opera de forma a produzir semelhanças. O autor cita, a título de exemplo, o mimetismo; isto é, casos naturais em que espécies evoluíram para se assemelhar a outras. Entretanto, é o homem que possui a suprema capacidade de engendrar semelhanças. Segundo o pensador alemão, nenhuma das faculdades superiores do homem seria possível se não fosse decisivamente ligada às faculdades miméticas.

⁵⁹ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p, 73.

O comportamento infantil reflete este tipo de atividade mimética. As brincadeiras infantis são fortes constituintes para o aprendizado e o desenvolvimento deste tipo de faculdade. Assim como Aristóteles, Benjamin considera a mimesis como fator primordial para a brincadeira, o jogo, a aprendizagem e o prazer do conhecimento. Benjamin observa que as crianças não brincam apenas de imitar profissões como médico ou astronauta, mas brincam de imitar animais, como cabras e galinhas, ou objetos, como carros ou liquidificadores.

Para o autor é necessário explorar de forma mais vasta o conceito de semelhança, ampliando seu escopo. Esclarece a professora Jeanne Marie Gagnebin:

Com efeito, tendemos demais a assimilar semelhança, similitude (*Ähnlichkeit*) com reprodução (*Abbildung*), a pensar que a imagem de uma coisa é a sua cópia. Ou ainda, a definir a semelhança em termos de identidade, dizendo que dois objetos são semelhantes quando apresentam um certo número dos mesmos traços. Benjamin tenta pensar a semelhança independentemente de uma comparação entre elementos iguais, como uma relação analógica que garanta a autonomia da figuração simbólica. A atividade mimética sempre é uma mediação simbólica, ela nunca se reduz a uma imitação.⁶⁰

Benjamin recorda que este princípio já foi, outrora, muito mais vasto, apontando principalmente para o pensamento pré-moderno taxado de mágico ou místico e abandonado pela modernidade. À guisa de exemplo, Benjamin cita em seus ensaios de 1933 a astrologia. Para ele, esta se apresenta como um campo que atua no sentido de pesquisar referências e características que buscam relacionar a posição dos astros e das constelações às características das personalidades de indivíduos.

O filósofo francês Michael Foucault, em sua obra *As palavras e as coisas*, analisa a mudança no saber ao longo das eras, e, em consonância com o pensamento de Benjamin, afirma que o conhecimento produzido no período que o filósofo francês chama de Renascimento (séculos XV e XVI) era profundamente regido pela noção de semelhança:

⁶⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. In: *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v.16. p.80.

Até o fim do século XVI a semelhança desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental. Foi ela que, em grande parte, conduziu a exegese e a interpretação dos textos: foi ela que organizou o jogo dos símbolos, permitiu o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiou a arte de representá-las.⁶¹

Esse método de pensamento pré-moderno é amplamente utilizado em sistemas não-ocidentais. A medicina tradicional chinesa também atua através de uma complexa rede de semelhanças associando órgãos do corpo a estações do ano, emoções, sabores de alimentos, cores, dentre outros elementos. No sistema oriental, o pulmão relaciona-se com o outono, a tristeza, o sabor picante e a cor branca.

Com o desenvolvimento do modelo matemático-científico moderno, que predominou sobre outros modelos de conhecimento, a ideia de correspondência mimética passou a ser deixada de lado. O pensamento mimético relaciona-se à magia e também à metáfora, possibilidades relegadas a segundo plano pela racionalidade moderna. De certa forma, o pensamento filosófico ocidental, operado pela questão da identidade e da não-contradição, tende a rejeitar prontamente questões de semelhanças: o ser “é” ou “não é”. Nesse sentido, não devem existir analogias como “o ser assemelha-se a”. O princípio fundamental da filosofia ocidental é a unidade e indistinção do ser, que não deve ser assemelhado aos outros, mas devidamente identificado, individualizado e classificado. Faz parte dessa perspectiva também a atitude que, de acordo com a lógica, classifica os objetos de maneira estanque, não permitindo que um mesmo objeto pertença a duas categorias divergentes. A questão da classificação, base do conhecimento científico, tem como objetivo estabelecer claros limites entre identidades e alteridades, entre os particulares e os universais. A operação de similitude prescinde do auxílio aos universais, estabelecendo relações diretamente entre os particulares. Nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin:

Do lado da mimesis, no sentido amplo que Benjamin deu a esse conceito, do lado de Nietzsche certamente e talvez também de Freud, encontramos uma lógica não da identidade, mas da semelhança, portanto uma concepção nunca identitária do sujeito e da consciência. O movimento do pensamento não remete aqui a contradições sucessivas num processo progressivo, mas muito mais a um fazer e desfazer lúdico e figurativo, ao movimento da metáfora. A dimensão

⁶¹ FOULCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. p. 23.

temporal não consiste tanto na linearidade, mas mais na contigüidade, não num depois do outro, mas num ao lado do outro. Nessa descontinuidade fundamental há momentos privilegiados em que ocorrem condensações, reuniões entre dois instantes antes separados que se juntam para formar uma nova intensidade e, talvez, possibilitar a eclosão de um verdadeiro outro.⁶²

Desse modo, a questão da semelhança não se restringe aos domínios da magia do pensamento pré-moderno ou da metáfora do pensamento artístico, mas trata-se de outro modelo de pensamento. Um modelo que privilegia mais as relações que a individualidade. Um modelo posto em causa e retirado de cena pelo o desenvolvimento do pensamento moderno dominante. É justamente sob a luz das semelhanças que Benjamin desenvolve a teoria da alegoria no livro sobre o Drama Barroco e, mais tarde, irá tratar a questão da experiência.

A questão essencial que Walter Benjamin apresenta nos referidos ensaios é a seguinte: a faculdade mimética do homem na modernidade foi extinta ou ela permanece de alguma forma transformada?

Como resposta à indagação, Benjamin formula um conceito alargado de semelhança, denominado por ele de “semelhança não sensível” (*unsinnliche Ähnlichkeit*). Sua tese é a de que o conceito de semelhança não sensível perpassa todo o processo linguístico do homem, visto pelo autor como uma espécie de processo mimético. Para Benjamin, a linguagem não constituiria um processo de signos convencionados, mas um processo de construção de semelhanças. Dessa forma, uma palavra não é simplesmente identificada a um conceito racional, mas é ligada de forma imediata à coisa, por meio do processo de similitude.

O processo de similitude na linguagem é percebido de forma mais explícita no processo de onomatopeia de formação de palavras, no qual um som da natureza, de uma máquina ou do timbre de voz é imitado diretamente pela palavra. Benjamin argumenta, utilizando-se do seu conceito de semelhança não sensível, que todas as palavras e as linguagens são de fato onomatopeicas. A linguagem não seria originada simplesmente através de uma associação entre sons aleatórios que de certa forma passariam a ser socialmente convencionados a

⁶² GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. In: *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v.16, p.84.

representar coisas e ideias. A origem da linguagem para Benjamin ocorre por um processo de encontrar semelhanças verdadeiras entre as coisas e as palavras.

Da mesma forma, para este autor, assim como a possibilidade de uma linguagem existir depende da capacidade mimética do homem, o mesmo ocorre de forma acentuada com a escrita:

A mais importante dessas ligações é talvez a última, entre a palavra escrita e a falada. Pois a semelhança que nela prevalece é comparativamente a menos sensível de todas. É também a que foi alcançada mais tarde. A tentativa de captar sua verdadeira essência não pode ser realizada sem reconstruir a história de sua gênese, por mais impenetrável que seja a obscuridade que cerca esse tema. A moderna grafologia ensinou-nos a identificar na escrita manual imagens, ou antes, quebra-cabeças, que o inconsciente do seu autor nela deposita. É de supor que a faculdade mimética, assim manifestada na atividade de quem escreve, foi extremamente importante para o ato de escrever nos tempos recuados em que a escrita se originou. A escrita transformou-se assim, ao lado da linguagem oral, num arquivo de semelhanças, de correspondências extrassensíveis.⁶³

O processo de leitura para Benjamin se apresenta então como processo de identificação e reconstituição das semelhanças extrassensíveis. Para o filósofo, a leitura de um texto não difere essencialmente da leitura dos astros ou da leitura do futuro nas tripas de um animal por um vidente; trata-se do mesmo processo mimético de estabelecer semelhanças entre conjunturas distintas. Se o processo da semelhança parece estranho em um contexto de escrita fonética e alfabética, é possível que esta relação esteja mais clara no desenvolvimento dos sistemas de escritas logográficas em que a relação é direta entre a palavra e o conceito sem a mediação da representação sonora.

Para Benjamin o processo do estabelecimento das semelhanças extrassensíveis é um processo iminentemente histórico, pois ao longo do tempo novas relações de semelhanças podem ser desenvolvidas. “A semelhança extrassensível é o que estabelece a ligação não somente entre o falado e o intencionado, mas também entre o escrito e o intencionado, e entre o falado e o escrito. E o faz de modo sempre novo, originário, irreduzível.”⁶⁴

⁶³ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. I, *Magia e técnica, arte e política*. pp. 203-4.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 203.

Sobre a relação entre o processo de engendrar semelhanças e o desenvolvimento do conceito benjaminiano de história, esclarece a professora Jeanne-Marie Gagnebin:

O homem é capaz de produzir semelhanças porque reage, segundo Benjamin, as semelhanças existentes no mundo. De maneira paradoxal, essas semelhanças não permanecem as mesmas no decorrer dos séculos. A originalidade da teoria benjaminiana está em supor uma *história* da capacidade mimética. Em outras palavras, as semelhanças não existem em si, imutáveis e eternas, mas são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente, de acordo com as épocas. Assim, reconhecemos hoje só uma parte mínima das semelhanças, comparável à ponta de um iceberg, se pensarmos em todas as semelhanças possíveis.⁶⁵

Em sua reflexão, Gagnebin aponta as similitudes entre a teoria mimética da linguagem benjaminiana e seu conceito de história. A professora aponta que a história para Benjamin não é simplesmente o acúmulo de fatos, ou a inexorabilidade do tempo, mas se apoia no raciocínio histórico legítimo, que procura encontrar um tipo de semelhança no momento passado e no momento presente. Tal semelhança é o que dá sentido a história. Dessa forma o desenvolvimento das semelhanças se opõe a ideia de conceitos eternos e imutáveis que existem para além dos processos históricos.

2.7 Antíteses sobre a palavra e o nome

No verão de 1933, Benjamin escreve um estudo preliminar para o ensaio “Sobre a faculdade mimética”. Esse pequeno fragmento, intitulado “Antíteses sobre a palavra e o nome” (*Antithetisches über Wort und Namen*), parece compatibilizar a teoria da linguagem recentemente exposta em seu escrito “A doutrina do semelhante” com aquela formulada em 1916 no artigo “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens”.

O breve texto esquemático inicia-se opondo duas colunas: de um lado a palavra em seu sentido pleno; e, de outro, o nome ou o espírito adâmico da

⁶⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. In: *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v.16. p.84.

linguagem. Os mesmos temas trabalhados no ensaio de 1916 são retomados de forma concisa no início do texto.

Nele, a palavra em seu sentido pleno é a palavra criadora de Deus. O nome próprio humano é o que se assemelha à palavra divina, e seu resíduo persiste na natureza muda das coisas. Benjamin ainda observa que o homem não foi criado a partir da palavra, não estando portanto sujeito à linguagem. Ao desenvolver seu pensamento, o filósofo alemão retira uma frase contida na seguinte citação de seu artigo escrito em 1916:

Pois a tese aqui é de quanto mais profundo, isto é, quanto mais existente e real for o espírito [*Geist*], tanto mais exprimível e expresso; nesse sentido, é próprio dessa equiparação tornar absolutamente unívoca a relação entre espírito e linguagem, de modo que aquilo que existe com mais força na linguagem, aquilo que está melhor estabelecido, aquilo que é, em termos de linguagem, mais pregnante e inarredável, em suma, o que mais se exprime, é ao mesmo tempo o espiritual em sua forma pura.⁶⁶

A coluna intitulada “Nome ou o espírito adâmico da linguagem” inicia-se com outra citação do artigo de 1916, cujo conteúdo afirma que toda linguagem humana é apenas um reflexo da palavra no nome. A seguir, ainda remetendo ao mesmo artigo, define-se o nome como sendo a tradução do mudo em sonoridade e do sem-nome no nome. A fundamentação do nome adâmico reside na sua comunicação direta com a matéria, em sua magia, como define Benjamin. Deus criou as coisas através da palavra, e o homem obtém o conhecimento delas através do processo de nomeação.

Abaixo das duas primeiras colunas existem outras três. No lado esquerdo, a palavra humana e a magia da natureza e, no lado direito, uma coluna intitulada semelhança. As colunas descrevem o que se passa no mundo decaído do homem, no qual a palavra já não é mais a adâmica, que possuía o conhecimento direto das coisas.

A coluna sobre a palavra humana afirma que ela perdeu sua magia imanente. O nome não vive mais intacto na palavra humana. A palavra humana não possui mais a inteireza e a imediaticidade do nome. A palavra torna-se o

⁶⁶ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p.59.

signo que aponta para algo de exterior a ele mesmo. De tal processo surgem dois resultados: a capacidade de abstração e a palavra que é capaz de julgar.

Esse trecho também remete ao artigo de 1916, no qual Benjamin descreve o processo do “pecado original linguístico”. Nele, a palavra adâmica se perde e as línguas se dividem. Para o filósofo alemão, a palavra original dava acesso imediato ao conhecimento puro e direto das coisas. O conhecimento puro e original ainda não está cindido pela capacidade de julgar. Conhecer as coisas, nesse estado, é conhecer o bem. No ato da Gênese, Deus cria as coisas e, ato contínuo, percebe sua criação como boa. Para Benjamin, isso quer dizer que Deus conheceu pelo nome. O nome divino é ao mesmo tempo bom, belo e verdadeiro. A capacidade de julgar é, portanto, estranha à linguagem do paraíso.

Abaixo da coluna sobre a palavra humana está a coluna sobre a magia da natureza. Nesta, Benjamin afirma que a palavra de Deus tornou-se a linguagem muda das coisas. A magia da natureza nada mais é que o resquício da sua criação linguística, sendo, portanto, o reflexo da linguagem divina que permanece como uma linguagem muda das coisas. No final do trecho em questão, está a seguinte citação retirada do artigo “Sobre a linguagem em geral, sobre a linguagem das coisas”: “De resto, a comunicação das coisas é com certeza de tal tipo de comunidade que lhe permite abraçar o mundo inteiro como um todo indiviso.”⁶⁷

A coluna da direita, intitulada *semelhanças*, se mostra a mais longa da passagem. Ela estabelece uma conexão entre o texto de 1916 sobre a linguagem e os dois textos sobre a faculdade mimética de 1933. A coluna apresenta a semelhança como a característica da linguagem das coisas, além de pôr em cena a união entre as palavras e as coisas, que Benjamin vai chamar de magia da linguagem.

A coluna tem início com a afirmação de que a linguagem das coisas ocorre através das *semelhanças*.⁶⁸ Essa indicação estabelece a importância do campo das *semelhanças* e esclarece o modo pelo qual a linguagem das coisas é possível. A seguir, no texto, Benjamin se pergunta se a palavra *ahmen* (palavra pouco usada significando marcar ou medir, raiz do verbo comum *nachahmen*, imitar, copiar) estaria relacionada com a palavra *ahnen*, prever, pressentir. Este é

⁶⁷ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. p.72.

⁶⁸ BENJAMIN, Walter. *Selected Writings: volume II, part II*. p.717.

um pequeno fragmento de pensamento que não foi explorado em seus artigos posteriores.

Benjamin afirma que o som de uma palavra possui uma aparência fugaz de similaridade com a coisa. A semelhança é o campo da imediaticidade da magia. É o que permite que o som forme sentido, espelhando em seu âmago a coisa representada. Enquanto na língua adâmica o nome era o conhecimento imediato, na linguagem decaída é a esfera da semelhança entre palavra e coisa que preserva o conhecimento. Explorar esse campo é, para Benjamin, explorar as semelhanças não sensíveis.

A leitura é originalmente uma atividade de encontro das semelhanças não sensíveis. O filósofo alemão identifica as runas como um processo de transição entre a leitura da natureza, das nuvens, das entranhas bem como a leitura das letras. O alfabeto tem a função de garantir o terreno semiótico no qual a magia das semelhanças não sensíveis permanecerá mesmo entre os modernos.⁶⁹

Dessa forma, o campo das semelhanças possui três funções primordiais em sua teoria da linguagem, sendo através dela que as coisas se comunicam. Ela permite o surgimento da linguagem humana ao associar o som ao sentido. E, por último, a esfera das semelhanças é fundamental no desenvolvimento gradual da escrita e da leitura, que passa da leitura da natureza para o desenvolvimento dos símbolos e letras que guardam em si os resquícios das semelhanças não sensíveis.

A partir da análise da passagem em questão é possível constatar que, em 1933, Benjamin reafirmava o que havia escrito em 1916. Sua teoria da linguagem ainda se encontrava viva, mesmo em seu período chamado “materialista”. Os textos sobre a doutrina das semelhanças e sobre a faculdade mimética se mostram um acréscimo à sua teoria inicial e não a substituem. Assim, a esfera da semelhança para Benjamin é um campo vasto que perpassa muitos conceitos de sua teoria da linguagem.

O capítulo explorou principalmente como a questão da linguagem em Benjamin fundamenta toda sua ideia metafísica, definindo toda a estrutura da realidade como de natureza linguística. Este pensamento é aprofundado com a introdução do conceito de “semelhanças não sensíveis” que estabelece as relações

⁶⁹ BENJAMIN, Walter. *Selected Writings: volume II, part II*. p.718.

entre mundo e palavras. Ou seja, para Benjamin no princípio era o *logos*: linguagem estruturante do mundo.

O próximo capítulo se propõe a investigar como a questão da linguagem encontra-se indissociada da concepção epistemológica de Walter Benjamin. A centralidade da questão da linguagem para o pensamento de Benjamin é reafirmada pelo desenvolvimento da argumentação de que a verdade só pode ser contemplada no âmbito linguístico. A verdade relaciona-se com o mundo através da linguagem humana e histórica; ou seja, a verdade benjaminiana não é apenas uma entidade transcendental, mas ela se faz carne.

3. Da verdade: e o *logos* se fez carne

Quanto mais rigorosamente consideramos a linguagem real, mais nítido se torna o conflito entre ela e nossa exigência. (Pois a pureza cristalina da lógica, é claro, não é um resultado da investigação: era uma exigência). O conflito se torna insuportável, a exigência corre perigo de se tornar vazia. – Caímos em um gelo escorregadio onde a falta o atrito, onde as condições são, em certo sentido, ideais, mas onde por esta mesma razão não podemos mais caminhar: então precisamos do atrito. De volta ao solo áspero!

Ludwig Wittgenstein, *Investigações Filosóficas*

Este capítulo ocupa-se do prefácio do livro de Walter Benjamin *A Origem do Drama Barroco Alemão*. No prefácio Benjamin articula a linguagem à verdade ao discernir dois modelos de saber: o conhecimento de natureza matemático-científico, e a verdade que só pode ser alcançada através da reflexão linguística e filosófica.

3.1 Sobre *A Origem do Drama Barroco Alemão*

Escrito entre 1916 e 1925, *A Origem do Drama Barroco Alemão* (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*) consiste em um estudo crítico sobre o drama barroco e sobre o contexto político e o clima cultural da Alemanha durante a contra-reforma (1545-1648). Benjamin apresentou o trabalho à Universidade de Frankfurt em 1925 como tese de livre-docência e como requisito para o ingresso na carreira acadêmica.

A tese foi considerada inapropriada pelo departamento de língua e cultura alemã (*Germanistik*), tendo sido encaminhada ao departamento de estética, que igualmente recusou o trabalho. A dupla recusa praticamente fechou as portas da carreira acadêmica para o filósofo que, então, resolveu investir na carreira de crítico cultural. Três anos mais tarde, em 1928, o *Drama Barroco* foi publicado como livro.

A recusa inicial da obra e a sua consequente incompreensão ocorreram por conta de sua extrema originalidade, opondo-se às regras acadêmicas vigentes. Trata-se de um trabalho praticamente inclassificável que une crítica, literatura, historiografia, história da arte, teoria política e filosofia. É considerado hoje como um dos textos filosóficos mais relevantes da primeira metade do século XX, e mostra-se como a obra em que a envergadura filosófica do autor aparece com mais vigor.

Em carta para o seu amigo Scholem,⁷⁰ Benjamin analisa o seu trabalho sobre o Drama Barroco como a finalização de um longo ciclo de estudos. De fato, no Drama Barroco as reflexões e questões filosóficas dos anos anteriores são desenvolvidas de forma mais substancial. O texto apresenta questões bastante relevantes para o filósofo, tais como a centralidade da linguagem, a problematização da escrita filosófica, a questão do conhecimento e da verdade, e a relação entre arte, conhecimento e política. São desenvolvidos conceitos fundamentais para o desenvolvimento do pensamento benjaminiano, como melancolia, alegoria, mônada, origem, salvação, barroco, tragédia.

A obra é composta por três partes: “Prólogo epistemológico-crítico” (*Erkenntniskritische Vorrede*), no qual o filósofo expõe sua metodologia e sua ideia de escrita filosófica; “Drama trágico e tragédia” (*Trauerspiel und Tragödie*), em que o autor caracteriza e analisa a especificidade do drama trágico e o conceitua em relação à tragédia clássica; e, “Alegoria e drama trágico” (*Allegorie und Trauerspiel*), última parte do livro, na qual Benjamin propõe sua defesa da teoria da alegoria em oposição ao símbolo.

Como objeto de estudo, Benjamin afirma sua vocação pelo trabalho de resgatar obras e autores que permaneceram obscuros, passando ao largo das grandes tradições historiográficas. O drama barroco alemão era uma espécie de resto, um gênero desprezado pela tradição literária. Ao se debruçar sobre tal gênero, Benjamin opõe-se ao pensamento predominante na academia, que compreendia o “clássico” como estilo superior. O barroco era considerado uma versão decadente do puro clássico e suas manifestações obscuras na Alemanha eram de pouco interesse para estudiosos.

⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*. p.322.

Benjamin defende a escolha de autores ignorados pela grande crítica, afirmando que seria necessário dar “a mesma importância aos autores menores, cuja obra muitas vezes concentra o máximo de extravagância, que os autores principais.”⁷¹ Desse modo, é nas peças de dramaturgos como Andreas Gryphius (1616-1664), Johann Christian Hallmann (1640-1704), Martin Opitz (1597-1639) e Daniel Casper von Lohenstein (1635-1683) que Benjamin procura o conteúdo estético singular do fenômeno descrito pela palavra barroco.

A tese de Benjamin opõe-se, como já dito, de diversas formas à tradição vigente na academia em sua época. Em primeiro lugar, no que se refere à questão metodológica, o filósofo recusa a simples categorização do particular para o universal, articulando uma original relação entre ideias, conceitos e fenômenos. Em relação ao tema, enquanto os estudiosos de seu tempo retomam o interesse na cultura clássica e na relação entre tragédia e mito, Benjamin prefere estudar o barroco e se concentrar em seu teor histórico. Quanto à questão estética, Benjamin reafirma o conceito de alegoria, em decadência a sua época devido à prevalência da característica simbólica na arte.

Benjamin compara o herói clássico da tragédia grega ao herói do drama barroco. O primeiro está em silêncio em seu sofrimento, em seu destino trágico e indizível. Este herói trágico e mítico torna-se superior aos deuses e, portanto, não apenas transcende às divindades, mas também a própria história. Em contrapartida, o segundo está submerso numa história que é natural e não atemporal. Este herói deve ser nobre, de modo que sua queda seja de um lugar alto, sugerindo que seu sofrimento é mais uma humilhação social do que uma tragédia predeterminada por uma falha fatal. O herói trágico clássico luta contra o complexo funcionamento do Destino. O herói barroco é apenas um personagem em meio a um elenco maior não de deuses, mas de seres humanos como ele.

Portanto, de acordo com Benjamin, o “drama barroco” ou “drama trágico” (*Trauerspiel*) não pode ser classificado simplesmente como uma imitação da “tragédia”. Tragédia é sobre o luto. Drama barroco é sobre melancolia. De fato, Benjamin classificou *Hamlet, Príncipe da Dinamarca*, como uma peça cujo tema é a melancolia. Se o clássico é aquele que é atemporal e transcendente, então ele

⁷¹ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*, p. 55.

deve ser posto em confronto ao historicismo e à decadência do barroco. Enquanto o clássico é aquilo que é inteiro, completo e autossuficiente, o barroco é uma mera coleção de fragmentos que foram deixados para trás.

O símbolo seria uma propriedade característica da mente clássica; e alegoria é a propriedade característica da maneira barroca de pensar. A alegoria, como o barroco, havia sido considerada uma forma decadente do simbolismo. O simbolismo, em sua pureza, idealiza e subjuga o objeto material, totalizando seu sentido e seu significado. A alegoria, ao contrário, lida com uma enorme profusão de significações que perturba o significado e a coerência. Esse excedente de significação dá origem a uma escrita instável, exuberante e hipertextual.

O simbólico se encontra no campo da identidade, o alegórico na esfera pré-moderna das semelhanças. O símbolo e as tragédias gregas aludem aos valores eternos, a alegoria e o barroco se encontram sempre em choque com a história, ou seja, enquanto “o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de perseverar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias.”⁷²

Para Jeanne Marie Gagnebin, Benjamin se interessa pelo barroco, pela alegoria, e, mais tarde, se interessará por Baudelaire justamente pelo sentido de choque entre o eterno e o contingente:

É o choque entre o desejo da eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo que, segundo Benjamin, está na fonte da inspiração alegórica. [...] Por isso ela floresce na idade barroca, dilacerada entre os dogmas da fé cristã e a cruel imanência do político, por isso também voltará num Baudelaire, dividido entre a visão de uma “vida anterior” harmoniosa e a de uma modernidade autodevoradora.⁷³

Como exposto acima Benjamin parece interessar-se no estudo do Barroco pois trata-se de uma época em que o grande choque entre as propostas da Contra-Reforma e do protestantismo, principalmente no contexto alemão, acabam por erodir as bases da construção de verdades solidas, externas e inabaláveis. Esse processo acarreta uma profunda desconfiança das questões da transcendência e

⁷² GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. p.38.

⁷³ Ibid., p.37.

um foco profundo e melancólico na imanência e na transitoriedade da vida humana. Como apresentado pela citação anterior, Benjamin observa esta mesma tendência surgir na modernidade.

No âmbito acadêmico, principalmente à época de Benjamin, o drama barroco alemão como objeto de estudo parece desinteressante; porém, a partir de uma perspectiva epistemológica-estrutural, esses textos obscuros põem em cena um movimento progressivo de reflexões sobre a natureza do entendimento estético e os pressupostos metafísicos da alegoria; sobre a linguagem em geral; e, ainda, sobre o problema da fundamentação do conhecimento. As duas últimas questões são desenvolvidas de forma mais pontual imediatamente no prefácio do livro.

3.2 “Prólogo epistemológico-crítico”

No referido prefácio, intitulado “Prólogo epistemológico-crítico”, Benjamin expõe sua metodologia e apresenta sua concepção de forma filosófica. O autor recusa o procedimento cartesiano de encadeamento de argumentos e de deduções inspirado nas matemáticas, pois o considera coercitivo. Opta então por uma apresentação das ideias de forma descontínua, obrigando o leitor a parar pontualmente e refletir sobre o texto. Toma como modelo de elaboração os tratados filosóficos escolásticos, assim como os mosaicos góticos pela sua fragmentação.

Além disso, ao invés de procurar categorizar os fenômenos semelhantes em universais, seu método busca a imersão nas particularidades dos fragmentos de materialidade. Por meio da atenção aos ínfimos detalhes materiais, Benjamin procura recuperar a peculiaridade dos fenômenos díspares, mantendo assim uma tensão dissonante. É, em suma, o apreço pelo fragmentário, pelo descontínuo e pelas formas em que o excesso não é lapidado que justifica seu interesse pelo drama barroco, pelos tratados filosóficos escolásticos e pelos mosaicos góticos.

Em carta para o amigo Scholem, Benjamin afirma que na introdução do trabalho suas concepções epistemológicas estão apresentadas de forma mais clara:

[...] mas para a introdução, que estou a escrever neste momento, a coisa é delicada, porque tenho aí que deixar claras as minhas ideias de fundo mais próprias, sem poder me esconder atrás dos limites da temática. Encontrarás aí, pela primeira vez desde o trabalho “Sobre a Linguagem geral e sobre a linguagem humana”, novamente qualquer coisa como um ensaio epistemológico que só a pressa com que teve de ser escrito denunciará como algo prematuro, já que o amadurecimento exigiria um aprofundamento que ocuparia anos ou décadas.⁷⁴

De fato, é na introdução que as ideias epistemológicas de Benjamin podem ser contempladas com maior clareza. Para Florens Christian Rang, amigo e interlocutor intelectual à época da escrita do Drama Barroco, Benjamin apresenta seu objetivo na escritura do texto:

Ora, o importante seria uma doutrina dos vários tipos de texto. Platão atribui no Banquete e no Timeu à doutrina das ideias um domínio que é o da arte e da natureza; a interpretação de textos históricos ou sagrados não foi talvez, até agora, considerada por nenhuma doutrina das ideias.⁷⁵

A ambição de Benjamin no prefácio parece ser estabelecer uma teoria das ideias que possa contemplar a interpretação de textos, sagrados ou históricos. De fato, uma teoria da linguagem que se baseie na interpretação dos textos se mostra uma reflexão pouco comum. A interrogação repousaria sobre a possibilidade de receber a verdade por meio da leitura de textos. Na filosofia clássica grega, Platão questiona o poder de conhecimento dos textos escritos no diálogo *Fedro* e na *Carta VII*. Nestes textos, Platão defende que os ensinamentos escritos são, em última análise, inferiores aos ensinamentos orais, pois os primeiros não possuem a capacidade de adaptar-se a cada leitor específico ou a possibilidade de desfazer possíveis má interpretações.

Os ensinamentos escritos são valorizados, principalmente, dentro da perspectiva das chamadas religiões do livro – judaísmo, catolicismo e islamismo. Nestas religiões as escrituras sagradas têm um papel fundamental na transmissão do conhecimento e da revelação. Nesse sentido, no período medieval o conhecimento fundamentava-se na ideia da hermenêutica e da exegese bíblica. Entretanto, exegese é um conceito ligado à religião. O objetivo de Benjamin

⁷⁴ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*, p. 283.

⁷⁵ Ibid., p. 296-8.

parece ser de constituir uma teoria que justifique uma exegese laica, ou filosófica. A partir desta meta, a filosofia apresentada no prefácio busca a aproximação entre Platão e o conhecimento judaico.

Benjamin se utiliza da teoria das ideias platônicas para subvertê-la e relacioná-la aos conceitos da linguística e da imanência. A interpretação benjaminiana da ideia é síntese entre abstração filosófica e concretude estética. A ideia dialética materializa-se no nome, *locus* privilegiado no qual o universal pode se revelar sem que se anule o particular. O nome, para Benjamin, é o que permite por um lado a apresentação das ideias e, por outro, a salvação dos fenômenos. Esta será a tarefa da filosofia: elevar a linguagem geral em uma linguagem elevada na qual a nomeação tenha dupla função.

3.3 Da epígrafe

Benjamin inicia seu texto, chamado de prólogo epistemológico-crítico, com uma epígrafe retirada do livro *Materiais para a História da Teoria das Cores* (1810) de Johann Wolfgang von Goethe. Essa obra forma, juntamente com a “Parte didática” e a “Parte polêmica”, um trabalho maior de Goethe intitulado *Teoria das Cores (Zur Farbenlehre)*.⁷⁶ Longe de ser escolhida ao acaso, a epígrafe reflete o espírito geral do prefácio é, portanto, é interessante analisá-la com um pouco mais de atenção.

A *Teoria das Cores* de Goethe foi originalmente publicada em 1810. Com seu tratado sobre as cores de 1400 páginas, Goethe reformulou a teoria das cores, sendo o primeiro a confrontar as ideias do físico inglês Isaac Newton sobre luz e cor. Newton via as cores como um fenômeno puramente físico, envolvendo a luz que atinge objetos e penetra nossos olhos. Goethe concebeu a ideia de que as sensações de cores que surgem em nossa mente são também moldadas pela nossa percepção – pelos mecanismos da visão e pela maneira como nosso cérebro processa tais informações.

⁷⁶ MONTEZ, Luiz Barros, A Doutrina das Cores de Goethe como capítulo no desenvolvimento da História das Ciências. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*.

Assim como em *Fausto*, Goethe dedicou décadas de trabalho na obra *Teoria das Cores*.⁷⁷ O escritor alemão, como herdeiro do *Aufklärung*, era um grande investigador dos processos naturais. Além da teoria das cores, Goethe desenvolveu outros interesses de observação científica, como botânica, zoologia, mineralogia e meteorologia. Muitos desses escritos ainda não receberam a consideração merecida por se tratar de uma visão de mundo que não se enquadra nos pressupostos e nos dogmas que a tradição científica compartilha hoje.

Seu estudo sobre as cores apresentava um rigoroso processo de observação e de conexões lógicas. Entretanto, sua teoria não se fundamentava em alicerces matemáticos e não se ocupava da quantificação dos fenômenos, mostrando um enfoque mais qualitativo, o que gerou descrédito na comunidade científica. O estilo da obra parece alternar-se entre um discurso rigorosamente científico e um discurso poético, sendo às vezes considerado como literatura científica.

Na época de sua publicação, *Teoria das cores* não foi considerada rigorosa o suficiente para os cientistas, não despertou interesse entre os artistas e era deveras complexa para leigos. Benjamin inicia seu trabalho recuperando esse trabalho relegado ao esquecimento e ao descrédito. A retomada de um estudo que foi desconsiderado pela ciência por ter um modo não tradicional de apresentação e por questionar o próprio método da escrita científica é algo bastante relevante para compreender os objetivos de Benjamin em seu prefácio.

Na citação específica que Benjamin utiliza, Goethe se questiona acerca da natureza do conhecimento científico e propõe uma abordagem inédita:

Dado que nem no conhecimento nem na reflexão nos é possível chegar à totalidade, porque àquele falta a dimensão interior e a esta a exterior, temos necessariamente de pensar a ciência como arte, se esperamos encontrar nela alguma espécie de totalidade. Essa totalidade não deve ser procurada no universal, no excessivo; pelo contrário, do mesmo modo que a arte se manifesta sempre como um todo em cada obra de arte particular, assim também a ciência deveria poder ser demonstrada em cada um dos objetos de que se ocupa.⁷⁸

⁷⁷ POSSEBON, Ennio Lamoglia. *A teoria das cores de Goethe hoje*. 2009. p.13.

⁷⁸ GOETHE, Johann Wolfgang von. apud: Walter, Benjamin. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p.15.

A reflexão de Goethe sobre a ciência parece descrever justamente a direção que Benjamin procura dar a sua filosofia. Para Benjamin, a filosofia deve se situar em um campo entre a arte e a ciência:

Se a tarefa do filósofo é a de se exercitar no esboço descritivo do mundo das ideias, de tal modo que o mundo empírico é absorvido naquele e nele se dissolve, então ele ocupa um lugar elevado de mediador entre o cientista e o artista. Este último esboça uma imagem limitada do mundo das ideias, que, pelo fato de ele a esboçar como símile, se torna em cada momento uma imagem definitiva. O cientista organiza o mundo com vista à sua dispersão no domínio das ideias, subdividindo este domínio em conceitos, a partir de dentro. O que o liga ao filósofo é o interesse na extinção da mera empiria, enquanto o artista se liga àquele pela tarefa da apresentação.⁷⁹

A aproximação com a arte pode trazer duas importantes contribuições para o pensamento filosófico: a relação entre o saber e a vida e a preocupação com a forma. A primeira questão aparece de forma relevante em seu texto de juventude “A Vida dos Estudantes” (*Das Leben der Studenten*), no qual o filósofo critica o ensino universitário em sua absoluta falta de relação com a vida. A questão da forma na arte foi tratada por Benjamin sobretudo no ensaio sobre “As Afinidades Eletivas”, de Goethe, já citado anteriormente. Nesse texto, Benjamin defende que o crítico de arte deve mergulhar na materialidade da escrita da obra a fim de fazer emergir o seu teor de verdade (*Wahrheitsgehalt*).

Para Katia Muricy, a epígrafe delimita as questões a serem tratadas no prefácio, pois, ao sugerir a arte como um modelo para a ciência, Goethe acaba por revogar a dicotomia entre a dimensão subjetiva e a dimensão objetiva.

[...] a arte promove a conciliação entre o inteligível e o sensível que permita uma forma específica de totalidade. Se, na ciência, o objeto é privilegiado em sua exterioridade, sem que o momento de subjetividade seja considerado em sua constituição, na reflexão ocorre a alternativa oposta, na medida em que, em seu isolamento formal, ela negligencia o aspecto concreto, tanto quanto precisa do momento abstrato.⁸⁰

⁷⁹ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p.20. (tradução modificada).

⁸⁰ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. pp. 134-135.

Segundo a autora, “poetizar a ciência é harmonizar o universal e o particular, o abstrato e o concreto.”⁸¹

3.4 Conhecimento e verdade

Benjamin inicia seu prólogo discutindo a questão da apresentação (*Darstellung*) filosófica. Tanto a tradução de Sérgio Rouanet⁸² quanto a de João Barrento⁸³, as duas únicas disponíveis em língua portuguesa, optam por traduzir a palavra *Darstellung* como representação. Essa opção pode acusar algum mal-entendido na interpretação, pois como argumenta Jeanne-Marie Gagnebin “ela induz, no texto em questão, a contrassensos, porque poderia levar à conclusão de que Benjamin se inscreve na linha da filosofia da representação – quando é exatamente desta, da filosofia da representação, no sentido clássico de representação mental de objetos exteriores ao sujeito, que Benjamin toma distância”⁸⁴. Por tal motivo, optou-se nesse trabalho por traduzir o termo *Darstellung* como apresentação.

Ao iniciar seu prefácio, Benjamin faz referência ao problema da apresentação. O filósofo alemão problematiza alguns conceitos, como o conhecimento e a verdade, a matemática e a linguagem, o sistema e o tratado. Benjamin defende que a matemática é capaz de conhecimento, pois não se depara com o problema da apresentação; porém, ela não é capaz de verdade. Para o teórico, apenas as línguas naturais são capazes de verdade. A apresentação da verdade é a tarefa da filosofia, que é produzida através da linguagem dos nomes. Entretanto, para que a verdade se apresente através do texto filosófico, faz-se necessário a problematização da forma filosófica.

⁸¹ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. pp. 134-135.p.135.

⁸² BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*, trad. e pref. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1984.

⁸³ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*, trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

⁸⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. In: *Kriterion*.

Ao separar o campo da verdade da esfera do conhecimento, Benjamin faz uma crítica à filosofia moderna. Os sistemas filosóficos oitocentistas tinham como fim o conhecimento total e verdadeiro; mas em sua ambição de conhecimento ignoravam o problema da apresentação. Descartes, por exemplo, no clássico texto *O discurso do método*, propõe um saber unificado, regido pelo saber matemático. O projeto do filósofo francês, afirmado nas últimas linhas d'*O discurso*, pretendia transformar o homem em “senhor e dono da natureza”. O objetivo seria alcançado através da aplicação do método científico. Para Benjamin, esse tipo de filosofia procura “capturar a verdade numa teia de aranha estendida entre várias formas de conhecimento, como se ela voasse de fora para cair ali.”⁸⁵

Para Pedro Sussekind, em artigo sobre a teoria da escrita filosófica em Schiller e Benjamin, uma das teses defendidas no prefácio pode ser assim resumida:

[...] a verdade não se reduz a um particular, nem pode ser desvinculada de seu modo de apresentação, nem capturada de fora, e com isso ela se esquia de qualquer tipo de projeção no reino do saber. Como a apresentação do verdadeiro exercício de sua forma, na elaboração paciente da linguagem, a tarefa da filosofia se opõe, assim, à apreensão científica de um conhecimento universalmente válido, demonstrável segundo um modelo matemático.⁸⁶

A tentativa de chegar à unidade dos fenômenos através do conhecimento é fadada ao fracasso, pois o que ocorre é apenas uma acumulação de diferentes conhecimentos. Mesmo acrescentando muitas camadas de conhecimento não é possível alcançar a unidade ou a verdade da ideia de homem dessa forma. A fragmentação do conhecimento em diferentes disciplinas científicas provoca a compartimentalização do saber que nunca é superada. Para Benjamin:

Esta descontinuidade do método científico está tão longe de configurar um estádio inferior e provisório de conhecimento que poderia, pelo contrário, favorecer a sua teoria, se não viesse intrometer-se a ambição de se apropriar da

⁸⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p.16.

⁸⁶ SÜSSEKIND, Pedro. A teoria da escrita filosófica em Schiller e Benjamin. In: *Deslocamentos na arte*. p. 396.

verdade, que permanece uma unidade sem saltos, através da acumulação enciclopédica de conhecimentos.⁸⁷

De acordo com a reflexão do filósofo no Drama Barroco, o conhecimento se volta sobretudo para as ciências, enquanto a apresentação da verdade é tarefa da filosofia. O conhecimento e a verdade possuem naturezas distintas: enquanto é possível obter e acumular conhecimento, a verdade só pode ser contemplada. Assim, ele comenta: “O conhecimento é um haver. O seu próprio objeto é determinado pela necessidade de ser apropriado pela consciência, ainda que seja uma consciência transcendental. É próprio dele um caráter de posse, para o qual a apresentação é secundária”.⁸⁸

Desse modo, para Benjamin, o conhecimento pode ser possuído como um objeto, enquanto a verdade pressupõe a existência de algo que se apresenta. A dicotomia sujeito-objeto é relevante, sobretudo, na questão do conhecimento. Os verbos associados ao conhecimento parecem corroborar essa tese como possuir, conquistar, dar, produzir. O método de conhecimento é possessivo. O método de verdade é menos intencional, mais passivo e contemplativo, deixando que a verdade se apresente.

Segundo Benjamin, enquanto o conhecimento é reificado, a verdade e as ideias possuem estatuto ontológico. Para o filósofo, as ideias filosóficas não podem ser reduzidas a conceitos ou a um conjunto de afirmações lógicas e bem encadeadas. A ideia se apresenta como um ser, indivisível, que pode apenas ser contemplado.

Estender o conceito de vida para o reino das ideias parece algo radical. Benjamin já propunha a extensão do domínio deste conceito no texto “A tarefa do tradutor” de 1921. Neste ensaio, o filósofo alemão defende a atribuição de vida às obras de arte:

A ideia da vida e da “pervivência” das obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico. O fato de que não seja possível atribuir vida unicamente à corporeidade orgânica foi intuído mesmo por épocas em que o pensamento era dos mais preconceituosos. Mas não por isso se trata de estender o império da vida sob o débil cetro da alma, da maneira tentada por

⁸⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 21.

⁸⁸ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. pp. 17-18.(tradução modificada)

Fechner; menos ainda, trata-se de poder definir a vida a partir de aspectos da animalidade, ainda menos propícios a servirem de medida, como a sensação, que apenas ocasionalmente é capaz de caracterizá-la. É somente quando se reconhece vida a tudo aquilo que possui história e que não constitui apenas um cenário para ela, que o conceito de vida encontra a sua legitimação. Pois é a partir da história (e não da natureza – muito menos de uma natureza tão imprecisa quanto a sensação ou a alma) que pode ser determinado, em última instância, o domínio da vida. Daí deriva para o filósofo, a tarefa: compreender toda a vida natural a partir da vida mais abrangente que é a história.⁸⁹

O conceito de vida em Benjamin supera o meramente biológico para abarcar o histórico; uma ideia ou uma obra de arte possui vida, pois é capaz de surgir, desenvolver-se, dar frutos e morrer na história. Esta perspectiva desloca a centralidade do autor para a obra. Se, desde o Renascimento, a questão da autoria se impõe na cultura ocidental de maneira cada vez mais evidente, destacando a ideia da intencionalidade do artista que produz, Benjamin, ao enfatizar a vida da obra, desloca a questão do autor. Se a obra possui uma vida autônoma, pouco importa o que seu o autor pretendia, ou seja, a questão que se coloca não é de “o que o autor queria dizer com isso”, mas “que tipo de verdade a obra apresenta”.

Essa concepção filosófica põe em causa as questões que pareciam ter sido resolvidas pela filosofia moderna, tais como a dicotomia entre um sujeito pensante e um objeto inerte. A dissolução desta divisão acarreta o desenvolvimento de outra postura em relação a outras oposições estabelecidas pela tradição filosófica como entre forma e conteúdo, aparência e essência, e a relação entre verdade e beleza.

3.5 Verdade e beleza

Ao apresentar sua teoria da natureza da verdade e das ideias, definindo-as seu estatuto ontológico, Benjamin se distancia da tradição moderna e recorre a Platão:

Assim, a distinção entre a verdade e o âmbito do conhecimento define a ideia como ser. É esse o alcance da doutrina das ideias para o conceito de verdade.

⁸⁹ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. pp. 104-5.

Enquanto ser, a verdade e a ideia alcançam aquele supremo significado metafísico que lhes é expressamente atribuído pelo sistema platônico.⁹⁰

Segundo Rainer Rochlitz,⁹¹ Benjamin recorre ao pensamento do filósofo grego pois encontra ali o elo entre o verdadeiro e o belo na ideia. Este elo será apresentado no prefácio principalmente a partir da análise benjaminiana do diálogo platônico *O Banquete*, também conhecido como *Simpósio*, que discute o tema do Eros. O discurso consiste na descrição da ascensão de Eros, do simples desejo físico até a procura pela verdade. Em primeiro lugar, um jovem deve amar um corpo belo. Em seguida, deve amar diversos corpos belos para que perceba que a beleza existe não em apenas um, mas em vários corpos. O próximo passo será procurar a beleza em um belo discurso. Depois, em outros belos discursos. Indo além, o jovem procura contemplar o belo nos ofícios e nas leis, para, então, procurar o belo nas ciências. No final do percurso educativo, o jovem será capaz de contemplar a própria ideia de belo; e, na ideia, o belo se confunde com o bem e com a verdade.

Segundo a reflexão benjaminiana, Eros “não trai o seu impulso originário ao orientar o seu desejo no sentido da verdade, pois também a verdade é bela.”⁹² Desse modo a cisão entre aparência e essência parece se dissolver, pois a verdade aparece como beleza. A proposta de Benjamin de recorrer ao pensamento clássico para aproximar verdade e beleza, ou estética e epistemologia, é contrária ao movimento da filosofia moderna, que sempre procurou delimitar pontualmente os limites de campo filosófico.

A beleza e a verdade na filosofia moderna se encontram em campos separados. O campo de estudos do belo, a disciplina estética, tem seu marco inicial bem definido. Poucas ciências apresentam um começo tão claro quanto a estética no que se refere a seu status de disciplina, pois foi considerada como tal nos primeiros anos do século XVIII. O filósofo alemão Alexander Baumgarten é considerado o fundador da disciplina e, Immanuel Kant, a grande referência na constituição de sua apresentação mais canônica.⁹³

⁹⁰ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 18.

⁹¹ ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. p. 58.

⁹² BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 19.

⁹³ KIRCHOF, Edgar Roberto. *A estética antes da estética*. p.12.

Quando Baumgarten introduz sua teoria estética, adota uma divisão medieval que separa as faculdades da cognição entre inferiores e superiores. A percepção estética, relacionada à beleza e às artes, consistirá, para ele, nas faculdades consideradas inferiores. Dessas faculdades inferiores participam, segundo Marc Jimenez, no seu livro *O que é estética?*:

[...] a sensação, a imaginação, o sentimento, o entusiasmo, o gosto, o sublime, a imaginação, a memória, etc., em outras palavras, tudo o que os poetas, os filósofos, os artistas se esforçaram por definir com a ajuda de conceitos, sem nunca chegar realmente a noções realmente claras e distintas, gerais, válidas para todos e aplicáveis a todas as possibilidades.⁹⁴

Em oposição, as faculdades superiores são aquelas que dizem respeito à razão e às ciências. Enquanto no período grego clássico, muitas vezes os campos do verdadeiro, do belo e do bom se confundiam, o pensamento moderno tem por base justamente a estrita separação desses campos. A filosofia kantiana se desenvolve nesse sentido. Ao estabelecer o sistema transcendental, o filósofo dedica cada uma de suas críticas a um desses domínios. Na *Crítica da razão pura* (1781), Kant se dedica aos juízos cognitivos, a epistemologia; na *Crítica da razão prática* (1788), o filósofo debruça-se sobre a moral; e, finalmente, os juízos estéticos serão objetos em sua terceira crítica, a *Crítica da faculdade de julgar* (1790).

Na terceira crítica, Kant teoriza sobre a autonomia estética e procura salientar a separação entre a estética, a razão prática e a teórica. Para ele, os campos são independentes. O belo não possui conteúdo de verdade e nem deve propor qualquer conteúdo moral. Kant afirma que as esferas da beleza e da arte são autônomas e desprovidas de qualquer valor de verdade. Assim como os juízos cognitivos não possuem nenhum tipo de beleza.

Benjamin recusa tais divisões filosóficas modernas entre os campos do conhecimento. O belo e a verdade participam de um jogo no qual representam duas faces da mesma moeda. Se a verdade deve ser contemplada e apresentada, ela deve ser bela. Desse modo, o filósofo alemão unifica as esferas da estética e da

⁹⁴ JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* p. 113.

epistemologia. Essa unificação ocorre na linguagem, pois é através dela que a filosofia apresenta a verdade.

3.6 Linguagem e verdade

Uma filosofia que se ocupe da questão da verdade deverá se concentrar no problema da apresentação, ou seja, da forma do discurso filosófico. A apresentação da verdade ocorre no âmbito da linguagem. Observando-se a escrita do filósofo, pode-se perceber que forma e conteúdo de alguma maneira dialogam:

A apresentação é a quintessência do seu método. Método é caminho não direto. A apresentação como caminho não direto: é esse o caráter metodológico do tratado. A sua primeira característica é a renúncia ao percurso ininterrupto da intenção. O pensamento volta continuamente ao princípio. Regressa com minúcia à própria coisa. Esse infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação. De fato, seguindo, na observação de um único objeto, os seus vários níveis de sentido, ela recebe daí, quer o impulso para um arranque constantemente renovado, quer a justificação para a intermitência de seu ritmo. E não receia perder ritmo. E não receia perder ímpeto, tal como um mosaico não perde a sua majestade pelo fato de ser caprichosamente fragmentado.⁹⁵

Vemos nesse fragmento que o estilo faz parte da filosofia. A forma é filosofia. Cada frase contém uma ideia diferente. Mesmo assim, o texto mantém sua coerência e cada frase se conecta à outra de modo que, conforme a leitura avança, a reflexão benjaminiana é apresentada pontualmente. O fragmento é tal como um mosaico, no qual só é possível formar uma imagem maior a partir do distanciamento crítico. Benjamin não apenas propõe seus argumentos, mas também demonstra, apresenta.

O filósofo busca um estilo de escrita filosófica que possua um ritmo de pensamento mais próximo ao da contemplação do que ao da demonstração. Em sua obra, o pensamento retorna continuamente ao princípio, não há linearidade e nem um objetivo planejado.

⁹⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. pp. 16-17. (tradução modificada).

Este é o motivo pelo qual Benjamin recusa frontalmente a tendência a um pensamento filosófico sistêmico. Para o filósofo, a pretensão de universalidade de um sistema filosófico tem mais a ver com o conhecimento do que com a verdade. Sua inspiração na escrita do prefácio virá de formas de escrita medievais, como o tratado, que não possuem a intencionalidade e o acúmulo de conhecimento como existe em uma abordagem filosófica com pretensão de sistema universal. Em vez de uma intenção ativa, o tratado busca a verdade através da contemplação. Diferentemente da forma ininterrupta de cadeia argumentativa que busca provas coercitivas, a escrita do tratado é oscilante e digressiva, interrompe-se e retorna ao início buscando de forma indireta novos detalhes e fragmentos do objeto contemplado. Assim deve ser a escrita filosófica, preocupando-se com a apresentação, que não tem intencionalidade.

Assim, a escrita filosófica benjaminina, como apresentada no prefácio, deve voltar-se à verdade ao invés do conhecimento; deve preocupar-se com a apresentação em vez de tentar eliminá-la; e deve buscar a contemplação, em vez de intencionalidade coercitiva. Ou seja, a escrita filosófica deve procurar apresentar a verdade que, para Benjamin, nada mais é que a própria composição das ideias. A escrita filosófica se compõe, portanto, da apresentação das ideias.

3.7 A ideia não classifica

Benjamin utiliza o prefácio para expor sua teoria das ideias. Para o filósofo, a ideia não é tão somente uma maneira de classificar os fenômenos. Este será o procedimento do método do conhecimento, mas não do método de verdade. O conhecimento pressupõe um método de classificação. Conforme observa Benjamin, as ideias e, por extensão, a verdade, não devem servir à classificação. Drama barroco e tragédia não são classes a serem utilizadas para melhor compreensão e categorização dos fenômenos, mas ideias que possuem uma dignidade ontológica própria.

No método de conhecimento, as ideias podem ser concebidas indutivamente, ou seja, definidas através da percepção das semelhanças entre um

grande número de particulares. Ou, ainda, podem ser consideradas de forma dedutiva; e, neste caso, as ideias têm o propósito de estabelecer um conjunto de regras gerais que são concebidas *a priori* e utilizadas no intuito de classificar os fenômenos singulares. A partir das formas principais torna-se possível chegar ao conhecimento nos sistemas de classificação. Benjamin se opõe frontalmente a esse tipo de modo pragmático e sistêmico de pensar, e criticará ambas as operações, especialmente no que se refere a tais procedimentos aplicados à história e à filosofia da arte.

Para Benjamin, os sistemas classificatórios tratam as ideias como conceitos que procuram abranger uma grande série de particulares. Esse procedimento leva ao apagamento das características dissonantes dos particulares, privilegiando o que existe de comum ou semelhante entre eles, resultando em uma espécie de “média” estatística. Para o filósofo alemão, as ideias não devem ser relacionadas com a média, mas possuir tal composição que permita aceitar o excesso e os casos particulares extremos em seu âmago. Desse modo, os extremos não precisariam ser podados ao subsumir na ideia, pois eles, de fato, enriquecem e dão substância às ideias.

Duas críticas à utilização dos universais na história da arte são apresentadas no prefácio: o comentário feito por Konrad Burdach, a respeito dos tipos e das épocas históricas; e a observação de Benedetto Croce, sobre os gêneros e as classes artísticas.

Segundo Konrad Burdach, o estabelecimento de universais como “Renascimento” ou “Humanismo” nada mais é que um procedimento que visa gerar um conceito abstrato com o objetivo de tornar apreensível um conjunto de fenômenos que, de outra maneira, estariam díspares e dispersos. Isso só é possível através da tendência humana à percepção de determinadas particularidades e semelhanças em detrimento de possíveis diferenças. Para Burdach, tal procedimento é absolutamente enganador e falso na medida em que agrupa diferentes particulares sob falsa aparência de unidade.⁹⁶

Por sua vez, Benedetto Croce afirma que a criação dos gêneros artísticos com regras, limites e leis próprias não possui nenhum fundamento. Sua principal

⁹⁶ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. pp. 28-29.

utilidade é servir aos críticos para que estabeleçam critérios de julgamento de cada obra de arte a partir de seu gênero ou de sua classe específica. Entretanto, Croce afirma que tal postura é um equívoco, pois uma verdadeira obra de arte é algo original e não deve ser avaliada a partir de sua inserção em uma classe definida de forma arbitrária. Cada obra deve ser julgada apenas a partir de sua própria singularidade.⁹⁷

Benjamin acredita que as colocações de Brudach e Croce se justificam ao problematizar o estabelecimento de universais e sua relação com os fenômenos singulares. Entretanto, o filósofo alemão salienta a necessidade de buscar a solução desse aparente impasse. A crítica pura e simples não resolve o problema metodológico, pois “a metodologia não pode apresentar-se em termos negativos, como um simples cânone de advertências guiado apenas pelo receio de insuficiências factuais.”⁹⁸

A tentativa de abandonar os universais para se ater fielmente aos particulares, numa espécie de empirismo ingênuo, é fadada ao fracasso. “A solução dessas questões leva geralmente à reformulação da problemática, formulável em termos de “Como se passaram realmente as coisas?”, uma pergunta que pode ser colocada, mas não respondida”⁹⁹ Além disso, o abandono puro e simples das ideias gerais para direcionar o olhar apenas para as obras individuais é bastante prejudicial ao estudo da história e da filosofia da arte:

Pois se é certo que uma seriação de obras de arte com vista a detectar o seu elemento comum está condenada ao fracasso se não se tratar de coleções históricas ou estilisticamente paradigmáticas, mas do que lhes é essencial, não é menos certo que a filosofia da arte não pode prescindir das suas ideias mais ricas, como as do trágico ou do cômico. Porque estas ideias não são a quintessência de um conjunto de regras, mas antes figuras que, na sua densidade e no seu grau de realidade, são equivalentes a qualquer drama singular, não sendo com ele comensuráveis.¹⁰⁰

De fato, verifica-se que os gêneros artísticos não são simplesmente amarras para que os críticos julguem as obras, pois:

⁹⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 32.

⁹⁸ Ibid., p. 30.

⁹⁹ Ibid., p. 30.

¹⁰⁰ Ibid., pp. 32-33.

[...] as obras mais notáveis – desde que nelas o gênero não se manifeste pela primeira vez ou, por assim dizer, de forma ideal – se situam fora dos limites do gênero. Uma obra importante, ou funda o gênero ou se destaca dele, e nas mais perfeitas encontram-se as duas coisas.¹⁰¹

Benjamin, portanto, estabelece sua teoria das ideias bastante consciente das críticas e dos perigos de uma teoria de tal envergadura. Dessa forma, o filósofo alemão procede de forma a distinguir ideias e conceitos, estes últimos atuando como mediadores da relação entre as ideias e os fenômenos.

3.8 Ideia, conceito e fenômeno

Já foi dito anteriormente neste capítulo que, para Benjamin, as ideias possuem uma realidade ontológica; e, na seção anterior, discutiu-se como é possível relacionar os fenômenos às ideias, sem que aqueles se transformem em uma média estatística, ou que estes se tornem apenas postulados vazios. Para lidar com a questão, Benjamin desenvolve o conceito como um mediador (*Vermittlerrolle*) entre o nível ontológico das ideias e os fenômenos singulares e efêmeros. O conceito possui um duplo papel na teoria das ideias benjaminianas: por um lado, ele deve operar a salvação (*Rettung*) dos fenômenos na ideia; e, por outro, cabe a ele outra tarefa não menos importante: a apresentação (*Darstellung*) das ideias. Assim, sem o conceito, os fenômenos singulares serão perdidos e as ideias permanecerão esvaziadas de substância.

Sobre a primeira operação, os fenômenos não são capazes de se relacionar com a ideia de forma direta. “Os fenômenos, porém, não são assimilados pelo reino das ideias de forma integral, na sua mais rude configuração empírica, misturada com a aparência, mas apenas, salvos nos seus elementos básicos.”¹⁰² Dessa forma, cabe ao conceito realizar a divisão dos fenômenos em seus elementos. Se estes elementos forem apenas semelhanças e continuidades, trata-se de uma operação de classificação. Não é este movimento que Benjamin pretende. Os elementos que o conceito deve extrair do fenômeno não são uma

¹⁰¹ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 33.

¹⁰² *Ibid.*, p. 22.

média, mas seus extremos. Só assim os fenômenos podem ser salvos na ideia mantendo sua essência preservada. Segundo Benjamin:

De fato, os fenômenos não estão incorporados nas ideias, não estão contidos nelas. As ideias são antes a sua disposição virtual objetiva, são a sua interpretação objetiva. Se elas são contêm em si os fenômenos por incorporação nem se dissipam em funções, na lei dos fenômenos, na “hipótese”, coloca-se então a questão de saber de que modo elas alcançam os fenômenos. A resposta é: na sua representação [*Repräsentation*].¹⁰³

As ideias possuem um estatuto ontológico radicalmente diferente daquele dos fenômenos, portanto a relação entre eles não é simplesmente de um gênero que compreende em si as espécies. A tarefa da ideia não é classificar ou auxiliar na compreensão dos fenômenos dispersos. Este seria o procedimento do conhecimento, intencional, instrumental. Para compreender a ideia então é preciso abandonar a concepção de que ela seria um instrumento ao entendimento dos fenômenos. No fragmento a seguir, Benjamin descreve a relação entre ideias e fenômenos ou coisas:

As ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas. Isso significa desde logo que elas não são nem os conceitos nem as leis das coisas. Não servem para o conhecimento dos fenômenos, e estes de nenhum modo podem servir de critério para a existência das ideias.¹⁰⁴

Ou seja, não cabe aqui nem um procedimento de conhecimento indutivo, caso em que os fenômenos servem de critério para a existência das ideias, nem tampouco dedutivo, no qual as ideias serviriam para o conhecimento dos fenômenos. O processo que ocorre é radicalmente diferente destes. Para Benjamin, no processo de verdade, as coisas, dispersas em suas essências e mediadas por conceitos, devem se reunir sob a proteção da ideia. As ideias são obscuras até tal encontro ocorrer. Mas, na presença das coisas, ou de seus elementos extremos, as ideias vêm à vida, “tal como a mãe só começa viver plenamente quando o círculo dos seus filhos, sentindo-lhe a proximidade, se fecha a sua volta”¹⁰⁵.

¹⁰³ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 22.

¹⁰⁴ Ibid., p. 22.

¹⁰⁵ Ibid., p. 23.

A tarefa do conceito é mediar o encontro entre fenômenos e ideias. Dessa forma, através do papel catalizador do conceito, os fenômenos são salvos e as ideias se apresentam. A ideia relaciona-se com o fenômeno através de sua interpretação objetiva; assim, as ideias configuram a interpretação objetiva dos elementos constitutivos dos fenômenos. Através do conceito, os fenômenos podem então ser salvos (*gerettet*) e transportados para o outro nível: o nível de pontos sob a constelação da ideia. Por outro lado, através do contato com os fenômenos, mediado pelo conceito, é possível que a ideia se apresente e se atualize simultaneamente. Isso ocorre porque a ideia se apresenta na linguagem, particularmente no nome.

3.9 A ideia como nome

A seção na qual é discutida a relação entre a linguagem e a verdade é intitulada “A palavra como ideia” e localiza-se na parte central do prefácio. Na seção, Benjamin argumenta que a ideia chega a seu autoconhecimento através da palavra. Eis então o objetivo da apresentação da verdade filosófica: fazer com que a palavra possa restituir a percepção primordial da ideia. O método distancia-se em grande medida da concepção da linguagem como uma forma instrumental de comunicação. O filósofo alemão recorre a Platão pela segunda vez em seu prefácio ao relacionar a ideia à palavra, ao nome. A restituição da percepção primordial remete ao processo de anamnese platônica. Para Katia Muricy, ao resgatar Platão a teoria da linguagem de Benjamin realiza dois movimentos de ruptura:

Por um lado, ao afirmar que a verdade é ser, retira-se do espaço reflexivo da filosofia moderna inaugurada por Descartes e pela primazia dada à categoria de sujeito no processo de conhecimento. Por outro lado, efetua uma torção, teoricamente provocativa, da doutrina platônica ao identificar Ser e Linguagem. Se o domínio do Ser é o da linguagem e, mais especificamente, o do nome, ele está exposto às condições da experiência temporal e histórica dos homens.¹⁰⁶

¹⁰⁶ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. pp. 132-133.

Por sua vez, Platão utiliza o termo anamnese na teoria epistemológica e psicológica que ele desenvolve nos diálogos *Mênon* e *Fédon*, e faz referência a ele no *Fedro*. A anamnese platônica é parte de sua teoria da reminiscência, que define que as verdades eternas estariam contidas na alma humana (do grego *psykhé* – alma –, mas também pode abranger o conceito hodierno de mente). O procedimento da anamnese seria utilizado em vista da recuperação do conhecimento esquecido.

Benjamin aproxima sua teoria da linguagem à teoria da reminiscência platônica, mas salienta que há divergências no processo:

Cabe ao filósofo restituir pela apresentação o primado do caráter simbólico da palavra, no qual a ideia chega ao seu autoconhecimento, que é o oposto de toda a comunicação voltada para o exterior. Como a filosofia não pode pretender falar em tom de revelação, isso só pode acontecer por meio de uma rememoração que recupere antes de mais nada a percepção primordial. A anamnese platônica não andarão longe dessa forma de rememoração. A diferença é que aqui não se trata de uma presentificação de imagens por via intuitiva; pelo contrário, na contemplação filosófica, a ideia enquanto palavra se solta do recesso mais íntimo da realidade, e essa palavra reclama de novo os seus direitos de nomeação.¹⁰⁷

Tal procedimento, segundo o filósofo, estaria mais próximo da figura mítica de Adão do que da do filósofo Platão. Benjamin se refere à passagem bíblica do Gênesis na qual Deus pede a Adão que dê nome as coisas. “E o Senhor Deus formou da terra todos os animais selvagens e todas as aves do céu, e os trouxe ao homem para ver como os chamaria; cada ser vivo teria o nome que o homem lhe desse”.¹⁰⁸

A proximidade entre o personagem histórico Platão e a figura mítica de Adão pode causar certa estranheza, sobretudo quando Benjamin opta por favorecer o segundo em sua interpretação filosófica. Isso ocorre pois, tradicionalmente, mito e *logos* se encontram em campos opostos na filosofia moderna. Na filosofia benjaminiana essa oposição deixa de fazer sentido. Quando a filosofia tem a linguagem em seu centro, tanto o mito quanto o *logos* podem fazer parte dela, pois ambos estão construídos dentro da esfera linguística. Vale lembrar que Platão, o primeiro filósofo que cunhou a canônica divisão entre mito

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 25. (tradução modificada).

¹⁰⁸ Bíblia, Gênesis, capítulo 2, versículo 19.

e *logos*, fez uso ostensivo do recurso mitológico a fim de discutir as questões filosóficas em seus escritos.

A apresentação da verdade na filosofia se aproxima sobretudo do procedimento de nomeação adâmica da linguagem, e distancia-se da reminiscência platônica de ideias pela mente, pois se trata de um procedimento absolutamente destituído de intenção:

O ato adâmico da nomeação está tão longe de ser jogo e arbitrariedade que nele se confirma o estado paradisiaco por excelência, aquele que não tinha ainda que lutar com o significado comunicativo das palavras. Na nomeação, as ideias dão-se destituídas de intenção, a contemplação filosófica é o lugar da sua renovação.¹⁰⁹

Esse processo se diferencia da simples introdução de novas terminologias. Isto é, nomear não é simplesmente definir conceitos. A definição de novos conceitos é uma tarefa na qual a intenção do sujeito é fundamental. Já a nomeação é apresentação do ser original da ideia que pode ser recuperado no nome:

Nesta renovação reconstitui-se a percepção original das palavras. E assim a filosofia mostrou ser, e com razão, no decurso da sua história (tantas vezes objeto de troca), uma luta pela apresentação de algumas palavras, poucas e sempre as mesmas – que o mesmo é dizer, de ideias.¹¹⁰

A introdução de novas terminologias filosóficas pode ocorrer apenas no nível do conceito e não deve pretender alcançar o nível da verdade, ou seja, das ideias. A criação de novos conceitos é ato intencional e por isso difere frontalmente da contemplação exigida na apresentação da verdade na linguagem, na qual a intencionalidade não toma parte: “Tais terminologias – uma nomeação falhada, da qual participa mais a intenção que a linguagem – são estranhas àquela objetividade que a história atribuiu aos mais significativos produtos da reflexão filosófica.”¹¹¹

Nessa seção, Benjamin busca contrapor o método filosófico que emprega a visão (*Schau*) e a intuição (*Anschauung*) ao método de contemplação filosófica.

¹⁰⁹ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 25.

¹¹⁰ Ibid., p. 25. (tradução modificada).

¹¹¹ Ibid., p. 25.

Benjamin defende a contemplação e discorda de que é possível chegar ao domínio das ideias utilizando-se da intuição intelectual por acreditar que esse método está impregnado de intencionalidade. A visão ou a intuição intelectual pressupõe a existência de um sujeito que vê ou intui com o objetivo de se relacionar com um objeto de conhecimento. Isso, na concepção benjaminiana, é um equívoco pois: “A verdade nunca se manifesta em relação, e muito menos numa relação intencional.”¹¹² Através da atitude intencional é possível apenas alcançar o conhecimento, mas nunca a verdade.

O objeto de conhecimento determinado pela intencionalidade do conceito não é a verdade. A verdade é um ser inintencional, formado por ideias. O procedimento que lhe é adequado não será, assim, de ordem intencional cognitiva, mas passa, sim, pela imersão e pelo desaparecimento nela.¹¹³

Para Benjamin, se a filosofia pretende relacionar-se com a verdade será preciso que ela cumpra sua tarefa de apresentar as ideias. Tal concepção se mostra um procedimento diferente da intuição intelectual, na medida em que a apresentação das ideias prescinde da intencionalidade do sujeito. São as ideias, que em Benjamin possuem estatuto ontológico, que se apresentam através do nome, e não um sujeito que busca apresentá-las de forma intencional.

Ao colocar ênfase na natureza linguística do ser das ideias, o filósofo alemão se distancia de uma abordagem fenomenológica. Pois, conforme sua afirmação:

O ser da verdade sendo da ordem da ideia distingue-se do modo de ser dos fenômenos. A estrutura da verdade exige assim, um modo de ser que, na sua ausência de intenção, se aproxima do modo de ser simples das coisas, mas lhes é superior pela sua consistência e permanência. A verdade não consiste num intencional que encontraria na empiria a sua determinação, mas na força que marca a própria essência dessa empiria. O ser livre de toda a fenomenalidade, e único detentor dessa força, é o ser do nome.¹¹⁴

O ser da verdade é, para Benjamin, irreduzivelmente linguístico, sendo fornecido (*gegeben*) através do processo ou do evento da nomeação. Ao retificar a

¹¹² BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 24.

¹¹³ Ibid., p. 24.

¹¹⁴ Ibid., p. 24.

centralidade do nome para sua teoria das ideias, Benjamin retira a ênfase na intencionalidade e desloca-se de um tipo de concepção filosófica que procure enfatizar a relação fenomênica. A linguagem na concepção benjaminiana é o meio para as ideias e a verdade, como processo na nomeação e também como forma, na apresentação.

3.10 A ideia como mônada

Monadologia é a última seção do prefácio que põe em cena a teoria das ideias benjaminiana. As seções restantes voltam-se mais diretamente ao estudo do drama barroco propriamente dito. Para descrever sua concepção de ideia, Benjamin recorre ao conceito leibniziano de mônada.

Benjamin pensa a ideia como uma totalidade. Cada ideia é uma totalidade. A estrutura das ideias pode ser comparada apenas com a estrutura das mônadas como propostas pelo filósofo Gottfried Wilhelm Leibniz, sobretudo em seu tratado *A Monadologia*, composto em 1714 e publicado postumamente. “A sua estrutura [das ideias], marcada pela totalidade, em contraste com seu inalienável isolamento, é monadológica.”¹¹⁵

Cada mônada possui a característica de refletir em si todas as outras mônadas. Dessa forma, apesar de ser uma totalidade definida, a mônada é um espelho de todo o universo. “Cada mônada é um espelho vivo, ou dotado de ação interna, representativo do universo, segundo seu ponto de vista.”¹¹⁶ Ou seja, toda mônada traz em seu âmago o reflexo de todas as outras, individualizando-se a partir de seu ponto de vista e do grau de distinção que as reflete.

Para Leibniz, existem vários graus de distinção de reflexão. “As Mônadas são limitadas não no objeto, mas na modificação do conhecimento do objeto. Todas, confusamente, tendem para o infinito, para o todo; porém, são limitadas e diferenciadas pelos graus das percepções distintas.”¹¹⁷ Deus seria, na concepção leibniziana, a mônada singular mais perfeita, na qual todas as outras

¹¹⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 36.

¹¹⁶ LEIBNIZ, G. W. *Discurso de Metafísica e Outros Textos*. p. 154.

¹¹⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão* p. 142.

estariam refletidas com clareza absoluta. A consciência humana reflete as coisas com menos clareza, a partir de seu ponto de vista humano. Os animais refletem ainda com menos clareza, e assim por diante.

Dessa forma, o conceito de mônada pressupõe um universo de conexões, no qual tudo está intrinsecamente interligado:

Pois como tudo é pleno, o que torna toda a matéria ligada, e como no pleno todo movimento produz algum efeito sobre os corpos distantes, proporcional à distância, de tal sorte que cada corpo é afetado não somente pelos que o tocam e se ressentem, de certo modo, de tudo o que lhes acontece, mas também por meio deles se ressentem dos que tocam os primeiros, pelos quais é imediatamente tocado; segue-se que esta comunicação transmite-se a qualquer distância. E, por conseguinte, todo corpo se ressentem de tudo que se faz no universo, de tal modo que aquele que tudo vê poderia ler em cada um o que se faz em toda parte e até o que foi ou será feito, observando no presente o que está afastado tanto nos tempos como nos lugares; *sympno iapanta* (tudo conspira), dizia Hipócrates.¹¹⁸

Benjamin utiliza-se do conceito de mônada para descrever sua teoria das ideias: “A ideia é uma mônada – nela repousa, preestabelecida, a representação [*Repräsentation*] dos fenômenos como sua interpretação objetiva. Quanto mais alta for a ordem das ideias, tanto mais perfeita será a representação nelas contida.”¹¹⁹ Para Benjamin, cada ideia, por penetrar na história, possui em si a essência do restante do tempo anterior e posterior: “A ideia é uma mônada. O ser que nela penetra com a sua pré e pós história mostra, oculta na sua própria, a figura abreviada e ensombrada do restante do mundo das ideias, [...] em cada uma delas estão indistintamente presentes todas as demais.”¹²⁰

Assim, pode-se afirmar que o conceito de ideia como mônada está conectado ao conceito benjaminiano de origem (*Ursprung*). A origem é a manifestação da ideia na história. Não é criação de algo novo, mas se refere ao aparecimento de algo que se encontrava em outro plano. “Em todo fenômeno originário tem lugar a determinação da figura através da qual uma ideia permanentemente se confronta com o mundo histórico, até atingir a completude na totalidade da sua história.”¹²¹

¹¹⁸ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. pp. 142-3.

¹¹⁹ Ibid., p. 36.

¹²⁰ Ibid., p. 36.

¹²¹ Ibid., p. 34.

Jeanne Marie Gagnebin ressalta a diferença entre o conceito de origem e a concepção histórica tradicional, a qual percebe o mundo como constituído de objetos isolados que são afetados por uma linearidade encadeada de causas e efeitos:

O *Ursprung* designa, portanto, a origem como salto (*Prung*) para fora da sucessão cronológica niveladora à qual uma certa forma de explicação histórica nos acostumou. Pelo seu surgir, a origem quebra a linha do tempo, opera cortes no discurso ronronante e nivelador da historiografia tradicional.¹²²

Em outro ponto, a mesma autora defende que o conceito de origem “ressalta o antagonismo entre uma concepção mecânica e uma concepção orgânica ou, ainda, entre um modelo físico e um modelo biológico da causalidade histórica”, ou seja, põe em causa a noção de um tempo histórico objetivo que preexistia em “uma ordem universal, externa aos objetos particulares”.¹²³

De forma semelhante à mônada que reflete a realidade em si, no conceito de origem o tempo está contido no objeto e não externo a ele.

História e temporalidade não são, portanto, negadas, mas se encontram, por assim dizer, concentradas no objeto: relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo no objeto, e não extensiva do objeto no tempo, colocado por acidente num desenrolar histórico heterogêneo à sua constituição.¹²⁴

No processo da origem, a ideia se encontra com os fenômenos e se enche de vida. “O seu ritmo se revela a um ponto de vista duplo, que o reconhece, por um lado como restauração e reconstituição, e por outro como algo de incompleto e inacabado”.¹²⁵ Este processo leva o conceito de Leibniziano de mônada a um passo além: a mônada de Benjamin não configura apenas um ponto de vista, mas se mostra capaz de ser apresentada, ou seja, ela penetra os fenômenos históricos. A partir desse encontro, os fenômenos se abrem para uma interpretação objetiva.

É de tal forma que se configura a teoria benjaminiana das ideias. As ideias possuem estatuto ontológico. De forma intencional, mostra-se impossível chegar às essências das ideias. Enquanto a relação das ideias com os fenômenos é

¹²² GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. p.10.

¹²³ Ibid., p.11.

¹²⁴ Ibid., p.11.

¹²⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 34.

equiparada àquela estabelecida entre as constelações e as estrelas, sendo que as ideias relacionam-se entre si como sóis que não se tocam. Este tipo de harmonia das esferas celestes não envolve nenhum contato de estrelas com outro corpo. Assim, “todas as essências existem numa completa autonomia e intangibilidade, não só em relação aos fenômenos, mas também em relação de umas com as outras.”¹²⁶ Na teoria benjaminiana, a relação harmoniosa dessas essências é o que constitui a verdade.

Dentro desta teoria, a ontologia das ideias é iminentemente linguística, tanto no processo de nomeação quanto na apresentação filosófica. O papel da filosofia é, sob esta perspectiva, apresentar as ideias e, ao mesmo tempo, preservar os fenômenos. Dessa forma, unindo a existência das idéias, bem com o processo de atualização delas, ao contato linguístico com o mundo, Benjamin põe em cena, em seu pensamento filosófico, um tipo de idealismo imanente. Sua filosofia busca aprofundar-se no mundo fenomênico, histórico, sem deixar de problematizar a relação primordial da filosofia com as ideias e a verdade. Se para Galileu o livro da natureza está escrito em caracteres matemáticos, para Benjamin tudo é sempre linguagem, é sempre história.

3.11 A tarefa da filosofia

A filosofia é uma questão de contemplação, a ser entendida contra intenção. A contemplação não possui intenção de um sujeito sobre um objeto do conhecimento. A tarefa da filosofia é apresentar as ideias para contemplação, sempre as mesmas ideias. Enquanto o conhecimento busca obter seu objeto, fazendo uso da visão ou mesmo da intuição, o processo da verdade a apresenta para que ela possa ser contemplada de forma reflexiva. Em meio a tal procedimento, as ideias são atualizadas de encontro aos fenômenos e recebem a vida novamente. Se, por um lado, o processo configura uma restauração, por outro ainda permanecerá em estado de incompletude. Quando a filosofia apresenta as

¹²⁶ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. p. 25.

ideias dessa forma, ela é capaz de salvar os fenômenos em suas características mais extremas.

Assim, o filósofo encontra-se a meio caminho entre o cientista e o artista. Enquanto o cientista (*Forscher*) busca a organização e a dispersão do mundo empírico nas ideias, ou seja, o conhecimento, o artista deve preocupar-se com a apresentação. A apresentação conecta o filósofo ao artista. O filósofo não deve simplesmente lidar com os conceitos medianos ou com um universalismo raso; é preciso que ele apresente as ideias à contemplação. Esta tarefa aproxima o filósofo do artista, a partir de sua preocupação com a forma com a qual as ideias podem ser apresentadas.

Neste capítulo foram exploradas as radicais mudanças oferecidas pela concepção benjaminiana de verdade. Benjamin observa que o *logos* da lógica e matemática é passível de obter conhecimento, mas afirma que a verdade está para além deste modelo. A verdade benjaminiana é de natureza inerentemente linguística, ou seja, está encarnada no *logos*, e seu pensamento será construído em torno desta perspectiva, afastando-se sobremaneira de outras correntes filosóficas contemporâneas.

O próximo capítulo procura mapear o desenvolvimento do conceito de experiência na obra benjaminiana. Este conceito muda e se transforma ao longo de sua história, mas permanece um interesse constante para Benjamin. O caminho que Benjamin percorre explorando este conceito parte de reflexões sobre sua vida estudantil, passa pelo diálogo com a tradição filosófica e finalmente culmina em suas observações sobre arte e literatura.

Tal caminho faz sentido, pois a direção da sua “virada linguística” acaba por extrapolar os limites da filosofia e acha um terreno mais fértil para suas reflexões ao longo das artes e da cultura em geral. O desenvolvimento do conceito de experiência reflete a preocupação de Benjamin de encontrar uma linguagem mais investida de forma plena da vida humana, de um *logos* que possa habitar entre nós.

4. Da experiência: e o *logos* habitou entre nós

A poesia é a língua materna da humanidade; assim como a jardinagem é mais antiga que a agricultura, a pintura que a escrita, o canto que a declamação, a parábola que a dedução, a troca que o comércio.

Johann Georg Hamann: *Estética em Nuce*

O presente capítulo busca investigar como Benjamin articula o conceito de experiência em consonância com as ideias de linguagem e de verdade, exploradas nos capítulos anteriores. A experiência é um conceito chave que permeia o pensamento de Benjamin, desde seus escritos de juventude aos últimos trabalhos. Inicialmente a questão é pensada sob um contexto juvenil de rebeldia contra o mundo pragmático dos adultos. No percurso rumo à maturidade, Benjamin visualiza a problemática da experiência dentro da perspectiva filosófica como um caminho e direcionamento exploratório de uma filosofia futura. Tal via, porém, parece não dar frutos em seu pensamento. O filósofo alemão direciona seu olhar então para a questão da experiência na arte, meio fundamental no qual o teórico acredita ser possível visualizar e compreender as transformações da experiência moderna.

4.1 A experiência na juventude

Um dos primeiros ensaios de Walter Benjamin é denominado “Experiência”. A reflexão foi publicada sob pseudônimo de Ardor no ano de 1913 na revista estudantil *Der Anfang* (O começo). Benjamin, então com 21 anos, é profundamente influenciado pelo reformador pedagógico Gustav Wyneken (1875– 1964). Wyneken participou ativamente da fundação de muitos grupos de estudantes dentro do que foi chamado de Movimento da Juventude Alemã (*Die Deutsche Jugendbewegung*). Seu objetivo era formar um novo movimento que soubesse desenvolver os valores da mente e da sensibilidade. Inspirado na *Paideia*

grega, pretendia organizar uma elite cultural que pudesse renovar as tradições vigentes.¹²⁷

Assim, o artigo de juventude de Benjamin é um ataque à experiência esvaziada dos adultos. No texto, o jovem Benjamin já faz uso de uma divisão de conceitos que carregará para posteridade. Dessa forma, a experiência esvaziada dos adultos é chamada *Erlebnis*. O adulto é experimentado, *erlebt*, e, por este motivo, se encontra incapaz de uma experiência mais viva e profunda, *Erfahrung*. Neste capítulo, o primeiro termo, a experiência rasa e esvaziada de plenitude, será traduzido por vivência ou vivenciado, para fins de clareza.

Em nota escrita em 1929, Benjamin esclarece sobre a questão apontada no texto:

Num de meus primeiros ensaios mobilizei todas as forças rebeldes da juventude contra a palavra “experiência”. E eis que agora essa palavra tornou-se um elemento de sustentação em muitas de minhas coisas. Apesar disso, permaneci fiel a mim mesmo. Pois meu ataque cindiu a palavra sem a aniquilar. O ataque penetrou até o âmago da coisa¹²⁸.

No ensaio, o jovem Benjamin defende a tese de que os adultos já vivenciaram todos os tipos de valores da juventude e se cansaram deles. “Esse adulto já vivenciou tudo: juventude, ideais, esperanças, mulheres. Foi tudo ilusão.”¹²⁹ O adulto então olha com ironia e complacência para os jovens que estão em busca de suas próprias experiências.

Assim, segundo o teórico, o adulto abandonou a esperança de encontrar o sentido: a verdade, o bem e a beleza são valores que não podem ser vivenciados. A vivência do adulto é então destituída de sentido. De acordo com sua reflexão, essa é a única vivência possível para o adulto, a vivência do comum, da vida sem sentido. Os adultos não erguem mais seus olhos para a grandeza e para algo significativo. E, por isso, tentam desestimular os jovens desde cedo para que o façam.

Os adultos veem a vida dos jovens apenas como um tempo de brincadeiras juvenis. Os pedagogos devem apenas prepará-los o quanto antes para

¹²⁷ EILAND, Howard e JENNINGS, Michael. *Walter Benjamin: a critical life*. p.35.

¹²⁸ BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. p 21.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 21.

a dureza e a seriedade da labuta da vida. Nada mais existe. Não há grandeza ou novidade a que esperar. Assim, é recomendável que os jovens abandonem seus “sonhos de juventude” o mais cedo possível.

Assim, como contraponto, Benjamin defende a ideia de que é preciso que o jovem não dê ouvidos ao apelo desse adulto e procure conhecer a vida de forma plena. Pois a experiência da juventude pode mesmo ser dura e até decepcionante, mas é plena de espírito e vida. O jovem que vive de maneira intensa sua experiência torna-se um homem compassivo. Em contrapartida, aquele que as renega e suprime, torna-se um intolerante.

No ano seguinte, em 1914, ainda sob o contexto estudantil, Benjamin elabora um ensaio desenvolvendo uma crítica da fragmentação do conhecimento científico e da sua separação com a vida. O texto de juventude “A Vida dos Estudantes” é publicado na revista alemã *Der Neue Merkur* (O Novo Mercúrio) em 1915, tendo por base um discurso do ano anterior proclamado por ocasião de sua eleição para presidente da Associação Livre de Estudantes de Berlim (*Berliner Freie Studentenschaft*).

No provocativo texto, o jovem Benjamin identifica uma crise na universidade. Para o filósofo, a universidade seria o local ideal para a construção de uma transformação social por conjugar a busca pelo saber e pelo pensamento crítico com a energia mobilizadora e construtiva dos jovens estudantes. Entretanto, não é isso que ocorre. Na reflexão benjaminiana, do lado do corpo docente, ao invés de existir uma comunidade de pesquisadores, os professores se apresentam mais como uma corporação de funcionários públicos e diplomados.

Para ele, tal fato decorre da condição atual dos conhecimentos científicos que “foram desviadas de sua origem comum fundada na ideia do saber, origem essa que se transformou para elas em mistério, quando não em ficção.”¹³⁰ A ciência apartada de sua origem passa a ser simplesmente um instrumento para a profissionalização dos jovens. Segundo Benjamin, a academia parece limitar-se a preparar os jovens para o mercado de trabalho, separando assim de forma drástica o conhecimento e a vida, a vida profissional e as grandes questões:

¹³⁰ BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. p. 33.

A falsificação do espírito criador em espírito profissional, que vemos em ação por toda a parte, apossou-se por inteiro da universidade e isolou da vida intelectual criativa e não enquadrada no funcionalismo público. O desprezo, típico de casta, por grupos de artistas e eruditos livres, estranhos ou frequentemente até hostis ao Estado, é um sintoma claro e doloroso dessa situação.¹³¹

Benjamin prossegue sua crítica às instituições superiores de ensino referindo-se ao tecnicismo da universidade, à apatia e à passividade estudantil em relação ao conhecimento. Se do lado docente as questões são burocratizadas e fragmentadas, do lado discente existe um verdadeiro desperdício do potencial e da energia transformadora dos jovens:

Da mesma forma como as ondas indistintas do povo envolvem o palácio de um príncipe, o estudantado deveria envolver essa universidade que transmite o acervo metodológico do conhecimento, acompanhado das tentativas ora cautelosa, ora ousadas e, contudo, exatas dos novos métodos; envolvê-la enquanto espaço de uma permanente revolução intelectual, onde os novos questionamentos se preparam de maneira mais abrangente do que as questões científicas, de maneira mais incerta e inexata, às vezes brotando também de uma intuição talvez mais profunda. O estudantado seria visto assim em sua função criativa, como o grande transformador com a missão de converter em questões científicas, através de posicionamento filosófico, as ideias que costumam despertar antes na arte e na vida social do que na ciência.¹³²

O jovem Benjamin sonha com uma universidade na qual seria possível constituir uma verdadeira comunidade acadêmica. Uma comunidade na qual o indivíduo pudesse atuar de forma plena e que fosse considerado de forma integral. A universidade conjugaria corpo docente e discente para que o jovem fosse formado em sua totalidade: profissional, política e cultural, de maneira ampla e abrangente.

De forma semelhante, o mundo do trabalho deveria ser considerado em uma ética e social e não apenas técnica e utilitária. Na conjuntura analisada por Benjamin, existe uma cisão fundamental entre as questões da vida e as da profissão, entre o conhecimento científico e o saber. Para ele, a atenção às verdadeiras questões da filosofia seria a única saída para a superação dessa dicotomia:

¹³¹ BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. p. 39.

¹³² *Ibid.*, p. 41-42.

A comunidade de homens criadores eleva todo estudo à universalidade: sob a forma da filosofia. Não se conquista tal universalidade à medida que se expõe questões literárias ao jurista, questões jurídicas ao médico [...] mas sim na medida em que a comunidade cuida e consegue por si mesma que, ante toda particularização do estudo especializado (que só consegue se preservar com vistas à profissão), acima de todo funcionamento das escolas especializadas, ela própria, a comunidade universitária enquanto tal, seja a criadora e mantedora de sua forma filosófica, e isso não com os questionamentos da filosofia especializada e limitada, mas sim com as questões metafísicas de Platão e Espinoza, dos românticos e de Nietzsche.¹³³

A preocupação de Benjamin é que o conhecimento técnico e fragmentado das universidades seja absolutamente destacado das questões da vida e, segundo o filósofo, apenas o foco em questões verdadeiramente filosóficas poderia auxiliar a reunir entre a vida acadêmica e as grandes questões. Alguns anos após pesar sobre como a filosofia poderia unir verdadeiramente a universidade e a vida, Benjamin se debruça sobre a questão referente à questão sobre como a experiência pode conduzir a filosofia a um caminho extremamente frutífero.

Os dois textos de juventude “Experiência” e “A Vida dos Estudantes” relacionam-se a questões que persistirão ao longo da trajetória de Benjamin. O primeiro texto propõe a valorização de uma experiência plena de significado; o segundo compreende o conhecimento intelectual acadêmico como algo sem vida, desprovido de *eros*, burocrático e voltado simplesmente à formação para o mercado de trabalho. O problema é *como* fornecer sentido a uma experiência plena de vida e *como* tal tipo de experiência pode ser transmitido e estimulado. Benjamin apóia-se, inicialmente, na filosofia kantiana para desenvolver essas questões.

4.2 A experiência na filosofia

Benjamin escreve em 1918 o artigo intitulado “Sobre o programa de uma filosofia futura”, à luz da noção de experiência e de conhecimento da filosofia de Kant. Parte da filosofia kantiana em busca de um ponto de apoio para tornar a filosofia capaz de transmitir experiência plena de vida. Debruça-se, assim, sobre a

¹³³ BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. p. 41.

obra de Kant a fim de indicar quais elementos de sua filosofia deveriam ser cultivados, quais deveriam ser descartados, quais deveriam ser renovados, tendo em vista desenvolver um pensamento contemporâneo, pronto a enfrentar os desafios de seu tempo. Sugere que, para o desenvolvimento satisfatório de uma filosofia de seu tempo, é necessária uma ampliação semântica dos seus termos, de modo a levar especialmente em consideração a problemática da linguagem. O ensaio se mostra, em resumo, como uma tentativa mais sistemática de refletir sobre o conceito kantiano de experiência, conceito que encerraria o problema central para o estabelecimento de uma filosofia futura.

Benjamin afirma que qualquer grande teoria epistemológica precisa satisfazer duas questões principais: a certeza de um conhecimento duradouro e a integridade de uma experiência efêmera. A filosofia parece condicionada a se direcionar predominantemente à primeira questão. O pensamento filosófico preocupa-se, sobretudo, com a justificativa da consolidação de um conhecimento permanente e sólido.

Para o pensador alemão, o pensamento kantiano não difere disso. Benjamin aponta que Kant pretende justificar a verdade e a certeza do conhecimento em um tipo de experiência com pouca profundidade: a experiência matemática e científica. Em tal argumentação, segue a visão dos filósofos neokantianos de seu tempo, influenciada principalmente por Heinrich Rickert e Hermann Cohen.

O conceito iluminista de experiência herdado por Kant é restrito à experiência empírica e suas condições de possibilidade, e tem como paradigma a física newtoniana. O sistema kantiano se encontraria preso a esta concepção ingênua de experiência, privilegiada numa tradição científicista, em posteriormente positivista e neo-positivista, que requer uma clara distinção entre o sujeito – então concebido como consciência cognitiva a receber dados sensíveis – e o objeto – entendido como a origem dos dados sensíveis.

A experiência mecânica, matemática e científica exaltada no contexto iluminista, prevalecente até hoje, estabelece-se a partir de uma redução considerável da inteireza e da irreprodutibilidade da experiência humana. Baseando-se no sucesso da física moderna, a experiência na modernidade foi

despida de todo seu conteúdo, toda sua humanidade, considerada esta de maneira pejorativa como algo “subjetivo”, para que fosse alcançada uma esfera de “certeza”. A experiência não possuiria mais nenhum valor intrínseco, apenas sua capacidade de reprodutibilidade.

A experiência moderna baseia seu valor, em outras palavras, na mensurabilidade. O que pode ser medido pode ser reproduzido, comparado, finalmente controlado. O objetivo da física moderna é o controle e a dominação da natureza. Assim, o que não pode ser medido não pode ser controlado e é assim descartado. Uma experiência estética, por exemplo, está fora destes parâmetros de conhecimento por ser algo impreciso e imensurável. Benjamin defende em seu artigo a ideia de que um conceito filosófico de *conhecimento*, a ser desenvolvido por uma filosofia futura, deve fundamentar-se impreterivelmente numa noção de experiência humana integral, abarcando seus sentidos históricos, estéticos e espirituais.

Com tal objetivo em mente, Benjamin sugere o desenvolvimento de uma nova metafísica que forneça sustentação necessária a um conceito ampliado de experiência. O problema da filosofia kantiana, diagnostica Benjamin, é manter-se preso a esta noção de experiência que exclui outras possibilidades de conhecimento. “A epistemologia kantiana não abre o campo da metafísica, porque ela contém em si elementos primitivos de uma metafísica improdutiva que exclui todas as outras.”¹³⁴ Benjamin refere-se à concepção kantiana do conhecimento como uma relação entre sujeitos e objetos.

A ideia de que existe um sujeito, transcendental ou não, e que esse sujeito recebe sensações de algo externo a ele, que é identificado como um objeto, no caso uma “coisa em si”, põe em cena a noção de um conhecimento constituído por tal relação sujeito/objeto. Para Benjamin, essa concepção aponta para uma metafísica rudimentar ou mesmo para uma mitologia.¹³⁵ Ela é verdadeira no mesmo sentido que outros tipos de mitologias epistemológicas também podem ser autênticos. A guisa de exemplo, Benjamin cita as concepções de povos primitivos que se identificam com plantas e animais sagrados e são nomeados a partir destes, ou de indivíduos considerados como insanos, que se percebem e se identificam

¹³⁴ BENJAMIN, Walter. *Selected Writings, volume 1*. p. 102. (tradução nossa).

¹³⁵ Ibid., p. 103.

em parte com os objetos de sua percepção, ou mesmo de clarividentes, que dizem ser capazes de sentir sensações de outros como as dele próprio. Em tais casos, não há um objeto do conhecimento, no sentido literal da palavra, ou seja, *ob-jectum*, aquilo que se coloca à frente.

De acordo com Benjamin, a concepção de conhecimento partilhada na modernidade não se destaca das anteriores no sentido da sua possível veracidade. O problema da filosofia futura é, por tanto, ir além da concepção de experiência que demanda conceitos metafísicos inférteis, tais como “sujeito” e “objeto”, com o objetivo de buscar concepções mais produtivas de conhecimento e experiência:

A tarefa da epistemologia futura é buscar o conhecimento em uma esfera de total neutralidade no que diz respeito aos conceitos de sujeito e objeto; em outras palavras, é descobrir esfera inata e autônoma do conhecimento no qual este conceito em nenhuma medida continue a designar a relação entre duas entidades metafísicas.¹³⁶

Para que o novo conceito de conhecimento seja alcançado, é necessário pensar uma nova concepção de experiência. Em oposição à noção “esvaziada”, Benjamin resgata uma concepção alternativa que reveste o mundo de um sentido pretendidamente mais amplo e significativo.

Em sua tese de doutorado, intitulada *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (1917-1919), Benjamin explora o processo de conhecimento como apresentado pelos representantes da primeira fase do Romantismo alemão: o Romantismo de Jena, Friedrich Schlegel e Novalis, além de Fichte e Goethe. A dialética entre objeto e sujeito é problematizada entre esses pensadores. Partindo do conhecimento das artes e não da ciência, estabelece-se que todo conhecimento se apresenta, de certa maneira, como autoconhecimento. Dessa forma, a relação entre sujeito e objeto é observada sob uma nova ótica: não há uma separação absoluta destes termos, mas uma relação que se estabelece de maneira mais recíproca. O objeto ou o conceito não surgem como formas passivas de manipulação, mas em relação ativa com o sujeito:

Aquilo que ela [a filosofia] faz objeto de seu pensar não é um conceito morto, que se relaciona com a sua pesquisa apenas de maneira passiva, [...] mas trata-se

¹³⁶ BENJAMIN, Walter. *Selected Writings*, volume 1. p. 104.

de um conceito vivo e ativo, que produz conhecimento a partir e através de si mesmo e o qual o filósofo simplesmente contempla.¹³⁷

Bernardo de Oliveira esclarece as características singulares deste novo tipo de olhar sobre o conhecimento:

Toda relação de conhecimento seria a estabelecida entre núcleos reflexivos, e o ato de conhecer se passaria como intensificação do processo de auto conhecimento iniciado num si-mesmo e continuado no processo análogo em curso em outro si-mesmo. [...] Esta natureza composta por infinitos núcleos de reflexão não espera pelo juízo que a determine dentro de formas lógicas pré-estabelecidas. Quando se dá algo como conhecimento e verdade, já estabeleceram-se conexões entre núcleos reflexivos. A conexão é a continuação da reflexão já em curso na imanência do assim chamado objeto. Conhecer não seria, então, se pautar pelo objeto, como se este contivesse uma verdade em repouso e pronta para ser apreendida, nem tampouco deveria o objeto se pautar pelo sujeito cognoscente, pois a reflexão já em curso nele não deixa espaço para isso.¹³⁸

Em um pequeno fragmento escrito entre 1931 e 1932 intitulado “Experiência”¹³⁹ que não deve ser confundido com o texto de juventude homônimo, Benjamin relaciona os conceitos de experiência e observação [*Beobachtung*], remetendo à sua tese de doutorado. O filósofo esclarece no fragmento que a relação entre experiência, ou experimento, e observação já havia sido apontada na sua tese, remetendo-se à citação abaixo:

O experimento consiste na evocação da autoconsciência e do autoconhecimento no objeto que se observa. Observar uma coisa significa apenas impeli-la para seu autoconhecimento. Que o experimento tenha sucesso, isto depende de quanto o sujeito do experimento está em condições de, via aumento da própria consciência, via observação mágica, como se poderia dizer, se aproximar do objeto e, finalmente, inclui-lo em si.¹⁴⁰

Benjamin desenvolve sua reflexão a partir desses conceitos, mas se distancia deles ao observar a centralidade da linguagem no desenvolvimento do conhecimento. No artigo sobre a filosofia futura, tal ponto de vista se desenvolve

¹³⁷ FICHTE, J. G., apud BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. p. 66.

¹³⁸ OLIVEIRA, Bernardo. A construção do crítico: Benjamin e os românticos. In: *Artefilosofia*, nº 6. p. 27.

¹³⁹ BENJAMIN, Walter. *Selected Writings, volume II part II*. p. 553.

¹⁴⁰ BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. p. 67.

como apresentado por Johann Georg Hamann (1730-1788). Benjamin afirma que a única forma de superar a orientação unilateral de experiência matemático-mecânica é relacionar, de maneira evidente, o conhecimento à linguagem, como o fez Hamann.

Na concepção de Benjamin o sistema filosófico proposto por Kant não é radical o suficiente por se apegar demasiadamente na concepção científica de mundo. Segundo Benjamin, a epistemologia precisaria enfrentar não apenas o problema da segurança de um conhecimento duradouro, mas também a questão, negligenciada por Kant, da integridade das experiências consideradas efêmeras. A solução esboçada por Benjamin é, como já foi sugerido, ampliar o conceito essencialmente mecânico-causal da experiência kantiana para um pensamento filosófico que pudesse integrar, por exemplo, experiências históricas, artísticas, religiosas, psicológicas. Tal encaminhamento só pode ser possível deslocando-se o conhecimento da esfera matemática para o campo linguístico.

Para Benjamin, a retomada da centralidade da reflexão sobre a linguagem na filosofia significa, em suma, um afastamento da concepção limitada de experiência matemático-científica. A matemática e a lógica possuem capacidades estreitas e limitadas de transmitir sentido, em comparação à linguagem humana pensada em dimensão que contemple a experiência num sentido alargado. Por esse motivo, Benjamin articula que, para que a filosofia possa refletir sobre a experiência humana em sua totalidade, deve direcionar seus esforços à esfera da linguagem. A proposta benjaminiana é, de início, a de redirecionar a filosofia kantiana nesse sentido, acreditando que essa leitura produziria uma filosofia futura mais plena de sentido. Dessa forma, poderia ser estabelecida uma nova relação com o conhecimento: em vez de conhecimento neutro, puro e isolado do objeto, experimentado por um sujeito transcendental, busca-se uma perspectiva de conhecimento relacional, a partir de um sujeito histórico e cultural.

Todavia, após escrever o artigo sobre Kant Benjamin não dá continuidade à perspectiva de reformar a tradição filosófica. Pouco depois mesmo cessa o diálogo direto com o cânone filosófico. Como apontado anteriormente, o filósofo alemão passa por um ponto de virada em 1925, dedicando-se não mais ao

diálogo com a tradição filosófica, mas a reflexões e experiências de linguagem, na linguagem, concentrando-se sobretudo nas questões artísticas e estéticas.

4.3 A experiência na narrativa

Ao longo da década de 30, Benjamin se dedica a refletir sobre a questão da experiência em um campo diferente: a arte. Sua questão, entretanto, permanecerá relativamente a mesma perseguida no período de juventude, qual seja, a de como a linguagem pode transmitir a completude e a efemeridade das experiências humanas de maneira mais integral. Benjamin compreende que o modelo de experiência físico-matemática reduziu a integridade da experiência humana e enxerga transformações também repercutidas na percepção das experiências no âmbito artístico.

Para o filósofo alemão, todavia, a arte se mostra capaz de granjear com maior êxito, comparativamente à reforma da filosofia, as transformações buscadas através de uma renovação do sentido da linguagem e da ampliação do escopo da experiência humana. Não se trata apenas de explorar os temas históricos da arte. Benjamin compreende a arte como um meio no qual é possível visualizar as mudanças de uma época. Tais mudanças encontram-se na linguagem, na estrutura da arte e da recepção artística de cada época. Benjamin explora, através desse novo filão, sobretudo a mudança ocorrida na experiência humana com o advento da modernidade, pondo esse projeto em prática através, sobretudo, da análise de obras artísticas.

A modernidade pôs em cena uma nova percepção do mundo em que a consolidação de uma sólida experiência, passível de ser transmitida às gerações posteriores, se perde. Tal fato não é analisado por Benjamin sob nenhum tipo de juízo de valor, em termos negativos ou positivos, mas é posto pelo filósofo como um elemento que deve ser assimilado e analisado para compreender os desafios inerentes à contemporaneidade.

No artigo “A crise do Romance - sobre *Alexanderplatz*”, de Döblin”¹⁴¹ de 1930, Benjamin propõe a ideia de que há uma crise do romance, iniciada com a perda de importância das tradições orais e a decorrente derrocada da poesia épica. Já no ensaio “Experiência e pobreza”¹⁴² elaborado em 1933, o autor discute a impossibilidade de compartilhar experiências no escopo do desenvolvimento da técnica. Ainda, no texto “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”¹⁴³ de 1936, Benjamin relaciona a decadência da força das narrativas a diversos fatores relativos à modernidade. Segundo Gagnebin, este último texto “antecipa numerosas observações etimológicas contemporâneas”, por exemplo, o conceito de “pragmáticas do saber narrativo” desenvolvido por Jean-François Lyotard no livro *A Condição Pós-moderna*.¹⁴⁴

Como seja, em “Experiência e pobreza”, Walter Benjamin aponta para a impossibilidade da experiência comunicável no mundo contemporâneo, ocasionada pelo desenvolvimento da técnica. Segundo o filósofo alemão, os fatos perderam qualquer significado compartilhado, pois o homem deve enfrentar o mundo a cada instante como se fosse o primeiro. Não há nenhuma ordem prévia que estruture o real, nem a possibilidade de sedimentação das experiências vividas. Não há mais, de acordo com o teórico, a possibilidade de transmissão da experiência, tampouco será possível a constituição de uma tradição compartilhada. A condição do homem moderno consiste em sua impossibilidade de adquirir, sedimentar e transmitir qualquer experiência.

Benjamin localiza um ponto de mudança a partir da experiência da primeira guerra mundial. Os soldados que retornavam não possuíam mais histórias ou experiências comunicáveis, tornando-se portanto desvalidos simbolicamente. O retrato do soldado que volta sem ser capaz de transmitir pela linguagem sua experiência se mostra como um pequeno exemplo do contexto maior de seu tempo. Segundo Benjamin, o desenvolvimento da técnica sobrepõe-se ao homem. O homem torna-se irremediavelmente pobre de linguagem e de experiência. “Pois qual é o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a

¹⁴¹ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. I, *Magia e técnica, arte e política*. pp. 54-60.

¹⁴² Ibid., pp. 114-119.

¹⁴³ Ibid., pp. 197-221.

¹⁴⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. p. 58.

experiência não mais o vincula a nós?”¹⁴⁵, questiona-se Benjamin acerca da pobreza da experiência moderna.

Cabe destacar que Benjamin apresenta em alguns textos uma postura diversa a cerca da perda do contato com as tradições. Enquanto nos textos aqui analisados, Benjamin parece lamentar a perda e o enfraquecimento da experiência humana, em outros ensaios, o filósofo alemão interpreta que o enfraquecimento da tradição pode abrir a possibilidade de construção de algo radicalmente novo. Este niilismo positivo aparece de maneira mais clara no ensaio “A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica”. Neste escrito, que não será objeto de análise nesta tese, Benjamin vislumbra a possibilidade revolucionária da reprodutibilidade técnica no sentido da acessibilidade e da democratização da arte.

No artigo “Experiência e pobreza”, Benjamin reflete sobre a arquitetura moderna, na qual predomina o uso do vidro. O vidro é um material liso transparente no qual nada se fixa, não contemplando sequer o mistério do que não pode ser visto. A modernidade é como o vidro: sem mistérios, sem nada que se fixe ou que possa criar uma história, sem aura. Em uma dubiedade e complexidade bem característica, Benjamin não apenas lamenta a perda da experiência, mas também, de forma dialética, defende que a pobreza e a descontinuidade com a tradição podem permitir uma nova liberdade ao homem. Artistas como Bertold Brecht ou Paul Klee optaram por saudar a ausência de tradição para construir algo novo, aceitando e celebrando toda a pobreza da modernidade.

No ensaio “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin retoma a questão da modernidade através de observações sobre o papel do narrador. Benjamin compreende como narrador a pessoa que é capaz, através de uma história, de transmitir e intercambiar experiências (*Erfahrungen*). Esse personagem se mostra cada vez mais raro na modernidade. A narração consiste na capacidade de transmitir as experiências. O termo experiência é compreendido como a possibilidade de uma tradição ser construída e compartilhada por uma comunidade, sendo ainda retomada e transformada, a cada geração, configurando dessa forma a continuidade e a permanência da palavra

¹⁴⁵ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. I, *Magia e técnica, arte e política*. p. 115.

transmitida de pai para filho. Assim, as histórias contadas por um narrador auxiliavam na construção de sentidos comuns, coletivos, que pudessem ser transformados e adaptados à realidade de cada geração.

Conforme observa Rainer Rochlitz, o narrador era uma figura central em comunidades pré-capitalistas, relacionada aos relatos orais e fundada na experiência coletiva.

A narração tradicional está ligada às condições de uma sociedade artesanal, pré-industrial: transmissão oral da experiência, portadora da sabedoria ancestral; distância espacial ou temporal conferindo ao relato a aura do longínquo; autoridade da morte, de uma história “natural” em que se inscreve o destino das criaturas. Essas condições são golpeadas pela vida moderna em que reina a exigência da proximidade e do interesse imediato, a comunicação por intermédio dos meios técnicos ou literários, a dissimulação higiênica da morte.¹⁴⁶

Há dois estereótipos de narradores: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O primeiro está vinculado à distância temporal e tem como função contar histórias de outras épocas, transmitindo a memória viva da própria comunidade. O segundo, relacionado à distância espacial, transmite relatos de terras longínquas. Segundo Benjamin, os dois tipos ideais de narradores se misturam e se associam na Idade Média. Nesse período, o mestre sedentário possuía sempre aprendizes migrantes e, assim, associava-se o saber de diferentes lugares ao saber do passado recolhido pelo trabalhador sedentário.

Pode-se afirmar que os narradores se relacionam àqueles que disseminam histórias de forma oral. Na Grécia clássica, a figura do aedo representava esse narrador, cantando histórias e feitos dos heróis, dos reis e dos deuses. Ele era simultaneamente músico, poeta, historiador e artista. Na Idade Média, a figura do aedo é substituída pela do bardo – mais tarde, designado como trovador –, encarregado da transmissão de histórias, lendas e poemas de forma oral, e que cantava a história de seus povos em poemas recitados.

Antes do surgimento da filosofia na Grécia Antiga, quando a cultura oral se impunha, o termo verdade (*alétheia*) apresentava um sentido diferente do que apresenta na atualidade. As histórias cantadas pelos aedos na Grécia continham

¹⁴⁶ ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. p. 257.

em si um critério de verdade. Por meio do louvor do poeta, organiza-se o campo da *alétheia* (verdade ou memória), que se opõe à *léthe* (esquecimento). Na cultura oral grega, a poesia está relacionada às musas, filhas da deusa da memória, *Mnemosýne*. É por tal motivo que a palavra cantada pelos aedos, bem como as histórias por estes narradas, teriam o poder de se inscrever na eternidade¹⁴⁷.

A guisa de ilustração, pode-se citar o canto VIII da *Odisséia* de Homero, que narra a recepção do herói Odisseu, ainda incógnito, na corte do rei Alcino, no momento em que este oferece uma festa em sua homenagem e chama Demódoco, um aedo, para alegrar o evento. Demódoco inicia sua narrativa contando histórias sobre a Guerra de Tróia, relatando inclusive os feitos de Odisseu. Ao se tornar presente na palavra do aedo, Odisseu é consequentemente alçado ao nível dos heróis, e suas histórias serão registradas para a posteridade, adquirindo permanência através do tempo. Ao se dar conta desse fato, o herói se emociona intensamente.

Convém destacar também que, numa cultura baseada na transmissão oral, uma única história deve conter em sua essência variados conhecimentos, sendo a *Ilíada* e a *Odisséia* exemplos claros de sobreposição de saberes. Uma história deve ser capaz de transmitir o maior número de saberes, mostrando-se como referência para outras histórias e para a constituição de outros tipos de saber. Nesse sentido, no mundo grego clássico a *Ilíada* e a *Odisséia* não eram apenas livros de histórias, mas livros sagrados que continham saberes de referência para as áreas de geografia, de história, de astronomia, de navegação, de guerra, de política e de direito¹⁴⁸. Tais obras eram centrais na ideia de educação grega, a *paideia*, que pode ser relacionada ao conceito alemão de *Bildung*, cujo sentido se aproxima de formação cultural.

Essas histórias muitas vezes continham um tipo de sabedoria prática. Com a transmissão de experiência e de relatos, um conselho podia ser dado, alguma sabedoria podia ser transmitida. Benjamin afirma que dar conselhos nos parece antiquado justamente porque perdemos a capacidade de compartilhar experiências através do ato de contar histórias. Nesse sentido, o narrador possui um papel semelhante ao dos provérbios; no entanto, enquanto o provérbio

¹⁴⁷ DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. p. 14.

¹⁴⁸ JAEGER, Werner. *Paideia: A formação do homem grego*. p. 61-2.

aconselha para alguns casos, o narrador pode aconselhar para muitos, como o sábio.

A partir do aparecimento e da difusão das letras, a teoria se desvincula da prática e o subjetivo se destaca da objetividade. Surge então uma nova cultura, um novo tipo de saber e de experiência. Nesse sentido, deve-se lembrar que o personagem Sócrates representado por Platão no livro *A República* realiza a célebre expulsão dos poetas de sua cidade ideal. Platão, como um representante do novo tipo de saber escrito e organizado, Não pode permitir que Homero, como grande vestígio da cultura oral, entre em sua República sem que seja devidamente censurado.

Mais tarde, com a difusão da cultura letrada gerada principalmente pela prensa móvel, processo gráfico aperfeiçoado por Johannes Guttenberg no século XV e que, a partir do século XVIII, foi usado para imprimir jornais, dois fenômenos modernos começam a ocupar o nicho das narrativas. São eles o romance e a informação jornalística. Ambos se relacionam ao surgimento da imprensa e à popularização das letras; o primeiro representando a subjetividade e, a segunda, a objetividade.

A informação preocupa-se em difundir fatos acompanhados por explicações, aspirando à verificação imediata. As histórias relatadas precisam ser plausíveis e precisam ser divulgadas de forma que possam ser imediatamente compreendidas. As notícias no jornal são diagramadas de forma a não apresentarem nenhuma relação entre si. O excesso de informação com que o homem moderno se vê confrontado não deixa espaço para a experiência. Quanto mais informados somos, menos os fatos nos tocam. Não há mais lição, interpretação ou narração. Na atualidade, há excesso de informações, enquanto a sabedoria se torna cada vez mais rara. As histórias contadas pelos narradores se desenvolviam em torno de um acontecimento exemplar. Esse acontecimento emanava sabedoria através de sua força alegórica, não cabendo ali, portanto, explicações ou comentários sobre o fato narrado.

Sobre a diferença fundamental entre o jornalismo e a narrativa, Benjamin cita um relato narrado por Heródoto sobre um rei egípcio que foi derrotado e feito

prisioneiro por um rei persa¹⁴⁹. Com a intenção de humilhar o rei derrotado, um cortejo contendo a família real escravizada é posto em marcha na sua frente. O rei egípcio se manteve impassível quando passou sua filha feita escrava e seu filho se encaminhando para a execução. Porém, quando passou por ele um velho servo miserável feito prisioneiro, o rei se desespera e demonstra um profundo desgosto. Não há na história nenhuma explicação psicológica para esse acontecimento, depreendendo-se que, para cada geração e cada indivíduo que tiver contato com a história, haverá um novo e diverso sentido, configurando-se um movimento de constantes ressignificações.

Essa história, justamente pela falta de explicação, é registrada na memória do ouvinte. A informação jornalística necessita de explicações para os fatos e, com isso, gera notícias descartáveis, ao invés de histórias surpreendentes. O extraordinário e o miraculoso pertencem ao reino da narrativa, enquanto no jornalismo os relatos devem ser plausíveis, sempre acompanhados das devidas explicações. As narrativas sobreviviam e eram passadas de geração a geração; no momento atual, não há nada mais desprovido de valor do que o jornal de ontem.

Vale aqui expor de forma breve a tese apresentada pelo filósofo húngaro Georg Lukács em seu livro *A teoria do romance*, que Benjamin segue em seu ensaio. Segundo Lukács, a epopeia se estabeleceu em uma sociedade na qual se compartilhavam significados e as histórias se apresentavam abertas e plenas de significados, sabedorias e interpretações. Na modernidade, configura-se um tipo de sociedade na qual não há compartilhamento de tradições. Cabe ao romance, então, restabelecer algum tipo de sentido, mesmo que provisório. O homem grego vivia no equilíbrio de uma estrutura fechada, que se relaciona com o gênero épico, enquanto o homem atual rompe com essa harmonia e o mundo passa a se apresentar através de uma estrutura incoerente. O que difere a epopeia do romance é o fato de que este último pertence a uma época em que a totalidade da vida já não é mais evidente. A epopeia apresenta-nos uma totalidade concluída em si mesma, enquanto o romance tenta descobrir essa totalidade. Se a narração se conecta à lição, à “moral da história”, o romance procura o “sentido da vida”. Em uma comunidade fechada o sentido da vida era fornecido, havia uma tradição

¹⁴⁹ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. I, *Magia e técnica, arte e política*. pp. 203-4.

representada pelo narrador. Na modernidade não há mais tradição, não há como transmitir o que Benjamin chama de experiência (*Erfahrung*). O romance moderno difere das narrativas orais e da epopeia por não se mostrar capaz de transmitir experiências, somente vivências individuais e particulares (*Erlebnisse*).

Se antes a palavra narrada podia transpor o tempo e o espaço entre as pessoas, a palavra escrita solidifica a distância entre a experiência subjetiva de cada indivíduo. Tal fato ocorre porque a experiência coletiva foi problematizada na modernidade. No caso da narrativa, há uma relação entre aquele que conta a história e seus ouvintes, ao passo que o romance tem origem no indivíduo isolado. Tanto aquele que escreve o romance quanto seu leitor estão sozinhos em suas vivências.

Benjamin cita *Dom Quixote*, de Cervantes, como exemplo paradigmático do romance moderno. Pode-se incluir ainda as peças de Shakespeare e a filosofia de Descartes. Em comum, todos esses textos trabalham com a ideia da loucura e da percepção subjetiva da realidade, pondo em cena a dicotomia entre a realidade, ou verdade, e a percepção do indivíduo. A modernidade tem início com uma problemática que não existia anteriormente: a verificação da realidade de maneira objetiva e independente do observador.

No romance *Dom Quixote*, a percepção moderna se impõe e o real é segregado do ideal. O personagem principal representa um ideal heroico antigo que tem como objetivo realizar feitos para serem lembrados na posteridade. Em suas próprias palavras: “Ditosa idade e século ditoso, aquele em que hão de sair à luz as minhas famigeradas façanhas dignas de gravar-se em bronze, esculpir-se em mármore, e pintar-se em painéis para lembrança de todas as idades!”¹⁵⁰. A essa concepção se impõe o novo utilitarismo burguês, com personagens mesquinhos que, de forma imediatista, se interessam apenas pelos próprios problemas.

Ainda que seu herói se mostre um modelo de coragem e generosidade, Dom Quixote não oferece nenhum tipo de conselho, nem representa algum tipo de sabedoria. Ao contrário, seu personagem representa um homem que possui uma visão distorcida da realidade, um louco. Portanto, é com a modernidade que o

¹⁵⁰ CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. p. 64.

ideal se aparta do real, que a objetividade se separa da subjetividade. A percepção individual começa a ser posta em causa, a loucura torna-se um tema importante. As palavras ainda não tinham se descolado das coisas e a relação entre uma e outra ainda não havia sido problematizada.

A cisão entre as palavras e as coisas ocorre de forma paralela à ideia de representação que começa então a surgir e a se impor. *Dom Quixote* pode ser apontado como um exemplo paradigmático dessa mudança. Na segunda parte do romance, o herói reencontra personagens que leram a primeira parte e reconhecem Dom Quixote como o personagem do livro. Essa irônica auto-referência somente é possível porque o romance não é mais espelho da realidade; há um espaço entre a palavra e a sua representação que permite o surgimento de ferramentas discursivas como a ironia e a metalinguagem.

Assim, a partir do artigo de Benjamin, pode-se supor que a passagem da transmissão de conhecimento predominantemente falada para a transmissão de conhecimentos de forma escrita se mostra um fator determinante para a mudança na compreensão e na percepção de mundo pelos homens.

Benjamin ainda relaciona dois outros fatores ao desenvolvimento do romance e ao ocaso da narrativa: a industrialização e o afastamento da experiência da morte. Para o filósofo, o trabalho do narrador está intrinsecamente relacionado ao do artesão. Assim como um artesão deixa a marca de sua mão no vaso de barro que produz, o narrador incorpora a sua própria experiência ao que relata. Para que este processo ocorra a contento, é necessário tempo e paciência, assim como no caso do trabalho artesanal.

A narrativa deve ser mergulhada na vida do narrador para ser devidamente moldada. Portanto, é com o material da própria vida que o narrador tece suas narrativas e, por esse motivo, o afastamento da ideia de morte do cotidiano também configura um fator que acelera a decadência desse tipo de relato. No mundo moderno, a experiência da morte foi gradualmente retirada do nosso cotidiano. A sociedade moderna burguesa, com suas instituições higiênicas, restringiu a experiência da morte a lugares determinados, como asilos, hospitais e cemitérios. Pois é fundamentalmente da morte que o narrador retira o saber e a sabedoria que são as substâncias matrizes de suas histórias. É no momento da

morte que as experiências vividas pelo homem assumem de vez sua forma mais transmissível.

A experiência da morte na narrativa põe em evidência a materialidade do corpo. A reflexão sobre a morte e a sobre a impermanência é a reflexão sobre o corpo, a humanidade, e a transitoriedade da vida humana. É a percepção da morte que permite a mais profunda compreensão da vida. As tendências assépticas da modernidade têm o objetivo de afastar a morte, mas acabam produzindo uma vida despotencializada de um viver pleno.

Jeanne Marie Gagnebin reflete sobre as relações estabelecidas por Benjamin entre a morte, narração e a percepção moderna do tempo:

O fim da narração e o declínio da experiência são inseparáveis, nos diz Benjamin, das transformações profundas que a morte, como processo social, sofreu no decorrer do século XIX, transformações que correspondem ao desaparecimento da antítese tempo-eternidade na percepção cotidiana – e, como indicam os ensaios sobre Baudelaire, à substituição dessa antítese pela perseguição incessante do novo, a uma redução drástica da experiência do tempo portanto.¹⁵¹

À primeira vista, o processo de decadência da narrativa oral pode parecer contraditório, pois se a atualidade põe em cena novas possibilidades de comunicar e de transmitir informações, ações que se mostram cada vez maiores e mais rápidas, seria presumível que, simultaneamente, a possibilidade da troca de experiências também se ampliasse. Porém, segundo a concepção de Benjamin, não é isso que ocorre. Se hoje a experiência é essencialmente instantânea, ela se apresenta de forma instantaneamente descartável também.

A retomada da experiência do sentido é um processo árduo e que infelizmente não admite soluções fáceis, como defende Gagnebin:

O fio “entretecido da matéria da vida” se rompeu, conselho e sabedoria fazem falta. Retomar esse fio, reencontrar uma maneira de tecê-lo não pode se realizar sem mais, por boa vontade terapêutica ou salvadora apressada, por uma espécie de curto-circuito político-utópico. Segundo Benjamin, as grandiosas aporias da literatura contemporânea, aquelas que agem em Proust ou Kafka, nos advertem da necessidade de uma longa permanência perseverante nesse *no man's land* narrativo, “no avesso do nada”, como o dirá a propósito de Kafka; elas deviam nos impedir de recorrer rapidamente demais a essas tentativas de “reconciliação

¹⁵¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. p.64.

apressada” (Adorno), que certas correntes de pensamento religioso ou psicológico fazem brilhar aos nossos olhos como a promessa de encontros bem-aventurados.¹⁵²

Parece que, ainda que cada vez mais conectados, os indivíduos ainda presenciam maior dificuldade no estabelecimento de vínculos e na construção de sentidos coletivos, fato que Benjamin aponta claramente em seus ensaios. Investigar os escritos de Benjamin sobre a transmissão de experiências pode, portanto, apoiar a compreensão dos problemas vigentes na contemporaneidade no que tange à relação entre indivíduo, história e memória.

4.4 A experiência na poesia

O ensaio "Sobre alguns temas em Baudelaire" escrito em 1939 e publicado em janeiro de 1940 na revista de investigação social da Escola de Frankfurt (*Zeitschrift für Sozialforschung*) representa o culminar da reflexão benjaminiana sobre a modernidade e a cultura urbana em ascensão. O filósofo alemão apresenta no texto uma série de importantes argumentos relativos a experiência, memória, historicidade, modernidade e urbanismo, desenvolvendo um estudo bastante influente sobre a constituição da cidade moderna por meio de uma leitura de poesia lírica de Charles Baudelaire. A distinção entre *Erlebnis* e *Erfahrung* foi consideravelmente desenvolvida e permite que Benjamin delineie as condições básicas para um adequado envolvimento com a modernidade.

É significativo que Benjamin escolha realizar essa tarefa através da crítica literária. Segundo a percepção do filósofo alemão, a poesia de Baudelaire, em sua forma lírica, foi capaz de dar aos acontecimentos da vida urbana o peso de uma experiência (*Erfahrung*). Através dessa poética, é possível resgatar a memória cultural da vida urbana na virada do fim do século XIX e início do XX.

A escrita de Benjamin une a perspectiva histórica, estética e filosófica para analisar uma experiência urbana que, de qualquer outra forma, teria escapado a uma tentativa de compreendê-la através de uma abordagem mais restrita.

¹⁵² Ibid., p.64.

Benjamin reconhece no texto de Baudelaire a capacidade de registrar a ansiedade e os choques de sua época, apresentando a mudança crítica no nível de percepção e memória na consciência do morador de um ambiente urbano.

Para Benjamin, Paris é a capital do século XIX, a primeira grande metrópole do mundo, sendo Baudelaire seu lírico e principal apresentador. É lá que se destaca uma forma de percepção de mundo radicalmente diferente da anterior, na qual o homem era parte de um mundo predominantemente rural. O homem nas grandes cidades tem a experiência de desenraizamento fundamental: a passagem da experiência de uma sociedade comunitária e agrária para uma vivência individualizada em uma grande metrópole conturbada e caótica.

Antes, o homem vivia em pequenas comunidades rurais em que todo o grupo social compartilhava sentidos e tradições em comum; na modernidade, o homem se vê obrigado a dividir seu espaço com pessoas anônimas e com a multidão impessoal. Se numa vida anterior o homem vivia em comunidades, formadas por indivíduos que se conheciam, bem como seus antepassados, nas grandes cidades, a partir da invenção do transporte público no século XIX, ele se vê obrigado a dividir o mesmo espaço com anônimos e desconhecidos.

Somando a isso, Baudelaire vive Paris como uma cidade em fluxo no auge das grandes mudanças urbanas operadas pelo Barão de Haussmann. Sob as reformas de Haussmann, a cidade inteira passa por uma radical transformação, na qual antigas ruas, comércio e casas dão lugar às grandes avenidas e aos modernos boulevares. Os antigos mapas mentais da cidade herdados e transmitidos pelos seus habitantes subitamente perdem seu valor. A experiência da transitoriedade e da impermanência será um dos temas caros à poesia de Baudelaire que vive a derrubada dos antigos bairros e das antigas certezas.

Para Benjamin, há uma excepcionalidade em Baudelaire que o destaca dentre os poetas: ele é um poeta lírico no tempo em que a lírica se encontra em seu declínio. A questão da possibilidade da lírica em meio a modernidade é uma das questões que direcionam o interesse do filósofo alemão no poeta francês. Segundo Gagnebin:

Nas *Flores do Mal* e no “Spleen de Paris”, o heroísmo entusiasta de Constantin Guys dá lugar ao dilaceramento do sujeito poético, dividido entre a evocação da

beleza intemporal, a conquista do novo e a obsessão do Tempo devorador e destruidor. Para Benjamin, Baudelaire não seria tanto o primeiro poeta moderno por ter feito da modernidade um motivo importante dos seus escritos teóricos, porém muito mais, porque sua obra inteira remete à questão da possibilidade ou da impossibilidade da poesia lírica na nossa época.¹⁵³

Baudelaire é o último poeta lírico que encontra êxito. O êxito de Baudelaire decorre, segundo a análise de Benjamin, de seu propósito de ser compreendido por sua própria geração. O poeta objetiva direcionar sua poesia ao seu tempo. A dedicatória de sua obra poética mais importante, o livro intitulado *As flores do mal*, indica o tipo de leitor que Baudelaire tinha em mente quando produzia a sua poesia: “Ao hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!”¹⁵⁴. O objetivo do poeta parece ser o de encontrar uma estética própria de seu tempo. Ou, nas palavras de Benjamin, de tornar épica a modernidade; isto é, tomar como matéria-prima as vivências de seu tempo para produzir uma obra de arte que almeje a eternidade. Nas palavras de Reiner Rochlitz:

Da patologia da experiência na modernidade ele faz uma experiência literária de grande intensidade. Isso só é possível, entretanto, segundo Benjamin, porque Baudelaire, por meio da ideia das “correspondências”, tinha uma noção da experiência verdadeira que se liga ao culto.¹⁵⁵

Partindo do verso que é parte do poema intitulado “O Gosto do Nada”: perdeu a doce primavera o seu odor”¹⁵⁶, Benjamin afirma que Baudelaire estava plenamente ciente dos problemas de seu tempo. Para o filósofo, este verso põe em cena a questão da perda da experiência. Através do odor, de um perfume, ou de um gosto (no caso da *madeleines* de Marcel Proust) pode-se acessar as memórias involuntárias. A perda do odor é a perda da experiência, é a perda do nosso sentido histórico. Baudelaire tem plena consciência da impossibilidade de consolidações das experiências de seu tempo; ainda assim, seu objetivo é utilizar as efêmeras vivências como matéria prima de sua lírica.

É preciso observar que Baudelaire não é um saudosista que tenta fazer uma ode às verdadeiras experiências de outrora; não é um Dom Quixote

¹⁵³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. p.49.

¹⁵⁴ BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. p.100.

¹⁵⁵ ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. p. 285.

¹⁵⁶ Ibid., p. 301.

defendendo o retorno dos tempos da cavalaria. Para Benjamin, a grandeza da obra baudelairiana reside justamente em sua inconsolável aceitação do seu próprio tempo. A modernidade para Baudelaire é feia, vulgar, as pessoas vestem preto como se estivessem num velório; entretanto, essa deve ser a matéria do poeta. A arte de Baudelaire assume e apresenta toda a conturbada experiência moderna. Ela não é um tipo de fuga, nem tampouco uma ode ao seu tempo, mas é apenas a aceitação de sua época. Sua poesia põe em cena toda a nova experiência urbana com sua feiura, sua decadência, seus vícios e seus personagens moralmente repreensíveis. Sua voz por vezes é cínica, por vezes irônica.

Sem as grandes experiências compartilhadas do passado só nos restam vivências particulares e transitórias da vida moderna. É com este material que Baudelaire tecerá a sua lírica. O problema para Baudelaire é como se tornar poeta sem o acesso às grandes experiências do passado, ou seja, como fundamentar a poesia lírica em vivências tão fugazes.

Uma das respostas que Benjamin encontra para a problemática proposta por Baudelaire através de sua obra é a estética do choque. A vivência moderna é uma percepção na qual o choque se tornou a norma. O homem moderno não é mais parte de uma tradição; e, portanto, cada experiência é tratada como se fosse inteiramente nova. O choque é um instante de grande intensidade e seus limites temporais são cortes abruptos no tédio. Nos grandes centros urbanos, a atenção se dá pelo meio da vivência do choque: instantes de grande intensidade que se dão de forma abrupta no tempo e dos quais se seguem momentos de tédio. A atenção dos indivíduos modernos é altamente estimulada; é preciso estar atento a diversos sinais ao mesmo tempo e desse modo o olhar vagueia inquieto, não se detendo em nada; a percepção é brusca, desconexa e entrecortada. A caracterização a esse tipo de percepção é o que Baudelaire chama de “caleidoscópio dotado de consciência”.¹⁵⁷ Esse seria o sujeito já inteiramente adaptado a uma percepção fragmentária característica das grandes metrópoles. Trata-se de um indivíduo radicalmente desenraizado que precisa se alinhar a uma realidade fragmentária, caótica, incontrolável e absurda.

¹⁵⁷ BAUDELAIRE, Charles *apud* BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p. 125.

O choque da modernidade pode ocorrer através dos gestos simples que desencadeiam processos complexos, dos quais a fotografia seria um exemplo. A partir de um simples “click”, é possível registrar um acontecimento por um tempo ilimitado, o que trouxe diversas consequências, dentre elas a capacidade de aplicar ao instante um choque póstumo.¹⁵⁸ Esse choque das fotografias será desenvolvido posteriormente pelo cinema. A montagem cinematográfica naturaliza e impõe a percepção moderna acostuada aos choques.

A lírica de Baudelaire é revestida pela experiência do choque. A própria estrutura de sua poesia é formada por esse tipo de experiência moderna. As palavras, objetos, ideias e imagens aparecem como golpes desferidos. Quando Baudelaire, em seu texto *O pintor da vida moderna*, descreve seu amigo Constatin Guys no momento de sua criação, ele compara-o com o exercício de esgrima: Guys trabalha rápido e impetuosamente, desferindo golpes com o seu pincel na tela a fim de que as imagens que tem em mente não lhe fujam. Assim, pode-se completar que tais características – disposição e violência de golpes e rompantes – igualmente descrevem bem o trabalho poético de Baudelaire com as palavras.

O tráfico nas multidões configura outra experiência permitida pela vida nas grandes cidades, sendo também responsável por uma série de choques e de colisões para o indivíduo. Segundo Benjamin, no século XIX a multidão começa a se tornar personagem nos romances. O escritor Vitor Hugo é o primeiro a se dirigir especificamente à multidão, fornecendo às suas narrativas títulos como *Os Miseráveis* e *Os Trabalhadores do Mar*. A multidão e a consequente experiência de se perder, observar ou fazer parte tornam-se integrantes da nova vida nas grandes cidades. Tais elementos marcarão a obra de diversos autores, que por sua vez apresentarão percepções dessa nova realidade da vida urbana.

Friedrich Engels, no seu livro *A Situação da Classe Operária na Inglaterra*,¹⁵⁹ publicado em 1845, descreve a multidão de transeuntes da cidade de Londres como bárbara, grosseira e desumana. O pensador socialista relata que foi necessário que a população abdicasse de parte de sua natureza humana para poder se amontoar com aproximadamente dois milhões de almas em um território

¹⁵⁸ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p. 124.

¹⁵⁹ ENGELS, Friedrich *apud* BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p. 114.

distinto. Prosseguindo em sua descrição da cidade desumana diz que nela as pessoas passam correndo, se esbarrando e acotovelando-se sem sequer a dignidade de oferecer um olhar para os outros. Para Engels, o isolamento individual e o egoísmo da busca pelo próprio interesse, características típicas da vida nas grandes metrópoles, são repugnantes e ofensivos. Segundo Benjamin, Engels tem uma reação moral e estética ao julgar a multidão de forma tão desagradável. O estranhamento, observa o filósofo, pode derivar do fato de Engels provir de uma Alemanha que ainda é bastante provinciana.

Em comparação aos alemães, pode-se dizer que os autores franceses se encontravam mais acostumados a mover-se pela massa humana. A figura do *flâneur*, cara aos parisienses, é representada pelo indivíduo que encontra prazer em mover-se desinteressadamente pela cidade e em perder-se no anonimato da multidão. A multidão já era algo de natural para o parisiense, e mover-se com graça e desenvoltura, flanando pelas ruas, se mostrava como uma capacidade adquirida.

Para Benjamin, a poesia de Baudelaire põe em cena a imagem positiva da massa humana. A multidão era algo tão natural para a experiência do poeta que, mesmo sem descrições objetivas da massa de almas circulando pela cidade, ela sempre está presente como um pano de fundo de sua obra. No poema *A uma passante*, por exemplo, a multidão em nenhum momento é explicitada. Entretanto, a dinâmica do poema deixa claro o cenário onde se desenrola a ação. A figura de uma viúva desconhecida que transita pela rua, que toma o interesse do poeta por um pequeno instante e que logo é arrastada e se torna novamente parte de uma multidão de anônimos é a descrição plena de uma experiência momentânea e fugaz que ocorre no dia-a-dia de uma grande urbe.

Para o pensador e poeta francês Paul Valéry, a pretensa civilidade do homem das grandes cidades na verdade põe em cena um retorno a um estado de selvageria, no sentido de que o aperfeiçoamento do comportamento social se torna mecânico e desprovido de emoções. O indivíduo se sente cada vez mais isolado e a sua sensação de dependência do outro desaparece. Os gestos de cordialidade são mecânicos e completamente desprovidos de qualquer emoção ou sinceridade. O homem é adestrado para conviver com outros em um espaço limitado, com o

mínimo de contato entre si. A uniformidade de indumentária e de comportamento se torna regra geral. Se há algum choque, o sorriso é apenas uma espécie de amortecedor gestual. Trata-se apenas de uma reação condicionada de um ser semi-autômato.¹⁶⁰

Para Baudelaire, a experiência de mergulhar na multidão é semelhante à de entrar em um tanque de energia elétrica. Assumindo a estética do choque, o poeta chama o homem que se perde na multidão de “um caleidoscópio dotado de consciência”¹⁶¹. Nada descreve melhor a típica atenção fragmentária, alerta e dispersa do habitante das cidades do que a imagem de um caleidoscópio. Entretanto, o poeta não é simplesmente mais um *flâneur* a se perder pelas ruas de Paris; a experiência das multidões é sentida por Baudelaire de forma realista e sem deslumbramento. Conforme observa Benjamin:

Ser objeto dos encontros da multidão: Baudelaire assinala esta experiência, entre todas as outras que fizeram de sua vida aquilo que ela foi, como critério verdadeiro e insubstituível. Para ele havia se acabado a ilusão de uma multidão com impulsos próprios, com alma própria por quem o *flâneur* tinha se deslumbrado.¹⁶²

Benjamin conclui o ensaio sobre Charles Baudelaire com um poema, no qual Baudelaire descreve o poeta lírico do passado como aquele que portava um tipo de auréola, um homem que vivia da beleza e na beleza, pairando entre mortais não-portadores de auréola. Entretanto, no poema Baudelaire situa esse poeta de forma irônica no seu próprio tempo. Assim, segundo a descrição de Baudelaire, quando o poeta lírico, dotado de auréola, é obrigado a apressar-se para atravessar um bulevar, ele acaba por deixar cair sua auréola no meio de uma poça de lama. Destituído de seu halo, o poeta se torna mais um dentre os mortais e, agora incógnito, poderá realizar se deixar levar pelos vícios e pelas baixezas mundanas.

Para Gagnebin, a perda da aureola do poeta é um signo da época de ascensão do capital, com a sua lógica de reificação do mundo. No contexto mercadológico, o poeta perde sua dignidade, passando a ser a penas mais um

¹⁶⁰ VALÉRY, Paul *apud* BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p. 117.

¹⁶¹ BAUDELAIRE, Charles *apud* BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p.117.

¹⁶² BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p.145.

mercador, e sua lírica apenas mais um produto. E a partir desta interpretação a “grandeza de Baudelaire consiste, segundo Benjamin, em ter tematizado essa transformação em mercadoria de todo objeto, inclusive da poesia, dentro do próprio poema.”¹⁶³

A imagem do poeta que ao mesmo tempo é lírico e é sujo parece se adequar a Baudelaire, um poeta sem auréola, escrevendo sobre uma modernidade sem aura, com a penosa e ingrata missão de transformar a feiura e a baixeza de seu tempo em algo eterno, tornando épica a modernidade.

Benjamin admira a escrita de Baudelaire pois este não age de maneira saudosista, mas está plenamente consciente da impossibilidade da construção de uma experiência plena na modernidade e, ainda assim, se propõe ao desafio de lidar com tal questão. “Ele [Baudelaire] determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque.”¹⁶⁴ De forma análoga, Benjamin, através do conceito de experiência, sai da atmosfera etérea das ideias filosóficas puras para perder-se no caótico mundo da arte e da literatura.

4.5 Experiência e semelhanças

A experiência moderna traz consigo também uma mudança na percepção do tempo. O homem moderno não se encontra mais conectado ao tempo vivo da tradição, ele está sozinho no tempo das suas vivências. Na reflexão benjaminiana, são contrapostas duas propostas estéticas modernas de lidar com a nova experiência temporal: a concepção de Marcel Proust e a de Charles Baudelaire.

O escritor Marcel Proust trabalha com o passado na forma das reminiscências. O passado é trazido à luz do presente; entretanto, não pode ser trazido de forma objetiva ou consciente. É como se o próprio passado se impusesse através de marcas da vida do indivíduo. A reminiscência configura a *mémoire involontaire*, algo que nos tira da linha do tempo e nos transporta às

¹⁶³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. p.39.

¹⁶⁴ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p. 149.

vivências passadas. Esse movimento não é consciente e nem objetivo. A memória involuntária se mostra bem próxima do próprio esquecimento, com sua incapacidade de levar luz ao passado.¹⁶⁵

Esta relação com o tempo é interpretada por Benjamin como uma tentativa de construir uma narrativa na modernidade.

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação, reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. [...] Os oito volumes da obra de Proust nos dão ideia das medidas necessárias à restauração da figura do narrador para a atualidade.¹⁶⁶

Por ser involuntária e passageira, a lembrança da *mémoire involontaire* não pode ser reificada. Ainda se preserva nela algo de místico, de transitório e de inacessível. As mesmas técnicas que revolucionam a questão da arte na modernidade – a fotografia, a gravação de áudio e a filmagem – também fornecem um grande desafio para a *mémoire involontaire*, pois estimulam a memória voluntária, que é o seu oposto. Tais dispositivos permitem que um acontecimento se fixe no tempo, estático, imóvel e objetivamente acessível. Assim, o advento das técnicas permitiu que o exercício da memória involuntária se atrofiasse no homem moderno: “A constante disponibilidade da lembrança voluntária, discursiva, favorecida pelas técnicas de reprodução, reduz o âmbito da imaginação.”¹⁶⁷

A propriedade mística e inacessível é o que concede beleza ao objeto artístico e alimenta sua capacidade ilimitada de engendrar semelhanças. Segundo a definição proposta por Valéry, o belo artístico é a propriedade que o objeto tem de nunca nos satisfazer completamente. O belo possui a propriedade de não ser esgotável; sempre é possível olhar mais uma vez para o objeto belo, pois ele não pode ser completamente compreendido através da contemplação, ou seja, nunca nos cansamos dele. A inacessibilidade e a mística em torno da imagem dotam o

¹⁶⁵ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. I, *Magia e técnica, arte e política*. p. 37.

¹⁶⁶ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p. 106.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.139.

objeto de uma propriedade dialógica, como se o objeto retribuísse o olhar do indivíduo. Mesmo que ela suscite ideias ou imagens, tais ideias e imagens não são capazes de reduzir, resumir ou limitar o objeto que é belo. Porém, esse tipo de belo se encontra em decadência na modernidade:

Na reprodução técnica isto não mais se verifica. (Nela não há mais lugar para o belo.) No texto onde constata a pobreza e a falta de profundidade nas imagens que a *mémoire volontaire* lhe oferece de Veneza, Proust escreve que, com a simples menção da palavra "Veneza", esse mundo de imagens lhe teria parecido tão insípido como uma exposição de fotografias.¹⁶⁸

O desenvolvimento da fotografia e das técnicas modernas de gravação acabam por minar a memória involuntária, que é capaz de tirar o indivíduo de seu tempo habitual para transportá-lo a uma experiência passada. Fotos e gravações simplesmente congelam uma vivência que dessa forma se encontra perfeitamente acessível e desmistificada, mas que permanece infértil e sem vida na sua acachapante objetividade.

A experiência de tempo em Baudelaire, por sua vez, parece ainda mais radical do que em Proust. Enquanto Proust busca retomar e reconstruir uma experiência a partir da própria história individual, Baudelaire parece sugerir a conexão com um tempo passado coletivo. “Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo.”¹⁶⁹

Em comunidades fechadas esse momento de encontro com um passado coletivo ocorria principalmente através de festas ou de cerimônias. Nesses dias especiais, situados fora da lógica da sucessão linear de tempo, ocorria a rememoração e reconstrução das histórias, dos sentidos e das experiências de uma comunidade. As festas religiosas e os feriados originalmente procuravam rememorar eventos e feitos passados. A experiência do passado era então trazida para o presente e retomada como experiência humana. Nesses dias especiais a história se materializava à medida que o sentimento de um acontecimento passado se refletia na geração presente.

¹⁶⁸ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. 138.

¹⁶⁹ Ibid., p. 107.

Baudelaire parece buscar esse mesmo tempo fora do tempo. Os dias do rememorar que são retratados em sua poesia não são assinalados por qualquer vivência e não possuem nenhuma conexão com os demais. Esse tipo de tempo fora do tempo é o que Baudelaire chama de *correspondances*, um tipo de experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise.¹⁷⁰ Tais experiências abrigam-se das crises estando fora da história, fora do tempo, como os dias festivos em que o tempo comum é suprimido, tornando possível uma experiência de vida anterior à própria história. Segundo Katia Muricy, é através deste conceito de *correspondance* que Benjamin vislumbra a possibilidade da construção de uma experiência que é capaz de unir o passado individual com um passado imemorial coletivo.¹⁷¹

Luciano Gatti descreve a particularidade deste tempo baudelairiano:

Não só o poeta se corresponde com o ambiente, mas os diversos elementos figurados guardam entre si uma relação de semelhança. As correspondências que os poemas produzem - entre cores, sons e odores, entre o céu e o mar, entre o olhar do poeta e dos símbolos figurados - são reveladores da imagem de harmonia que Baudelaire procura focalizar. Nada destoa, tudo se assemelha e se corresponde. Os poemas trazem, de modo forte, a evocação de algo situado a uma distância infinita, correlata tanto ao mistério e à inviolabilidade com que acenam na sua inacessibilidade, como também à transposição da experiência a uma existência fora da vida cotidiana da Paris do século XIX. Benjamin os localiza com razão num passado imemorial.¹⁷²

Gatti prossegue afirmando que, para Benjamin, é sob esta experiência temporal que:

[...] a verdadeira experiência se constitui, justamente pelo contato reiterado com o passado, pela possibilidade da experiência das gerações passadas ser comunicada às gerações atuais e, conseqüentemente, às gerações futuras, numa retomada da tradição afirmada em dias especiais, os dias de festa, que se destacam do desenrolar cotidiano do tempo como dias de rememoração. A memória assim, não é só a recordação de uma experiência vivida no passado, mas a sua atualização no presente, reiterando seu sentido aos dois tempos numa comunicação mais íntima entre eles. Segundo Benjamin, seria esse o contato com o passado almejado pelas correspondências de Baudelaire. Elas manteriam

¹⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p. 131.

¹⁷¹ MURICY, Katia. *Alegorias da Dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. p.205.

¹⁷² GATTI, Luciano. O ideal de Baudelaire por Walter Benjamin. In: *Trans/Form/Ação*. vol.31, n.1, p.131.

resquícios da verdadeira experiência através da evocação de um passado no qual a separação rígida entre indivíduo e coletividade não teria sentido.¹⁷³

Entretanto, Baudelaire não se satisfaz com esse tipo de tempo e de poema, reconhecendo o fracasso da empreitada de viver fora do tempo; e sua obra além das *correpondances* também nos apresenta o tempo dos poemas – *spleen*. Nas palavras de Benjamin:

No *spleen*, o tempo está reificado; os minutos cobrem o homem como flocos de neve. Esse tempo é sem história, do mesmo modo que o da *mémoire involontaire*. No *spleen*, no entanto, a percepção do tempo está sobrenaturalmente aguçada; cada segundo encontra o consciente pronto para amortecer o seu choque.¹⁷⁴

Na modernidade, não há mais o ato de rememorar e os dias festivos se tornam apenas feriados comuns. Nesse sentido, é nos feriados e no domingo que o homem da cidade sente mais o vácuo deixado pela experiência, e assim o *spleen* ou a melancolia tomam conta dele. Nas palavras de Benjamin, a melancolia é o estado em que a vivência expõe sua dura e árida face.

Segundo Muricy, Baudelaire articula estes dois conceitos temporais: as *correpondances* com a força do rememorar e o *spleen* melancólico. Isso ocorre pois, na verdade, o poeta está ciente da impossibilidade de, na modernidade, poder ter a experiência completa e satisfatória do passado. E então, “a persistência melancólica é acompanhada de uma inconsolável impotência”.¹⁷⁵ No mesmo sentido, para Gagnebin “Benjamin descobre a “arquitetura secreta” das *Flores do Mal* na oposição central entre o tempo vazio e devorador da modernidade e o tempo pleno e resplandecente de um lembrar imemorial.”¹⁷⁶

No fragmento intitulado “Experiência”,¹⁷⁷ já evocado, o filósofo alemão esclarece que a experiência pode ser compreendida como semelhanças vividas. A partir desta premissa pode-se articular os conceitos aqui trabalhados. A *memoire*

¹⁷³ GATTI, Luciano. O ideal de Baudelaire por Walter Benjamin. In: *Trans/Form/Ação*. vol.31, n.1, p. 132.

¹⁷⁴ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. p. 136.

¹⁷⁵ MURICY, Katia. *Alegorias da Dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. p.212.

¹⁷⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. p.51.

¹⁷⁷ BENJAMIN, Walter. *Selected Writings, volume II part II*. p. 553.

involuntaire é um processo em que as semelhanças entre um momento e outro na vida de um indivíduo acabam por despertar memórias individuais adormecidas. Neste caso uma experiência que ocorre dentro da própria história individual. As *correspondances* de Baudelaire procuram articular momentos vividos hoje com outros tempos humanos ao longo da história. Uma experiência que repõe o tempo e o indivíduo na história.

Nesse ponto, a teoria da linguagem e a noção de experiência benjaminiana conectam-se a partir do conceito das semelhanças. Benjamin estrutura sua teoria linguística desenvolvendo o conceito de semelhanças não-sensíveis no qual as palavras e as coisas compartilham uma relação de semelhança, ao invés de uma relação identitária. De modo análogo, o filósofo alemão defende que uma experiência plena de conteúdo seria algo análogo a uma “semelhança vivida”, ou seja, dada à medida que se encontram paralelos entre fatos acontecidos e o próprio tempo presente. A experiência benjaminiana opõe-se frontalmente não apenas ao modelo utilizado nas ciências, que procura apenas as relações causais lineares estabelecidas ao longo de um tempo determinado, mas também à ideia linear de história, na qual o tempo é progressivo e cada evento é singularizado.

A experiência e a história apenas podem ser capazes de tomar vida quando estão relacionadas ao momento presente. É um momento de lampejo no qual o presente e o passado podem se conectar. A experiência de Benjamin relaciona-se com o campo das semelhanças entre momentos individuais ou coletivos. O problema essencial de Benjamin é perceber como a linguagem, além de transmitir ideias e conteúdos, pode igualmente contemplar experiências vividas de uma geração para outra, ou seja, como a linguagem pode ser o meio de conexão entre o indivíduo e a coletividade, entre o presente e a história.

Benjamin desenvolve, em suma, conceitos inovadores de linguagem, verdade e experiência. Conceitos que abrem-se para vida e para o mundo, ignorando e superando as tradicionais dicotomias do pensamento filosófico ocidental. O *logos* benjaminiano, associado à linguagem, está no princípio de tudo, se faz carne, através da verdade, e habita entre nós, encarnado no conceito de experiência. Este *logos* não é excludente, dicotômico, mas ele permite que se inclua a estética, a cultura, a história no processo de pensamento. Este *logos*

encarnado permite ao homem moderno reencontrar-se com *a experiência de sua experiência* empobrecida.

5. Conclusão

O pensamento moderno ocidental constrói-se, em primeiro lugar, a partir de uma cisão radical entre mundo inteligível e mundo sensível; mente e corpo; razão e emoção; ideias eternas e mundo transitório. Em segundo lugar, na crença fundamental na superioridade de tudo que representa os primeiros elementos sobre os segundos. Os primeiros elementos devem ser utilizados em uma relação de dominância sobre os segundos.

Descartes, filósofo e matemático, inaugura a filosofia moderna dividindo o mundo em *res cogitans* e *res extensa*, privilegiando a primeira, representante do mundo inteligível, sobre a segunda, o mundo sensível, como fonte privilegiada do conhecimento. O mundo inteligível é a fonte das essências, das ideias perfeitas e imutáveis. A matemática e a razão habitam e governam este mundo. O mundo sensível, por outro lado, se mostra sinônimo da ilusão, do erro e da transitoriedade.

O projeto de Descartes objetiva, como é afirmado com veemência nas últimas linhas do *Discurso do Método*, tornar o homem senhor e dono de toda a natureza. A *res extensa*, o mundo físico e da natureza, foi destituído de vida e espírito, tornando-se apenas matéria inerte, morta. O projeto cartesiano posto em cena pelas ciências físico-matemáticas não apenas procura dominar a natureza, agora irremediavelmente objetificada e apartada do homem, mas também a própria parte não-racional do homem: sentimentos, sensações, imaginação, paixões e afetos.

Contemporâneo de Descartes, Galileu Galilei estimula a Revolução Científica moderna declarando que o livro do mundo está escrito em linguagem matemática. Isaac Newton, influenciado por Descartes e Galileu, inicia a tarefa de compreender e interpretar o mundo sensível utilizando-se da razão e da matemática, instrumentos do mundo inteligível. Assim nasce a física moderna.

Começa a tomar dimensão a ideia de que o homem está destinado não apenas a contemplar, através do conhecimento, os segredos da natureza, mas também a dominá-los. O que distingue o homem não é apenas a compreensão que ele pode obter das coisas que o rodeiam, mas, sobretudo, o domínio que pode

impor a tais coisas, fazendo do conhecimento da natureza um meio de colocá-lo a seu serviço.

O modelo físico-matemático de conhecimento obtém sucesso ao transformar o mundo em objeto quantificável, manipulável e precificável. O mundo converte-se em um acúmulo de coisas inertes, a serem exploradas, transformadas, empacotadas e vendidas. Não há lugar para incertezas, imprecisões, mistérios, admirações. O avanço acachapante da técnica produz um mundo sem aura e sem alma. Tudo é esquadrinhado, medido, calculado.

O conhecimento, sob o paradigma físico-matemático, desenvolve-se sob a ideia de uma divisão segura entre sujeito e objeto, na qual o conhecimento “objetivo” se mostra valorizado por sua capacidade de mensuração e consequente reprodutibilidade. O conhecimento matemático pode ser facilmente instrumentalizado, mas acaba por excluir grande parte da experiência humana integral.

O processo de exatidão do modelo técnico-matemático se dá pela exclusão, pela tentativa de captura de um sentido monolítico. O processo de exclusão não é apenas asséptico, eliminando o que não se quer, mas é antibiótico, contra toda vida. É apenas eliminando a vida da linguagem que se pode eliminar a ambiguidade, a polissemia, a diversidade. O objetivo da técnica é uma língua morta perfeita e sem erros, para controlar um mundo de objetos sem vida.

O homem não se confunde com a própria natureza, aparta-se dela. Transformada em objeto a natureza pode ser submetida à ideia de propriedade, sendo o mundo natural um objeto para que o homem dele se aproprie. A ideologia do progresso identifica essa lógica como a marcha da história moderna: uma marcha linear com o crescente domínio da natureza pelo homem. O próprio homem, cindido entre mente e corpo, torna-se também objeto.

Ainda, sob da égide do conhecimento matemático e da técnica o homem perdeu a capacidade de compartilhar experiências de maneira mais profunda, inserindo-se em uma tradição. A modernidade e os avanços nas técnicas imprimem um ritmo de constantes mudanças nas cidades, nas relações humanas e no meio ambiente que impossibilitam a consolidação de uma experiência passível

de ser transmitida a outras gerações. O domínio da técnica cindiu o próprio homem que se torna apenas mais um recurso a ser explorado.

A linha de montagem faz da identidade a regra, produzindo um mundo de objetos idênticos, sem vida ou história. Da mesma forma, o homem perde seu contato com o outro, com o passado, com a sua humanidade. O homem é idêntico apenas a si mesmo. Sua experiência moderna não possui mais identidade com a humanidade, não se conecta mais com a vida.

O homem nesse modelo não está mais conectado ao mundo como ser vivente, mais para cima deste como consciência desencarnada para tudo julgar e analisar. Os valores desta civilização da utilidade e do consumo não são expressos de forma clara, impõem-se sobretudo no vivido, no comportamento e no corpo transformando em simples objeto. Estes valores se estabelecem como um novo tipo de totalitarismo, excluindo a possibilidade de opções. Do ponto de vista da linguagem, tem-se a redução de toda língua a língua comunicativa, com um enorme empobrecimento da expressividade.

O sucesso da técnica em transformar o mundo subverte-se no próprio argumento de sua validade. Opera com leis absolutas, imutáveis e eternas, ao mesmo tempo em que nubladas, pouco nítidas. Não existe a possibilidade de outro modo de pensamento. Classificação, ordem e organização. A ambiguidade é o inimigo. Identificar, isolar e hierarquizar as partes. Poder, autoridade e controle sobre a natureza. O objetivo é eliminar o erro, a falha. Esconder a morte. Louva-se apenas a beleza eterna das regras da lógica e das matemáticas. Ao enaltecer a técnica, condena-se aquilo que nos faz humanos.

Walter Benjamin argumenta que esse conhecimento obcecado pelo controle não é capaz da verdade. A verdade exige outra atitude, uma atitude de contemplação. Ela não é um objeto que se põe à disposição do homem, mas possui estatuto ontológico. A verdade é um ser dotado de vida, não uma coisa inerte e manipulável.

A verdade não divide o mundo entre campos opostos mutuamente excludentes e beligerantes. No âmbito da técnica, do interesse e do cálculo, tudo é avaliado na perspectiva egoística e egóica do próprio interesse, da visão utilitarista. Já a verdade é o que se abre à perspectiva mais ampla, não divide o

universo em campos hostis, amigos e inimigos, bons e maus, lucro e gasto, mas é capaz de perceber o todo imparcialmente. O homem encontra-se em uma perspectiva relacional com todo o resto.

A contemplação é o que permite a compreensão, o entendimento, sem a intenção de conquista ou de poder. Essa visão alarga o indivíduo. O contato com a verdade, sem a mesquinhez do utilitarismo, abre o homem para o contato com um universo mais pleno. A partir da contemplação, o espírito do homem se engrandece ao colocar-se para além das ilusórias dualidades geradas pelos interesses privados.

O modelo de verdade benjaminiano não busca a posse de ideias transcendentais e desencarnadas, mas ideias que se fazem carne e habitam entre nós. As ideias se fazem carne e habitam a linguagem humana. A linguagem em Benjamin é prenhe de vida. Não existe nada fora da linguagem, nem o homem nem a natureza.

Assim, a cisão radical entre o mundo material, intelectual e espiritual não existe de fato em Benjamin. Da mesma forma, a teoria não é dissociada de maneira irreconciliável da prática, e o pensamento não é descolado do mundo histórico contingente. A filosofia benjaminiana mostra-se, enfim, capaz de se voltar cada vez mais ao mundo, à história, à cultura e à transitoriedade da vida humana sem perder sua característica intrinsecamente reflexiva.

O movimento de deslocar o *logos* da razão transcendental para a linguagem humana é o que o faz participar do mundo. Benjamin abraça toda a precariedade do *logos* linguístico, humano e histórico. Ele não quer um refúgio livre de toda a crise. O *logos* benjaminiano não se encastela na bela exatidão lógica e matemática, mas frequenta os restos e ruínas, os cacos e as sobras.

Nada disso faz do pensamento de Benjamin menos preciso ou agudo. A questão se Benjamin é um teólogo judaico ou um materialista marxista simplesmente não se apresenta. A impossível conciliação entre materialismo e teologia só existe dentro de um tipo de pensamento no qual tais esferas se encontram irremediavelmente cindidas. Em Benjamin tudo possui natureza linguística. Todas as esferas urgem pela comunicabilidade.

A linguagem não é simplesmente um conjunto aleatório de signos que representam ideias, mas algo que reflete o mundo, que se transforma e evolui em contato com a história. A linguagem apresenta o mundo, e o mundo é apresentado pela linguagem; trata-se de uma relação de diferentes graus, e não uma relação de oposição. O vínculo entre o mundo e a linguagem humana, entre as palavras e as coisas, é de semelhança, tal como ocorre em uma tradução de um meio linguístico a outro.

A experiência humana é transmitida pela linguagem e ocorre na linguagem. A linguagem, nesta concepção, não é simplesmente um instrumento capaz de transmitir conceitos e ideias com pretensão de universalidade. Benjamin não quer construir uma linguagem ideal com base na lógica ou na matemática ou uma linguagem universal que seja destituída de contradições, de mal-entendidos e de incompreensões. A linguagem não é exata, é viva.

A linguagem não exclui, abre-se para o mundo. As ideias na linguagem são como mônadas: todo o universo é refletido nelas. A partir de um nome desvela-se todo o mundo. Tudo se conecta, não há mais o lugar privilegiado da objetividade, do olhar neutro e de fora do mundo. A concepção histórica de Benjamin parte de um objeto do mundo para desvelar a sua história. Não existe um tempo universal e progressivo, de fora, no qual os objetos se encaixam. Cada objeto contém sua própria história e essa história relaciona-se e liga-se a toda a história do universo.

Chave para compreensão deste pensamento é a noção de semelhanças. A identidade, seu oposto, é o modelo da modernidade. Identificar é excluir as possibilidades. Para bem identificar e classificar a linguagem se torna judicante. Cada objeto bem identificado deve ser oposto à sua alteridade. Assim, pela linguagem, o mundo é dividido e controlado. Cada objeto só é idêntico a si próprio. Relações de semelhança são excluídas e ignoradas.

O campo das semelhanças expande a linguagem e a experiência. Nele, os campos se comunicam e não estão estanques. As semelhanças ultrapassam as barreiras bem definidas da classificação. Ao invés de claros, distintos e bem individualizados, os pensamentos tornam-se conectados, em rede. As semelhanças permitem a ligação entre diferentes linguagens, pessoas e tempos. A partir das

semelhanças vividas, o homem tem acesso às experiências e à história de forma plena.

No período do barroco alemão, as ideias eternas e universais estavam postas em causa. Isso se deveu à grande cisão na cristandade europeia e à disputa de concepções divergentes entre a Contra-Reforma católica e a do protestantismo. Tais questões dão origem a uma arte, o *Trauerspiel*, que é profundamente ligada ao imanente, à história e à transitoriedade da vida humana. Benjamin se interessa por essa temática porque reconhece o mesmo padrão surgir na modernidade.

A modernidade inicia um período de transvaloração dos valores. O predomínio monolítico do conhecimento, da experiência e da interpretação de mundo posta em cena pela concepção física-matemática nos garantiu grandes avanços, mas também ocasionou drásticas perdas. A técnica moldou um mundo manipulável, mas sem vida, “compreensível”, mas sem mistério. Esse mundo deu luz a um homem irremediavelmente dividido, sem história, nem tradição, sem alma.

O resultado é uma crise ambiental, cultural e espiritual sem precedentes. Esgota-se a natureza, transfigurada em recursos a serem explorados; a cultura transforma-se em simples adereços e ornamentos despontecializados; e o espiritual torna-se apenas mais um modo de fuga do mundo, em vez de propiciar a conexão mais profunda com o mundo, com a vida e com a humanidade.

A filosofia de Benjamin é agudamente direcionada para o mundo e a história. Não se trata de um pensamento esterilizado, mas pleno de vida e espírito. Tal filosofia mundana, impregnada da contingência da história humana, somente se mostra possível pela fundamental transição de um *logos* baseado na racionalidade para outro que possui a linguagem em seu centro. Dessa forma, a reflexão benjaminiana pode abranger a arte, o mito, a religião, as cidades, as ruínas, a lírica, o cinema e tudo o mais, sem perder sua profundidade e sua relevância na contemporaneidade.

A presente tese procurou compreender como o pensamento benjaminiano, ao ampliar a concepção de *logos* associando-a à linguagem, permite uma radical transformação de conceitos fundamentais, operação que possibilita a redefinição de oposições e dicotomias estruturais do pensamento

moderno. Compreender a verdadeira extensão dessa transformação é essencial para entender as ideias de Benjamin, assim como pode auxiliar na compreensão dos verdadeiros desafios de nosso tempo.

6. Referências bibliográficas

- A Bíblia*. Petrópolis: Vozes, 1992. trad. Mateus Hoepers.
- ADORNO, Theodor. Caracterização de Walter Benjamin. In: *Prismas*. São Paulo: Ática, 2003. pp. 235-6.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*, trad. Ivan Junqueira, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Andrew. *A Filosofia de Walter Benjamin*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.
- _____. *Walter Benjamin and Art*. New York: Continuum, 2005.
- _____ e HANSSEN, Beatrice.(orgs). *Walter Benjamin and romanticism*. Londres: The Athlone Press, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- _____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34.
- _____. *Origem do Drama Barroco Alemão*, trad. e pref. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Origem do Drama Trágico Alemão*, trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autentica, 2011.
- _____. *Obras Escolhidas, v. I, Magia e técnica, arte e política*, trad. S.P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Obras Escolhidas, v. III, Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, trad. de J.C.M. Barbosa e H.A. Baptista, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Oevres. Tome I*. Paris: Gallimard, 2000.

_____. *Oevres. Tome II*. Paris: Gallimard, 2000.

_____. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*, trad. pref. e notas de Márcio Seligmann-Silva, São Paulo: Iluminuras/ EDUSP, 1993.

_____. *Passagens*, org. Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *Selected Writings – Volume 1 (1913-1926)*, Cambridge: Harvard University Press.

_____. *Selected Writings – Volume 2, part 2 (1931-1934)*, Cambridge: Harvard University Press.

_____. *Selected Writings – Volume 3 (1935-1938)*, Cambridge: Harvard University Press.

_____. *The Complete Correspondence, 1928-1940*. Cambridge: Harvard University Press.

_____. *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*. Chicago: University of Chicago Press. 1994.

_____. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. 1925. (versão eletrônica) Disponível em: <http://www.textlog.de/benjamin-ursprung-des-deutschen-trauerspiels.html>

_____ e SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: perspectiva, 1993.

BOCK, Wolfgang. Walter Benjamin's Criticism of Language and Literature. In: Goebel, Rolf J. (org.). *A Companion to the Works of Walter Benjamin*. Camden: Camden House, 2009. p. 23-45.

BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1994.

BRACKEN, Christopher. The language of things: Walter Benjamins primitive thought. In: *Semiotica* 2002. p, 323.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Chapecó/SC: Argos (UnoChapeco), 2002.

BÜRGER, Peter. *La prose de la modernité*. Paris: Klincksieck, 1994.

CAMPOS, Haroldo de; WITTE, Bernd. O que é mais importante a escrita ou o escrito? Teoria da linguagem em Walter Benjamin. In: *Dossiê Walter Benjamin*, *Revistausp* n. 15. pp. 77-89. São Paulo, set./out/nov. 1992.

CASTRO, Claudia. *A Alquimia da Crítica: Benjamin e As afinidades eletivas de Goethe*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*; trad. de Viscondes de Castilho e Azevedo; São Paulo: Abril Cultural, 1981.

CLARK, Gordon H. *The Johannine logos*. Jefferson: The Trinity Foundation, 1972.

CHAVES, E. *Mito e história: um estudo da recepção de Nietzsche em Walter Benjamin*. São Paulo, FFLCH-USP, 1993 (tese de doutorado).

COHEN, Margaret. *Profane Illuminations: Walter Benjamin and the Paris of the Surrealist Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1995.

D'ANGELO, Martha. *Arte, política e educação em Walter Benjamin*. São Paulo, Loyola, 2006.

_____.; OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. (orgs.) *Walter Benjamin: arte e experiência*. Rio de Janeiro: Nau, 2010.

DELEUZE, Giles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Campinas: Papirus. 2000.

DETENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

EILAND, Howard e JENNINGS, Michael. *Walter Benjamin: a critical life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2014

FERRIS, David S. (org.). *Walter Benjamin: Theoretical Questions*. Stanford: Stanford University, 1996.

_____. (org.) *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge University Press, 2004.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. In: *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v.16, São Paulo: UNESP. p.67-86, 1993.

_____. *Linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/Editora da Unicamp/Fapesp, 1994.

_____. A questão do "Eros" na obra de Benjamin. In: *Artefilosofia* (Ouro Preto), v. N.4., p. 39-44, 2008.

_____. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, Dec. 2005 .

GATTI, Luciano Ferreira. O ideal de Baudelaire por Walter Benjamin. In: *Trans/Form/Ação*. vol.31, n.1, pp. 127-142. Unesp: São Paulo, 2008.

GOEBEL, Rolf J (org.). *A Companion to the Works of Walter Benjamin*. Camden: Camden House, 2009.

GOETHE, J. W. *Doutrina das Cores*. Tradução: Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GUTHRIE W. K. C., *A History of Greek Philosophy*, vol. 1, Cambridge University Press, 1962, p. 419.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006.

HANSEN, Beatrice. *Walter Benjamin's other history*. Berkeley: University of California Press, 1998.

HOMERO. *Odisséia* (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

JACOBS, Carol. *In the Language of Walter Benjamin*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1999.

JACOBSON, Eric. *Metaphysics of the Profane: The Political Theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*. New York: Columbia University Press, 2003.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JENNINGS, Michael. *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*. New York: Cornell University Press, 1987.

_____. Walter Benjamin and the European avant-garde. In: *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge University Press, 2004.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo, RS: Unisinos, 2008.

JOBIM E SOUZA, S. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vigostky e Benjamin*. Campinas: Papirus, 1994.

KIRCHOF, Edgar Roberto. *A estética antes da estética*. Canoas: Editora Ulbra, 2003.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin. O Marxismo da Melancolia*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1988.

KOTHE, F. *Benjamin & Adorno: Confrontos*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

LAGES, Susana Kampff. A Tradução como trabalho da memória e traço mnêmico. In: *Cadernos Benjaminianos*, n. 4, Belo Horizonte, ago-dez 2011, p.19-25.

_____. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EdUSP, 2002.

LAUNAY, Marc de. Messianisme et philologie du langage. In: *MLN*, Volume 127, Numero 3, Abril 2012. Baltimore: Johns Hopkins University Press. p. 649.

LEIBNIZ, G. W. *Discurso de Metafísica e Outros Textos*, Martins Fontes; 2004.

LÖWY, Michael. *A Estrela da Manhã: Surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Bomtempo, 2005.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MACHADO, Francisco de A. P. *Imanência e história - A crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MATOS, Olegária. *O Iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MERQUIOR, J. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

MONTEZ, Luiz Barros, A Doutrina das Cores de Goethe como capítulo no desenvolvimento da História das Ciências. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011.

MOSÈS, Stephane. *The Angel of History: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Stanford University Press, 2009.

MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998.

_____. Walter Benjamin: alegoria e crítica. In: Haddock-Lobo, Rafael (org.). *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. p. 181-204.

_____. Tempo e imagem: a teoria da escrita em Walter Benjamin. In: *O Percevejo. Revista de Teatro Crítica e Estética da Uni Riio*, Rio de Janeiro, v. 6, p. 1-15, 1997.

NETO, Artur Bispo dos Santos. *A interpretação alegórica do mundo na filosofia de Walter Benjamin*. Maceió: UFAL, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da tragédia*. Lisboa: Guimarães, 1988.

OLIVEIRA, Bernardo. A construção do crítico: Benjamin e os românticos. In: *Artefilosofia*, nº 6. p. 26-33.

OTTE, Georg.; SEDLMAYER, Sabrina.; CORNELSEN, Elcio. (orgs). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

PALHARES, T. H. *Aura: a crise da arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Barracuda, 2006.

PLATE, S. Brent. *Walter Benjamin, Religion and Aesthetics*. London: Routledge. 2004.

POSSEBON, Ennio Lamoglia. *A teoria das cores de Goethe hoje*. 2009. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

RABINBACH, Anson. Introduction to Walter Benjamin's "Doctrine of the Similar" In: *New German Critique*, 17, Special Walter Benjamin Issue (primavera, 1979), pp. 60-64.

RENÉ-KOTHE, F. *Walter Benjamin [introdução e antologia]*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Benjamin e Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSC, 2003

ROBERTS, Julian. *Walter Benjamin*. London: Macmillan. 1982.

ROBERTSON, Archibald. *Word Pictures in the New Testament*. Nashville: Broadman, 1932.

TIEDEMANN, Rolf. *Etudes Sur La Philosophie de Walter Benjamin*. Paris: Actes Sud, 2001.

TRABATTONI, Franco. *Oralidade & Escrita em Platão*. São Paulo: Discurso editorial, 2003.

_____. *Platão*. São Paulo: Annablume, 2010.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1970.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Introdução aos diálogos de Platão*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SCHNEIDER, Paulo Rudi. *A contradição da linguagem em Walter Benjamin*.. Orientador: Dr. Ernildo Jacob Stein. Porto Alegre: PUC-RS, 2005. (Tese de doutorado)

SCHOLEM, G. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Anablume, 1999.

SÜSSEKIND, Pedro. *Caminho principal e caminhos secundários*. São Paulo: Cone Sul, 2001.

_____. A teoria da escrita filosófica em Schiller e Benjamin. In: *Deslocamentos na arte*, 2011, Ouro Preto. *Deslocamentos na arte*. Belo Horizonte : ABRE, 2011. p. 395-399.

SZONDI, Peter. Esperança no passado – Sobre Walter Benjamin. In: *Artefilosofia* n. 6 (abril de 2009). Ouro Preto: IFAC, 2009. pp. 13-25.

WOLIN, Richard. An Aesthetic of Redemption: Benjamin's Path to Trauerspiel. In: *Telos* n. 43. New York: Telos Press Ltd, 1980.