

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE - ICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Mateus Vinícius Barros Uchôa

**Estéticas da memória: Linguagem, Origem e Imagem na crítica ao
conhecimento em Walter Benjamin.**

**FORTALEZA - CE
2012**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE - ICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Mateus Vinícius Barros Uchôa

Estéticas da memória: Linguagem, Origem e Imagem na crítica ao conhecimento em Walter Benjamin.

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Filosofia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Filosofia Contemporânea
Orientador: Prof. Dr. Dilmar Santos de Miranda

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- U19e Uchôa, Mateus Vinícius Barros.
Estéticas da memória : linguagem, origem e imagem na crítica ao conhecimento em Walter Benjamin / Mateus Vinícius Barros Uchôa. – 2012.
126 f. , enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Fortaleza, 2012.
Área de Concentração: Ética e Filosofia política.
Orientação: Prof. Dr. Dilmar Santos de Miranda.
- 1.Benjamin,Walter,1892-1940 – Crítica e interpretação. 2.Linguagem e línguas – Filosofia.
3.Imagem(Filosofia). 4.Teoria do conhecimento. I. Título.

FORTALEZA - CE
2012

Dissertação intitulada “ Estéticas da memória: Linguagem, Origem e Imagem na crítica do conhecimento em Walter Benjamin”, de autoria do mestrando Mateus Vinícius Barros Uchôa, aprovada pela banca constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Dilmar Santos de Miranda (UFC -orientador)

Prof. Dr. Fernando Ribeiro de Moraes Barros (UFC - arguidor)

Prof. Dra. Ilana Viana do Amaral (UECE - arguidora)

Dedico este trabalho aos meu pais, com amor e reconhecimento do esforço estelar deles para me propiciar condições de vida e de estudos.

Também dedico ao meu tio Marcos, homem que soube preservar sua infância.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente, em primeiro lugar à minha mãe, Maria de Fátima, pelo amor incomparável e pela preocupação e apoio incessante nesses anos de mestrado. Sem ela não teria seguido adiante. E também ao meu pai, Maurício Jorge, meu mecenas.

Aos meu caríssimos e queridíssimos amigos Alex Pinheiro, Pedro Muniz, Sandro Soares, Adriano Uchôa, Ulysses Pinto , Leane Souza, Maria Ivonilda, Daniel Frota, Danilo Frota, André Moura, Diego Bernardo, Robson Macedo, Tomé Braga, Bruno Diógenes, Luciano Filho, Jacson dal Castel, Jonnathan Fajardo e as demais amizades ao longo dos 6 anos de UFC.

Aos professores Manfredo Oliveira, Dilmar Miranda, Fernando Barros, Emiliano Aquino e Ilana Amaral. Um agradecimento especial ao professor Ricardo Timm.

Ao apoio financeiro da CAPES. E ao estágio e auxílio financeiro em Porto Alegre porporcionados pelo PROCAD/CAPES, na pessoa do professor Konrad Utz.

A Susanna Mota por ser meu porto seguro, meu conflito e paz, por estar sempre presente, mesmo nos períodos de distância, por me ser sempre novidade, por partilhar comigo muitos ideais, dentre eles o do veganismo e de uma forma muito saborosa, por nunca fazer perder meu espírito crítico, por sempre acreditar em mim e confiar quando digo que tudo vai dar certo.

RESUMO

O projeto de estudo em questão visa aprofundar-se na obra de Walter Benjamin, concentrando-se na idéia de *limiar* como uma noção estruturante que perpassa as múltiplas fases de seu pensamento. O modo de *alegorese* presente e expressivo na escrita deste autor, onde se articula uma teoria das *imagens dialéticas*, é importante para nossa interpretação pois a própria escrita benjaminiana apresenta-se como um *medium-de-reflexão* onde revela-se as suas concepções epistemológicas acerca do caráter da Idéia, suas reflexões estéticas e sua crítica de caráter historiográfico. Toda sua escrita que traz em si tais questões é a expressão e zona de *limiar* a respeito da relação belo/verdade, forma/conteúdo, linguagem/imagem, sensível/inteligível, tempo/história. Sugere-se então que a partir da relação entre verdade e beleza, Benjamin desenvolve em sua crítica o conceito de *sem-expressão*, elemento este que desfaz a falsa totalidade da aparência para revelar um fragmento verdadeiro do mundo, pela obra de arte, conectando a arte enquanto aparência ao campo da verdade revelando-a como lei essencial para o pensamento. O trabalho propõe-se a refletir, juntamente com essas questões, o vínculo entre o conceito de *sem-expressão* e o aspecto intrinsecamente fragmentário do conhecimento histórico-linguístico deste pensador berlinense no intuito de apresentar nesta reflexão a força fisiognômica da linguagem, ou seja, sua expressão imagética na relação entre símbolo e alegoria que constituem um limiar de crítica imanente do conhecimento em Walter Benjamin.

Palavras-Chave: linguagem, origem, imagem.

ABSTRACT

The proposed study aims to delve into the work of Walter Benjamin, focusing on the idea of the allegorical as a structural concept that runs through the multiple phases of his thought. The way of allegoresis present and expressive in the writing of this author, which articulates a theory of dialectical images, it is important to our interpretation as the actual writing of Benjamin presents itself as a medium-to-reflection which reveals its epistemological conceptions about the idea's character, his aesthetic reflections and his critical historiographical. All his writing that brings in itself such issues is the expression and threshold area of the relationship beauty / true, form / content, language / image, sensible / intelligible, time / history. It is suggested that from the relationship between truth and beauty Benjamin develops in his critique the non-expression concept, element that dispels all the false appearance to reveal a fragment of the real world, the work of art, connecting to art while looking at the field of truth revealing it as a fundamental law of thought. The study aims to reflect together with these issues, the link between the concept of non-expression and appearance inherently fragmentary of historical and linguistic knowledge of this Berlin thinker in order to present in this reflection the physiognomical power of language, ie its imaging expression in the relationship between symbol and allegory that constitute a threshold of immanent knowledge critique in Walter Benjamin.

Keywords: language, origin, image.

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	10
CAPÍTULO I	
APRESENTAR O TORNADO CITÁVEL, POR UMA QUESTÃO DE JUSTIÇA. WALTER BENJAMIN E A CRÍTICA DO CONHECIMENTO EM ORIGEM DO DRAMA BARROCO ALEMÃO. OU DA ESCUTA ORIGINAL DE UM MUNDO EM RUÍNAS.....	14
1.1 Caracterização da escrita de Walter Benjamin.....	14
1.2 Expressão barroca e suas contribuições para a crítica.....	17
1.3 Fenômenos originários e conceito de origem. Dos protótipos naturais aos contextos teológico-históricos	21
CAPÍTULO 2	
WALTER BENJAMIN E A MAGIA DA LINGUAGEM.....	35
2.1 A imagética dos nomes em Walter Benjamin.....	42
2.2 Mímeses e ressonância do romantismo no pensamento benjaminiano. A metáfora de “ler o real como um texto”	45
2.3 Walter Benjamin e George Hamann. Aproximações	52
2.4 A tarefa da tradução em Walter Benjamin. O socorro das coisas emudecidas nos limiares da palavra	58
2.5 Kafka. O veredicto do negativo	69
2.6 O sem-expressão. Cesura e beleza declinante	76
CAPÍTULO 3	
FILOSOFIA DA LINGUAGEM E TEORIA DO CONHECIMENTOS NA OBRA DAS PASSAGENS.....	87

3.1 Da significação das *Passagens*87
3.2 A imagem dialética como substituta da Idéia94
3.3 A frágil força messiânica. Do precário às estruturas abertas da história103

Considerações finais119

REFERÊNCIAS121

PREFÁCIO

WALTER BENJAMIN: UMA HISTÓRIA DE CATÁSTROFES, MAS ALÉM DA MERA VIDA.

Walter Benjamin, sinônimo de uma história de catástrofes, mas além da mera vida.

Este pensador judeu alemão que teve sua vida marcada por constantes imigrações para a garantia de sua própria vida e para a continuidade do seu pensamento, não é um autor como os outros. Sua fantástica obra fragmentária, inacabada, em muitos pontos hermética, revela uma condição para o pensamento crítico capaz de perturbar as grandes linhas das ciências e desestruturar a ordenação do espaço e do tempo.

Por tal característica é sempre atual e ocupa um lugar singular no pensamento filosófico do século XX. De outrora deveras criticada, atualmente é panorama intelectual para o campo do político e das artes. Uma caracterização do testemunho escrito de suas idéias não pode ser definida sem antes mensurarmos a singularidade chamada Benjamin.

Crítico literário, filósofo, alegorista contemporâneo, estudioso da mística judaica, apreciador de haxixe, interpretador do sonho coletivo denominado *modernidade*, enfim, *flaneur*. Quantos sinônimos, quantos nomes para um só sujeito. Mas uma coisa não há de se negar: diante das múltiplas matizes que seu pensamento pode conter, a de ser um pensamento essencialmente filosófico é inegável. “Jamais pude encarar sua obra de outra perspectiva (...). Certamente estou consciente da distância entre seus escritos e de toda a concepção tradicional de filosofia.”, afirmara uma vez Adorno, seu crítico e amigo com o qual travou duras batalhas acerca de seu modo de conceber o mundo das idéias e sobre o seu estratégico tom irônico para com a filosofia burocratizada. Arrisca-se a dizer que não se tratava mesmo de um professor de filosofia, mas de um pedreiro teórico que trabalhava com tijolos abstratos.

A recepção de Benjamin nos espaços de pensamento, muitas vezes é associada por uma vertente que leva a considerá-lo um crítico e historiador da cultura. Obviamente, esta definição não pode ser negligenciada, mas há de atentarmos para a abrangência liminar de seu pensamento, sua capacidade ampla em operar nas margens da filosofia e do fantástico. Walter Benjamin escapa à definições, é furtivo à classificações habituais que visam diferir várias filosofias. Ele é um crítico revolucionário, um adversário romântico da contaminação do pensar pelo mito. Sua tarefa, antes de definir categorias irrevogáveis para a fundamentação do pensamento, era desvencilhá-lo do mito. E sua denúncia se estendia até o cerne da filosofia da subjetividade moderna.

A obra benjaminiana se estabelece com um dito à margem das grandes tendências da filosofia contemporânea e um incômodo para o passado de sua tradição. Tempo-de-agora, autêntico instante, linguagem paradisíaca e frágil força messiânica são algumas de suas ricas noções provenientes da tarefa necessária e crítica em oposição à degeneração da consciência da experiência narrável do tempo, no intuito de reavivar esta consciência por um testemunho que afirma que narrar o tempo é tocar nas mais profundas dimensões da realidade. Esta integração de influências e saberes que unem pensadores e literatos como Platão, Leibniz, Pascal, Hamann, F. Schlegel, Novalis, Goethe, Kant, Hegel, Rosenzweig, George Scholem, Brecht, Blanqui, Mallarmé e Kafka parece ser influenciada, implicitamente, por uma amálgama entre experiências de cunho surrealista e da mística judaica.

Sua defesa apaixonada da descontinuidade histórica como meta da desconstrução do discurso do progresso situa-se a uma distância considerável do olhar míope da sociedade atual. Seu pensamento é uma lente que corrige as imperfeições da percepção moderna, mas que nem sempre expõe um espetáculo agradável, mas, que, por tal razão, é capaz de violentar as estruturas do pequeno e estabelecer uma consideração justa para o que há de mais malgrado na história do ponto de vista dos vencedores.

De ouvido afiado capaz de escutar o mais fraco apelo da tradição dos vencidos em meio as ruínas das edificações modernas da vida, sua concepção de história puxa o

freio de mão desse contínuo acrítico que não vê mais no relato das tentativas de emancipação humana fontes nobres para uma definição do tempo presente que possui uma afinidade com o futuro do pretérito de gerações anteriores. Em busca deste tempo perdido com um tom assumidamente proustiano, mas não tal como este tempo foi em sua integralidade, e sim no que ele pode dizer no e para o presente, a sua concepção de história consiste sobretudo em uma crítica moderna à modernidade (mítica, iluminista, capitalista e industrial) fortemente influenciada por referências pré-românticas e românticas.

Entre as diversas interpretações de sua obra, arriscamos aqui uma que parece necessariamente discutível: as estéticas da memória, que crê na possibilidade de situá-las como a quintessência de suas reflexões sobre a dimensão da origem (teológica, mas depois profana), da linguagem e da imagem na dialética da (re)escrita da história.

Tentamos “delimitar” no movimento de seu pensamento poéticos elementos que preparam e anunciam a sua crítica do conhecimento. As breves observações que seguem se propõem apenas a serem uma constelação provisória de investigação da literatura benjaminiana. Ao bom leitor que tomaremos sua cara atenção, encerramos este breve prefácio, em forma de elegia, com as sinceras e literais palavras da filósofa Hannah Arendt sobre Walter Benjamin, aquele que encerrou a vida em Port-bou, fronteira da Espanha com a França, por acreditar em uma forma de vida além da mera-vida, ou seja, a importância da narritividade da experiência histórica como testemunho de uma outra ordem possível que difere da vida administrada. O trecho citado é pertencente ao texto *Caçador de pérolas*, um belo título para um texto que homenageia aquele que sempre se ateu às riquezas do pensamento livre:

“Walter Benjamim trabalha com “estilhaços brilhantes de pensamento” [...] Como o pescador de pérolas que vai ao fundo do mar, não para extraí-la e levá-la à luz do dia, mas para arrancar das profundezas o rico e o estranho, pérolas e corais, e os carregar, como fragmentos, à superfície. [...] O que guia esse pensar é a convicção que, se é bem verdade que a vivacidade sucumbe aos estragos do tempo, o processo de decomposição é simultaneamente processo de cristalização; que no abrigo do mar — elemento em si não histórico no qual deve recair tudo o que na história veio e se tornou — nascem novas formas e

*configurações cristalizadas que, tornadas invulneráveis aos elementos, sobrevivem e esperam somente o pescador de pérolas que as levará ao dia: como “estilhaços brilhantes de pensamento” ou, também, como imortais Urphänomene”*¹

¹ ARENDT, Hannah. Walter Benjamin 1892-1940. Paris: ed. Allia. 2007, p.111.

CAPÍTULO 1

APRESENTAR O TORNADO CITÁVEL, POR UMA QUESTÃO DE JUSTIÇA. WALTER BENJAMIN E A CRÍTICA DO CONHECIMENTO EM ORIGEM DO DRAMÁ BARROCO ALEMÃO. OU DA ESCUTA ORIGINAL DE UM MUNDO EM RUÍNAS.

Diante da sua insistência dissolvia-se o indissolúvel e Benjamin apoderava-se da essência das coisas precisamente nos pontos em que o muro da simples facticidade esconde e defende raivosamente tudo o que é essencial. Falando de modo esquemático, pode dizer-se que aquilo que o motivava era o impulso para romper com a lógica que se limita a bordar o particular com o universal ou a abstrair o universal do individual. Benjamin queria compreender a essência sem a destilar com operações automáticas e sem a contemplar em duvidoso êxtase imediato: adivinhá-la metodicamente, partindo da configuração de elementos da significatividade. A adivinhação era o modelo de sua filosofia.

Adorno.

A imagem lida, isto é a imagem no agora de sua recognoscibilidade, traz inscrito com a máxima intensidade o selo do momento crítico, perigoso que sustenta todo ler.

Walter Benjamin

1.1 CARACTERIZAÇÃO DA ESCRITA DE WALTER BENJAMIN.

Todo leitor que pretende debruçar-se na compreensão do quadro conceitual que Benjamin traçou encontra uma série de dificuldades inerentes ao seu caráter *desviante* de filosofar. Obstáculos estes sejam de caráter metodológico ou mesmo de interpretação que não se impõem aos jovens pesquisadores, mas que, também, dificultaram o trabalho até mesmo de seus maiores intérpretes. Estas dificuldades relacionam-se, sobretudo, ao aspecto fragmentário de sua produção textual, à sua escrita até mesmo em alguns momentos aforismática, e acima de tudo, pelo seu traço característico de *apresentação* da verdade que dispensa a exposição teórica explícita. Na sua definição de uma filosofia que esteja além das fronteiras do sistema, com fins de incorporar na atividade do pensar uma estrutura didática que ultrapasse a mera concepção de verdade como posse de um sujeito, ainda mesmo que essa posse seja por uma consciência transcendental, Walter Benjamin fazendo referência ao tratado escolástico afirma também que o caráter deste

pensamento que se constrói na tensão de suas fronteiras possui um caminho não hermético, mas desviante.

A quintessência do seu método é a apresentação. Método é caminho indireto, é desvio. A apresentação como desvio é portanto a característica metodológica do tratado. Sua renúncia à intenção, em seu movimento contínuo: nisso consiste a natureza básica do tratado. Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificativa para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme, nessas interrupções, perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade.²

Expôr essa estrutura de forma didática é que pretendemos com este trabalho sobre o pensamento de Walter Benjamin. Trata-se de traduzir o seu discurso e decifrá-lo: trabalho que pode oferecer grandes dificuldades. Outro aspecto bastante importante que deve ser ressaltado: Benjamin provoca um tipo de *enfeitiçamento* por conta do tratamento artístico de sua linguagem, justificado teoricamente, que nos leva de roldão; um ponto importante para a autonomia intelectual de nossa pesquisa é procurar atentar-se categorialmente às formulações rapsódicas e poéticas do pensamento benjaminiano, e se assenhorar de uma linguagem autônoma e criativa, que leve em conta sua beleza estilística. Esse é um aspecto para o desenvolvimento do trabalho. Soma-se a isso o fato de não existirem livros direcionados exclusivamente a alguns temas que, todavia, são praticamente onipresentes na sua diversidade textual. Metodologicamente, por razões das diversas nuances que o pensamento benjaminiano apresenta em torno das questões da *linguagem*, da *imagem*, do *conhecimento*, da *arte* e da *verdade* em sua crítica filosófica, optamos por não excluir textos de qualquer um dos supostos “períodos” de sua

² BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, ed. Brasiliense. p. 50.

filosofia, desde seus textos de juventude até os de sua fase pretensamente marxista; ainda que nosso estudo proposto esteja inicialmente voltando suas atenções ao período marcado pela redação de *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana*, de 1916, o mesmo se detém em uma análise que se estende até seu último escrito: as *Teses sobre o conceito de História*, de 1940.

Isto se faz necessário pela razão que apontaremos ao longo de nossa escrita visto que os vários registros que apontam uma discussão a respeito das noções de linguagem, verdade, imagem e beleza em Walter Benjamin, não podem ser compreendidos se não considerarmos o caráter esotérico de seu pensamento. Optar pela análise de um registro de uma obra específica da sua prolífera produção textual, acabariamos por ocasionar uma análise parcial do estudo em questão, e consideramos que para desdobrar uma *narrativa* completa que faça justiça ao movimento reflexivo deste pensador berlinense é adequado evitar tais reducionismos. Outro aspecto que não poderíamos deixar de salientar nesta pesquisa é o de que a mesma procura por uma certa autonomia filosófica em relação ao seu objeto de estudo. Isto porque visamos apresentar que nossa pesquisa em Walter Benjamin, por razões metodológicas, possui um nível de interpretação que ultrapassa as fronteiras do mero comentário.

A pesquisa se opõe, portanto, à visão meramente instrumental dos textos do filósofo, que o tratam como um mero meio para justificativas alheias ao sentido original dos mesmos. Acreditamos que crítica, no sentido filosófico é, inicialmente um respeito filológico em relação à obra que se estuda, mas isto não nos impede que tracemos novas *constelações* dentro da obra tão revisitada deste autor. O próprio filósofo, na sua obra sobre Goethe, escreveu a respeito do caráter além-comentário que invocamos nesta pesquisa e com isso damos início, realmente, ao nosso trabalho.

Benjamin escreve:

A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentário o seu teor factual. [...] Se, por força de um símile, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vividas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como um químico, e o crítico semelhante ao alquimista. Onde para aquele apenas madeira e cinzas restam como objetos de sua análise, para este tão somente a

própria chama preserva um enigma: o engima daquilo que está vivo. Assim o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado.³

1.2 A EXPRESSÃO BARROCA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A CRÍTICA.

De um certo ponto de vista, os fragmentos de uma filosofia são mais essenciais do que a continuidade do nexos de sentido, que a maioria por si mesma costuma salientar.

Adorno, 1964. In: "O realista estranho. sobre Siegfried Kracauer"

Em *Origem do drama barroco alemão* (1932), Walter Benjamin a partir do contexto da classificação estética de autores como Burdach e Croce, aponta inicialmente para uma crítica imanente do caráter do pensamento filosófico, em si, que se legitima como representação. A via, ou desvio, que o pensador berlinense se apóia para solapar tal modo de se considerar a filosofia, é a denúncia da má consideração pelo particular, ou má consideração do mundo dos fenômenos nas posturas nominalista e realista cujos procedimentos predominantes em tais vias da representação são: o método indutivo e o método dedutivo, posições estas que partem da afirmação que só há universal no conceito; e no caráter específico do realismo que admite uma ordem real das idéias onde seu acesso seria via visão subjetiva, procedimento este que não consistiria numa contemplação das idéias, pois o objeto em questão, ou a dimensão do particular é substituída pela visão subjetiva do sujeito que nela se projeta. Segundo Benjamin, o que é comum nestes dois casos é a perda do objeto e de toda fidelidade ao particular.

O conceito de sistema, do século XIX, ignora a alternativa à forma filosófica, representada pelos conceitos da doutrina e do ensaio esotérico. Na medida em que a filosofia é determinada por esse conceito de sistema, ela corre o perigo de acomodar-se num sincretismo que tenta capturar a verdade numa rede estendida entre vários tipos de

³ BENJAMIN, Walter. As afinidades eletivas de Goethe, pg. 12-14 in: Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe. Coleção Espírito Crítico, Duas cidades. Editora 34.

conhecimento, como se a verdade voasse de fora para dentro.⁴

Este estudo pretende elucidar a *crítica do conhecimento* em Benjamin, apresentando o papel central que a *linguagem* assume em sua teoria de postura antinominalista e antirealista acerca de uma teoria das idéias, superando tais dicotomias definindo a tarefa da filosofia como Apresentação (*Darstellung*) das Idéias que, segundo o autor, é a via que salva os fenômenos da mudez e da falsa totalidade da aparência para, enfim, dar-lhes uma interpretação objetiva.

Se a tarefa do filósofo é praticar uma descrição do mundo das idéias, de tal modo que o mundo empírico nele penetre e nele se dissolva, então o filósofo assume uma posição mediadora entre a do investigador e a do artista, e mais elevadas que ambas. O artista produz imagens em miniatura do mundo das idéias, que se tornam definitivas, porque ele as concebe como cópias. O investigador organiza o mundo visando à sua dispersão no reino das idéias, dividindo esse mundo, de dentro, em conceitos. Ele tem comum com o filósofo o interesse na extinção da mera empiria, e com o artista a tarefa apresentação.⁵

Tal tarefa também estaria na dimensão nomeadora da linguagem, estando a idéia inscrita na ordem “adamítica” do nome.

Uma vez que para Walter Benjamin:

É característico do texto filosófico confrontar-se, sempre de novo, com a questão de representação (sic). Em sua forma acabada, esse texto converte-se em doutrina, mas o simples pensamento não tem o poder de conferir tal forma. A doutrina filosófica funda-se na codificação histórica. Ela não pode ser

⁴ BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão, p. 50.

⁵ Ibidem p. 54.

invocada *more geométrico*. Quanto mais claramente a matemática demonstra que a eliminação total do problema da representação reivindicada por qualquer sistema didático eficaz é o sinal do conhecimento genuíno, mais decisivamente ela renuncia àquela esfera da verdade visada pela linguagem.⁶

A problemática filosófica que virá ao longo de toda esta exposição, trabalhará também à luz de alguns conceitos emprestados do pensamento benjaminiano acerca do tempo e da categoria da memória como noções centrais à compreensão do conceito radical de história deste pensador, no intuito de unir em uma única reflexão as dimensões da Linguagem, da História e da categoria da Memória às quais duas noções essenciais do pensamento benjaminiano sintetizam o entrelaçamento destas dimensões: as de Origem e de Imagem, levadas aos últimos desdobramentos pelo pensador

⁶ Origem do drama barroco alemão. Questões introdutórias de crítica do conhecimento pg 49. Vale uma importante ressalva a respeito da tradução feita por Sérgio Paulo Rouanet do original em alemão para o português. A tradução é inexata quando se trata do termo alemão *Darstellung* - que pode ser entendido como “apresentação, ou exposição”. Rouanet traduziu, violentando o sentido filológico original, *Darstellung* (Apresentação) por *representação* cujo referente na língua alemã é *Vorstellung*. Entre *Darstellung* e *Vorstellung*, há, não somente, uma grande diferenciação semântica entre os termos, como também, na linguagem conceitual filosófica remete à duas posturas filosóficas antagônicas. *Darstellung* estaria mais próximo das disciplinas da estética filosófica e de uma consideração do *belo* numa exposição da Verdade onde esta mesma não seria objeto de posse de um sujeito do conhecimento. *Vorstellung*, por sua vez, pertence ao campo da Filosofia da Representação, no sentido da representação mental de objetos exteriores, à qual todo o livro sobre o drama barroco visa despotencializar na via de uma filosofia mínima onde o particular ganharia citabilidade expressiva no processo de *exposição da verdade*. A respeito deste erro da tradução, um aspecto mais que valioso para a filosofia de Walter Benjamin, a Prof. Jeanne-Marie Gagnebin nos esclarece: O primeiro mal-entendido a ser dirimido é uma questão de tradução. A palavra *Darstellung* — utilizada por Benjamin para caracterizar a escrita filosófica — não pode, (aliás, nem deve), ser traduzida por “representação”, como o faz Rouanet (que compreendeu perfeitamente o alcance do texto, conforme sua “Apresentação” muito esclarecedora demonstra, mas que o traduziu, às vezes, de maneira pouco precisa), nem o verbo *darstellen* pode ser traduzido por “representar”. Mesmo que essa tradução possa ser legítima em outro contexto, ela induz, no texto em questão, a contra-sensos, 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. Proponho, então, que se traduza *Darstellung* por “apresentação” ou “exposição”, e *darstellen* por “apresentar” ou “expor”, ressaltando a proximidade no campo semântico com as palavras *Ausstellung* (exposição de arte) ou também *Darstellung*, no contexto teatral (apresentação). In: Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion* vol.46 no.112 Belo Horizonte Dec. 2005 O texto original faz justiça ao comentário: “*Es ist dem philosophischen Schriftum eigen, mit jeder Wendung von neuem vor der Frage der Darstellung zu stehen [...]*”.

berlinense. Numa palavra, se articulará como enfoque desta discussão as condições possibilidades da narratividade da história, juntamente com suas impossibilidades no contexto cultural da contemporaneidade e a possibilidade de uma derivação ética para a compreensão de questões fundamentais da cena histórico-política em termos de narração, memória e citabilidade do real.

Pois como afirma Ricardo Timm de Souza:

O tema da narração ou narratividade – especificamente da citabilidade do tornado citável, do passado que se materializa num singular compósito intelectual-material que simultaneamente presentifica e impulsiona ao futuro de forma como que ‘transfigura’ as estruturas violentadas do pequeno e da história e de seus restos – é, reconhecidamente, uma das questões centrais do pensamento benjaminiano.⁷

De antemão, para apresentar esta modalidade peculiar de articular filosoficamente a realidade que é o pensamento de Walter Benjamin, temos que compreendê-la sobre um horizonte de um modelo mimético e expressivo que se opunha ao peso conceitual da representação - onde habita a primazia da subjetividade - e que tenha como característica mais expressiva o modelo de Apresentação (*Darstellung*) da *Idéia*, entendida como configuração virtual dos fenômenos em seus aspectos extremos através da atividade conceitual – da mediação do conceito - e que recebe a iluminação reveladora e que lhe faz justiça (aos fenômenos).

Como unidade no Ser, e não como unidade no Conceito, a verdade resiste a qualquer interrogação. Enquanto o conceito emerge da espontaneidade o entendimento, as idéias se oferecem à contemplação. As idéias são preexistentes. A distinção entre a verdade e coerência do saber define a filosofia como Ser. É este o alcance da doutrina das idéias para o conceito da verdade. Como Ser, a verdade e a idéia assumem o supremo significado metafísico que lhes é atribuído expressamente pelo sistema de Platão.⁸

⁷ **Alteridade e citabilidade – Benjamin e Levinas**, in: Veritas, Porto Alegre, v.45, n.2. junho, p. 267-272, 2000

⁸ BENJAMIN, Walter, *Origem do drama barroco alemão* pq. 52.

Esta aparente renúncia de Benjamin ao ideal de sistema filosófico, isto é, a pretensão de totalização no pensamento, não se manifesta por um relativismo subjetivista, mas certamente pela inclusão no cerne do pensamento filosófico, de uma reflexão sobre o caráter *sprachlich* do próprio pensamento filosófico, onde esta dimensão linguística tomaria para a escrita filosófica um caráter de estilo muito mais próximo da forma do ensaio do que para a estruturação lógico-sistemática desta mesma escrita.

Se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como apresentação da verdade e não como guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância ao exercício dessa forma, e não à sua antecipação, como sistema. Esse exercício impôs-se em todas as épocas que tiveram consciência do Ser indefinível da verdade, e assumiu o aspecto de uma propedêutica. Ela pode ser designada pelo termo escolástico do tratado, pois este alude, ainda que de forma latente, àqueles objetos da teologia sem os quais a verdade é impensável.⁹

Na interpretação de Jeanne-Marie Gagnebin isto estaria para:

Ressaltar que é o aprofundamento desse caráter linguístico (*sprachlich*) da filosofia, portanto a reflexão sobre a inseparabilidade da linguagem e do pensamento filosófico, sobre o caráter primeiro e essencial dessa ligação, que leva a Benjamin a abandonar o ideal de sistema para se voltar a outras formas de expressão, entre outras, formas artísticas, de teor filosófico.¹⁰

1.3 - FENÔMENOS ORIGINÁRIOS E CONCEITO DE ORIGEM. DOS PROTÓTIPOS NATURAIS AOS CONTEXTOS TEOLÓGICO-HISTÓRICOS.

“...gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo.”

“Um minuto livre da ordem do tempo recriou em nós, para o podermos sentir, o homem livre da

⁹ ODBA. pg. 50.

¹⁰ *Leituras de Walter Benjamin*, pg. 84org. Márcio Seligmann-Silva, São Paulo: FAPESP, 1999.

ordem do tempo.” (Proust, *Le temps retrouvé*)

Walter Benjamin em sua peculiar interpretação do Banquete de Platão contida em *Origem do Drama Barroco Alemão*, onde se desdobra uma reflexão da relação entre *Verdade* e *Beleza* – que no contexto do prefácio epitômico-crítico desta obra seria sobre a relação entre as formas autônomas e as idéias estéticas, especificamente o barroco - nos fornece um entendimento sobre o característico do modelo da *Darstellung* afirmando que sua estrutura consiste:

[...] num processo que pode ser caracterizado metaforicamente como um incêndio, no qual o invólucro do objeto, ao penetrar na esfera das idéias. Consome-se em chamas, uma destruição, pelo fogo, da obra, durante a qual sua forma atinge o ponto mais alto de sua intensidade luminosa. Essa relação entre verdade e beleza, que mostra mais claramente que qualquer outra a diferença entre a verdade e o objeto do saber [...].¹¹

O objetivo deste trabalho, a seguir, também é analisar o conjunto de determinações que aproximam e unem o conceito de *Origem* em Walter Benjamin à sua reflexão crítica da modernidade tal como é desenvolvida em seus primeiros ensaios estéticos e em seus escritos políticos também, demonstrando que o caráter próprio deste conceito se manifesta muito mais positivamente à possibilidade de uma estrutura aberta da história do que um desejo latente por um ideal nostálgico de restauração utópica de seu pensamento acerca da História.

A origem, apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem nada que ver com a gênese. O termo *origem* não designa o vir a ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese. O originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos, e seu ritmo só se revela a uma visão dupla, que o reconhece, por um lado, como restauração e

¹¹ ODBA, PG. 53-54.

reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado. Em cada fenômeno de origem se determina a forma com a qual uma idéia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua história. A origem, portanto, não se destaca dos fatos, mas se relaciona com sua pré e pós-história.¹²

A opção por tal leitura do conceito de Origem se centraria na apreensão do tempo histórico considerado enquanto *teor* e em termos de *intensidade* opostos a uma consideração *causal e linear*, tal como se caracteriza a visão historicista e progressista que Benjamin sempre buscou desarticular por diferentes vias críticas. A noção de *Ursprung* desenvolvida terá como base esta diferenciação estrutural do tempo histórico tendo como orientação central o exotérico e importante prefácio epistêmico-crítico de sua obra *Origem do Drama Barroco Alemão*.

Nesta parte, é necessário fazer uma breve aproximação de Walter Benjamin com os escritos de Goethe, em especial a Doutrina das Cores, onde os resultados desta aproximação filosófica encontram-se na obra "Ensaio reunido: escritos sobre Goethe". Numa palavra, Walter Benjamin retira das reflexões estéticas deste romântico alemão contribuições para a sua filosofia da aparência (*Schein*) e da História. Apesar de, à primeira vista, ser uma relação bastante heterodóxica, ela está em um dos pontos centrais do empreendimento filosófico deste pensador.

Sabemos que a parte mais filosófica da obra de Goethe pertence ao gênero da Naturphilosophie, uma característica própria do romantismo alemão. Esta opção de pesquisa centrar-se-ia, portanto, na apresentação do estudo específico do conceito de *Urphänomen* de Goethe desenvolvido por W. Benjamin, onde o autor prioriza uma Filosofia da Natureza, que rejeita as formas do cientificismo, baseada na manifestação natural do fenômeno cromático (das cores) e na percepção humana; além de expressar este conceito de *Urphänomen* do ponto de vista histórico no seu assim chamado

¹² ODBA, pg. 67-68.

conceito de Origem. “O emprego deste conceito goetheano de fenômeno originário, já metamorfoseado no sentido benjaminiano de origem, se legitimaria num estudo das passagens que teria como fundamento o conceito de reificação justamente à medida que os fatos econômicos aparecem, se manifestam nos próprios fenômenos empíricos, perceptíveis, que Benjamin tem em vista”¹³.

O conceito de *Urphänomen* goethiano está relacionado à uma discussão outra que medeia a relação entre filosofia da arte e as especulações críticas sobre a natureza, que posteriormente Benjamin se apropria de tal categoria em um sentido mais histórico do que natural. O intérprete de Goethe afirma em sua tese de doutoramento que:

Abarcar a idéia da natureza e, deste modo, torná-la apta para ser arquétipo da arte (para ser puro conteúdo), este era, em última análise, o esforço de Goethe em sua averiguação dos fenômenos originários. A proposição, a obra de arte imita a natureza, pode ser correta num sentido mais profundo, desde que se compreenda como conteúdo da obra de arte a natureza mesma e não a verdade natural¹⁴.

Ora, o sentido desta afirmação é de que apenas como arte, a natureza se tornaria realmente intuível, ou seja, visivelmente imagética e assumiria na pluralidade de seus aspectos a condição de ser fenômeno originário. A distinção de Benjamin no uso destas categorias de Goethe para a formação de sua crítica, só é possível nesta exata compreensão de que a idéia de natureza não é, à primeira vista, o propriamente natural. A aparência sensível da arte agrega para si o fenômeno originário que a distingue de qualquer outra aparência sensível que se encontra dispersa em suas formas de aparecer.

Este apelo à dimensão do fenômeno originário em Benjamin, resignificada em seu conceito de origem, que não se destacaria dos fatos históricos sendo eles o seu teor, configura um processo de destruição e ao mesmo tempo salvação dos fenômenos

¹³ AQUINO, João Emiliano. *Walter Benjamin e a aparência social no capitalismo*, p. 208.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, p. 116.

históricos. Portanto, o fenômeno originário nada mais é do que a verdadeira intuição do que é não-perceptível e da estrutura inteligível presente nos fenômenos visíveis. Goethe na *Doutrina das cores* (1804) exemplifica esta operação teórica ao fazer a análise do fenômeno cromático tratando este como um fenômeno primordial que capta os fenômenos concretos cuja percepção simultânea não se faz e nem deixa ser conservada, a não ser para o momento mesmo da percepção.

Goethe afirma que:

Expressar a essência de algo é propriamente um empreendimento inútil. Percebemos efeitos, e uma história completa destes bem poderia abranger a essência daquele. Em vão nos esforçamos por descrever o caráter de uma pessoa, mas basta reunir suas ações e feitos para que uma imagem do seu caráter nos seja revelada¹⁵.

Esta citação de Goethe abre campo para o entendimento da categoria da aparência nos escritos benjaminianos. Com base nessa defrontração com a concepção de natureza estética de Goethe, o pensador alemão do século XX quer, sim, propôr e fundamentar uma aparência estética criticável que sirva de orientação para o conhecimento. Emiliano Aquino compreende bem ao afirmar o caráter específico deste pensamento:

Com base nesta posição profundamente antimetafísica, Goethe pretende compreender “leis e regras superiores, que, no entanto, não se revelam por meio de palavras e hipóteses, mas por meio de fenômenos, nem se revelam ao entendimento, mas à intuição”. A estes fenômenos, nos quais se revelam estas leis e regras superiores, ele nomeia justamente de *Urphänomene*. Partindo deles, diz o poeta, “é possível descer gradualmente até

¹⁵ GOETHE, J. W. *Doutrina das cores*, p. 35.

o caso mais comum da experiência cotidiana, invertendo, assim, a via ascendente feita até agora”¹⁶

É a partir deste ponto, na sua transposição deste conceito do âmbito da natureza para o plano da filosofia da história que Walter Benjamin estrutura todo o prefácio de *Origem do drama Barroco Alemão*. Se se pode estabelecer determinadas estruturas no pensamento de W. Benjamin, há 4 pontos fundamentais em que o prefácio do livro sobre o barroco se alicerça: o procedimento da *Darstellung*, a reconfiguração da doutrina das idéias juntamente com a questão da linguagem nomeadora, e, por fim, a dimensão da origem, onde a mesma, via a teoria da linguagem, já se faz presente pois esta força nomeadora da linguagem tão enfatizada por Benjamin faz referências à dimensões como: percepção primordial, escuta original, além da referência direta ao livro do Gênesis. Neste ponto específico do conceito de origem, seria o momento correspondente onde a História ganha visibilidade em sua teoria.

No contexto da doutrina das idéias de Benjamin, o conceito de origem caracteriza aquele instante no tempo, no qual a idéia encontra os fenômenos. A questão nesse caso refere-se a como as idéias teriam sua origem na história, sendo ao mesmo tempo atemporais e eternas? Para se compreender esta complexa relação, deve-se, em primeiro lugar, definir origem e história fora de um contexto de relações lógico-causais. Ou seja, devemos diferenciar origem (*Ursprung*) da gênese ou do puro começo em que algo foi criado (*Entstehung*), além disso é preciso compreender a história não como um desenvolvimento linear ou como progresso.¹⁷

De fato, esta parte do exercício filosófico de W. Benjamin possui uma amplitude que nos é possível desenvolver aqui apenas modestamente. Mas a relação entre este

¹⁶ AQUINO, João Emiliano. *Imagem onírica e imagem dialética em Walter Benjamin*. Kalagatos. Revista de filosofia do mestrado acadêmico em filosofia da UECE, Fortaleza, v 1. n. 2 2004, p. 67

¹⁷ Machado, Francisco De Ambrosio Pinheiro. *Imanência e História: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Ed. UFMG, Pg. 86.

pensador do século XX e o poeta alemão é bem mais do que uma livre associação de idéias. A questão do conceito de Origem está amplamente trabalhada na obra de Benjamin no próprio livro sobre o *Trauerspiel* e no *Das passagen-werk* (1935)

A apresentação do conceito de verdade de Goethe - Benjamin está se referindo aos estudos sobre Goethe de George Simmel - ficou muito claro para mim que meu conceito de origem [Ursprung] no livro sobre o drama barroco é uma transposição rigorosa e concludente deste conceito goetheano fundamental do domínio da natureza para aquele da história. Origem - eis o conceito de fenômeno originário transposto do contexto pagão da natureza para os contextos judaicos da história. Agora nas Passagens (*Das passagen-werk*), empreendo também um estudo da origem.¹⁸

Uma das razões da aproximação de Benjamin a Goethe é que em seu empreendimento filosófico está presente uma crítica do mito. Esta crítica do mito, não baseada na oposição *mito e conceito*, mas entre *mito e história* é o que se apresenta como problema central no qual o estudo do conceito goetheano de fenômeno originário permitirá a construção de uma crítica imanente do conhecimento histórico. Em 'A origem do drama barroco alemão' (1916), Benjamin desenvolve o seu conceito de *origem* (Ursprung), em diferença com o de *gênese*, precisamente com base no conceito de *Urphänomen*. De fato, a partir da apropriação deste conceito goetheano, Benjamin insiste centralmente na possibilidade de inscrever a verdade na descontinuidade da aparência. A apropriação do conceito de fenômeno originário tem, portanto, um longo alcance filosófico, pois permite ao pensador berlinense do século XX assumir uma concepção de crítica imanente, isto é, com base nos próprios fenômenos. Distanciando-se de uma oposição metafísica entre essência e 'fenômenos falsos'.

A constante recorrência do conceito de *origem* nos demais diversos contextos da teoria de Walter Benjamin, que entre os momentos essenciais desta mesma teoria estão uma teoria da alegoria como instância para uma produção emblemática e imagética dos fatos históricos, permite a nós leitores percebermos a situação específica do

¹⁸Benjamin, Walter. Passagens. [N 2a, 4], p. 504

pensamento benjaminiano como sendo uma filosofia da história, que reúne as noções de *Experiência e Linguagem*, em uma reflexão crítica centrada na modernidade e no que ela traz de mais ambíguo em seu trespasseamento e no seu coo-pertencimento entre *Antigo e Moderno*.

Centraremos-nos, portanto, na apresentação desta primeira parte contida na obra sobre o *Trauerspiel* na tentativa de trazer à expressão uma concepção de História, na qual o conceito de desenvolvimento seja totalmente contido por aquele de origem. Pois “o ganho dessa explicitação consiste, particularmente, em mostrar a relação intrínseca, segundo Benjamin, entre história, linguagem e verdade: entre a dimensão estética e a dimensão histórica do pensamento filosófico, ou, ainda, entre verdade e exposição da verdade, ontologia e estética. Trata-se, fundamentalmente, da reabilitação das dimensões histórica e estética do pensamento filosófico.”¹⁹

O desafio para Benjamin era o de atualizar um modelo desse conceito de origem menos fundamentado numa concepção natural, e menos trivial que o modelo fundamentado por Goethe. Seu pensamento consistia em contradizer, contrariar violentamente, a concepção de fenômeno originário via inserção de contextos históricos sem fazer remissão à uma fundamentação estruturada em uma concepção mítica de Natureza. Desta maneira, W. Benjamin buscava enquanto crítico-literário e historiador materialista, a historicidade mesma de seus objetos teóricos; ainda que esses objetos fossem imagens; imagens capazes de redimir em um só momento toda a significação de sua teoria.

A crítica exercida por Benjamin com relação a esse problema manifesta um caráter destrutivo e radical e de tom solitário em relação aos estudos de sua época. Podemos perceber que a severidade com o qual este pensador trabalhou a contrapelo em relação às doutrinas estéticas desse período, era tomada para si como uma *limpeza através do vazio metódico* destas mesmas. Ao seu modo, falar de *origem* se tratava de estabelecer conexões entre idéias que são atemporais, porém sem que estas idéias

¹⁹Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion* vol.46 no.112 Belo Horizonte Dec. 2005

não fossem privadas de sua importância histórica. Ora, isto nada mais é do que uma consideração leibniziana a respeito do aspecto monadológico de sua teoria da *origem*.

Ir a contrapelo em Walter Benjamin, termo este que já se tornou usualmente corriqueiro nas literaturas secundárias ao seu respeito, deve ser lido, atenciosamente, como uma reivindicação de uma ponto de vista *ahistórico*, porém, sem negar, jamais, a dimensão histórica como tal. Esta postura está muito mais para um “esquecimento” de uma história abstrata do que para a negação dos ditos fatos históricos. Pois neste mesmo movimento há um apelo a um modelo de historicidade específica, monadológica. Quando lemos em sua teoria a expressão “conexões atemporais”, este pensador judeu não nos diz para pensarmos via a um essencialismo da crítica e da filosofia, o que demonstraria a fraqueza de todo o seu pensamento, mas nos desperta para uma percepção outra de temporalidade mais fundamental, fora dos esquadrinhamentos da razão exata, ou seja, uma temporalidade devedora de um teor histórico em toda sua literalidade. Temporalidade messiânica esta onde habita um mistério e uma malícia da imagem sensível ao movimento e ao caráter expositivo da verdade, e portanto do pensar estético-filosófico.

De um extremo a outro, a obra deste alemão sem pátria consiste em pôr a imagem no nervo exposto da vida histórica. Compreende-se que com isso, se exigia a elaboração de novos modelos e narrativas da temporalidade onde a fundamentação do conceito de origem, figura-se como um *registro de ultrapassagem* necessário para sua dialética das imagens com a condição mínima de não reduzir a crítica a um simples documento da história em rumos positivistas, onde o mesmo, em uma consideração mais prática desta sua teoria das imagens, expressou no seu escrito de 1940, as *Teses sobre o conceito de História*. Um compêndio que nos apresenta uma teoria produtora de uma historicidade anacrônica e de uma significação sintomática.

Para Benjamin o *barroco* é considerado via uma tipologia sociológica que se apresenta como uma visão de mundo em que a razão é posta como um princípio insuficiente. Essa insuficiência da razão para o crítico alemão seria uma via para a consideração da imanência como condição do mundo humano, tal como é a concepção barroca do século XVII. A saída do plano estético do *barroco* que o filósofo alemão faz,

permite a sua transposição para um âmbito da filosofia da história. Posição de interesse de Walter Benjamin. Uma das primeiras tarefas que Benjamin se propõe nessa obra é a distinção entre *trauerspiel* e *Tragödie* como idéias ou formas que ganham linguisticamente uma inteligibilidade histórica que está na base dessas experiências de visão do mundo e de organização da existência.

Nesta parte, Benjamin faz uma análise da estrutura do drama barroco em seus diferentes elementos: herói-príncipe (como tirano e mártir) e tempo (como catástrofe e salvação). Dessa análise, Benjamin chega à conclusão de que essa estrutura do drama barroco fundamenta-se numa concepção imanente do mundo. A história ocorre nele não mais como na Idade Média, como história da salvação, mas sim como história natural não teleológica, que tem duas faces: por um lado, ela significa destino cego e morte, por outro, ela é organizada e estabilizada através do poder secular do soberano. Nesse sentido, o drama barroco (*Trauerspiel*), como a aparência que envolve o mundo, pois o príncipe, ou o soberano, também é uma criatura mortal, seu poder absoluto, portanto é ilusório, é um jogo (*Spiel*).²⁰

Segundo Benjamin, a temática militar política típica dos dramas, expressada artisticamente nas figuras da Soberania, é a sua própria substancialidade, ou seja, a vida histórica é o seu verdadeiro *teor*. Essa caracterização geral do barroco como testemunho da vida histórica, a tragédia tem como conteúdo próprio o *mito*. No Barroco o mito teria a ver com uma condição pré-histórica, arcaica de uma história primeva, uma história em um plano a-histórico. Noção de Mito como passado imemorial. A tragédia estruturaria linguisticamente categorias como o destino e o inconciliável, tematizando a vida como mito e como destino. Já o barroco não, sua forma já representaria a saída do mito e a entrada no plano histórico. Porém, o Barroco concebia a história tal como era concebida

²⁰ Machado, Francisco de Ambrosio Pinheiro. *Imanência e história: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Editora UFMG, 2004. pg. 36.

no século XVII, sendo esta ainda estruturada pelo lado natural de seu processo, a saber, a condição do homem como criatura.

Desta maneira, a tematização da história pelo barroco concebe, portanto, ela mesma e seus conteúdos como natural, não deixando de tematizá-la, claro, mas não radicalmente fora do mito. Por tal razão, a história, no sentido do termo alemão *Geschichte*, onde a narrativa e os acontecimentos estariam inseparáveis, na visão barroca, ainda preserva essa ambiguidade entre o mito e a possível entrada nos contextos de sua dimensão pura. Em uma palavra: a História é apoiada na condição humana de criatura que nos identifica à condição de natureza onde tudo é sem graça e escondido de Deus.

A linguagem formal do drama barroco, em seu processo de formação, pode perfeitamente ser vista como um desenvolvimento das necessidades contemplativas inerentes à situação teológica da época. [...] Enquanto a Idade Média mostra a fragilidade da história e a precibilidade da criatura como etapas no caminho da redenção, o drama alemão mergulha inteiramente na desesperança da condição terrena. Se existe redenção, ela está no abismo desse destino fatal que na realização de um plano divino, do caráter soteriológico. A rejeição do elemento escatológico inerente ao teatro religioso caracteriza o novo drama em toda a Europa. Mas a fuga cega para uma natureza desprovida de Graça é especificamente alemã.²¹

Desta forma a própria vida histórica que é tematiza, é moldada por processos naturais, presa a este lastro naturalista onde diante do natural e da ausência de Deus tudo se encaminha para uma catástrofe.²² A experiência do mundo seria então essa

²¹ ODBA. Pg.259-260

²² Emiliano Aquino diz que: [...] o mítico é mais uma vez concebido criticamente como submissão do humano às potências sobre-humanas, guardadas na 'natureza', logo, como Destino, como 'eterno retorno do mesmo', como vida entregue à culpabilidade, na qual 'a vida mesma das coisas mortas adquire um poder'.

experiência da perda, do luto tal como Walter Benjamin em toda sua significação da palavra *Trauerspiel* sugere: um jogo lutuoso onde a experiência da existência é tomada enquanto jogo e sonho, onde, também, a dimensão da novidade inicialmente já seria apresentada como negativa, devido à experiência de abandono e de luto na qual a luta pela vida histórica ainda está bastante próxima da dimensão do mito devido à analogia da vida humana à condição de *mera vida* natural.

O que Walter Benjamin se propôs na obra sobre o *Trauerspiel* foi uma interpretação e fundamentação de um pensamento radicalmente histórico pelo barroco, porém, sem o defeito do barroco, na possibilidade de elaborar uma filosofia, que estaria sob a influência de uma rica interpretação da Teoria das Idéias e de contextos da teologia judaica, que se funde na historicidade e na imanência contrapondo-se a uma noção de conhecimento estruturada lógico-sistematicamente.

Portanto o esotérico interesse benjaminiano por este obscuro gênero teatral, seria uma tentativa de estabelecer uma condição de justiça que retornaria para o pensamento filosófico a dimensão e a importância da singularidade e legitimidade das formas particulares, e da dimensão estética do pensamento também, em uma interpretação ideal do mundo concreto.

Considerando a *beleza* como conteúdo da *verdade*, e *verdade* como *expressão da beleza*; W. Benjamin afirma que:

[...] os fenômenos não entram integralmente no reino das idéias em sua existência bruta, empírica, e parcialmente ilusória, mas apenas em seus elementos, que se salvam. Eles são depurados de sua falsa unidade, para que possam participar, divididos, da unidade autêntica da verdade. Nessa divisão, os fenômenos se subordinam aos conceitos. São eles que dissolvem as coisas em seus elementos constitutivos. As distinções conceituais só podem escapar à suspeita de serem uma sofística destrutiva se visarem à salvação dos fenômenos nas idéias: salvar os fenômenos de Platão. Graças a seu papel mediador, os conceitos permitem aos fenômenos participarem do Ser das

idéias. Esse mesmo papel mediador torna-os aptos para outra tarefa da filosofia, igualmente primordial: a apresentação das idéias. A redenção dos fenômenos por meio das idéias se efetua ao mesmo tempo que a apresentação das idéias por meio da empiria. Pois elas não se apresentam em si mesmas, mas unicamente através de um ordenamento de elementos materiais no conceito, de uma configuração desses elementos.²³

Interpretação esta, que estaria longe de estabelecer uma condição de relação causal entre o fenomênico e o ideal como se neste processo houvesse uma ordenação a priori alcançada seja por indução na análise em conjunto das particularidades; ou pela via da dedução na qual se considera a primazia da subjetividade e que nela há um excesso da visão psicológica do sujeito pensante onde se recorre ao universal do conceito; que a partir de supostas leis de gênero submete o particular a classificações, já ditas anteriormente, a priori onde não se estabelece nenhuma relação orgânica com o objeto, mas somente uma pura relação causal na qual o procedimento inicial de interpretação dos fenômenos e seus elementos extremos, são dissolvidos no “falso universal do mero conceito, incapaz de fazer justiça ao particular”

A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material. Em sua forma mais alta, no Ocidente, o mosaico e o tratado pertencem à Idade Média. Sua comparação é possível, porque sua afinidade é real.²⁴

Toda esta discussão sobre a tipologia do barroco está ancorada diretamente a uma reflexão sobre a aparência mítica e sobre o "nome", só daí se pode compreender as injunções da mera vida e sua posição com o mais complicado de tudo: uma vida autenticamente histórica, da definição de verdade como não-intencional, da salvação dos ciclos passados da existência, da espera atenta destrutiva que pode construir algo de

²³ OBDA, pg. 55-56.

²⁴ ODBA. pg 51.

ruínas, da ação redentiva, sobretudo na linguagem. É a partir da linguagem enquanto lugar privilegiado destas questões que podemos extrair outro aspecto de seu pensamento: o de *limiar*.

CAPÍTULO 2

WALTER BENJAMIN E A MAGIA DA LINGUAGEM.

A palavra humana é o nome das coisas.
Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto inanimada, que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual.
Walter Benjamin.

Em termos de relação com a verdade, a teoria benjaminiana da linguagem é um ponto central que relacionando-a com a idéia de verdade, enquanto verdade exposta, dá origem a uma perspectiva dialética que contorna estes conceitos polares aparentemente inconciliáveis, porém necessariamente complementares tanto para o “núcleo” mesmo desta questão quanto para os aspectos mais gerais da própria crítica benjaminiana. A preocupação com a linguagem, particularmente do seu aspecto mágico, mimético e nomeador, realmente preocupava Benjamin no início de sua atividade intelectual enquanto filósofo. Os primeiros registros sobre esta reflexão encontram-se numa carta endereçada ao seu amigo Martin Buber do mesmo ano de redação do texto *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*, em 1916.²⁵

Segundo Seligmann-Silva:

Nessa carta, Benjamin recusa o convite de Buber para participar na recém-criada revista *Der Jude*. O motivo que ele evoca consiste basicamente na sua discordância quanto ao conteúdo do primeiro número da revista (de cunho sionista) , e é a partir dessa discordância que ele elabora uma reflexão e até mesmo uma teoria acerca da dignidade da linguagem.²⁶

No texto *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* (1916), Walter Benjamin desenvolve uma filosofia que está na base do seu escrito sobre o barroco como também está presente em seu texto sobre a tarefa do tradutor. Benjamin parte da

²⁵ A filósofa Kátia Muricy esclarece que: “Na carta a Buber, considerando a questão do uso político da escrita e da literatura, Benjamin expõe as suas reservas às concepções habituais sobre a linguagem, que a consideram como um meio, destinada a realizar objetivos exteriores à sua própria essência. O convite de Buber é inaceitável porque propõe um uso da linguagem que Benjamin considera indigno: a literatura, a escrita, não podem ser um meio para mobilizar os homens à ação.” in: *Alegorias da dialética. imagem e pensamento em Walter Benjamin*. NAU Editora. pg. 94.

²⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio. in: *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. pg. 24.

discussão do caráter da linguagem como unidade e expressão da essência das coisas (toda manifestação da vida espiritual humana pode ser concebida como uma espécie de linguagem.²⁷) e de sua infinitude com base no primeiro livro do Gênesis. A palavra divina, ou palavra adamítica como o mesmo denominava, seria a palavra originária /primordial, a partir da qual haveriam surgido as linguagem nomeadoras de Adão e, posteriormente, as linguagens pós-babélicas.

Com essa teoria abertamente esotérica Benjamin colocara-se em confronto com as modernas tentativas de definição das palavras em termos da sua arbitrariedade e de sua função comunicativa “*Die Sprache gibt niemals blosse Zeichen*” (A língua nunca nos fornece meros signos.), ele afirmou. A língua concebida como meio meramente instrumental era o que ele já então não admitia.²⁸

Portanto, a linguagem considerada sobre a dimensão instrumental é a visão que Benjamin denominava de “concepção burguesa da linguagem”, onde para ele era demonstrada toda uma insustentabilidade e vazio tratando-se de uma consideração filosófica ao seu respeito²⁹. Neste texto, o autor faz uma descrição da linguagem apenas em termos de sua dimensão comunicativa e transportadora de sentido como sendo os aspectos consequenciais da mesma depois da “queda do paraíso”. Em relação aos contextos bíblicos do livro da Criação, o pecado original, portanto, é o momento do nascimento da palavra humana. A perspectiva da queda com toda suas consequências e significações para a linguagem, seria que a partir de seu acontecimento as palavras tornaram-se “meros signos” orientadas pela tripartição entre significante, significado e de seu discernimento do que é conhecimento do bem e do mal.

²⁷ Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. pg.49.

²⁸ SELIGMANN-SILVA, Márcio. in: A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno. pg. 23.

²⁹ W. Benjamin neste trecho expõe de forma suntuosa a diferenciação entre as considerações em torno da linguagem: “Quem acredita que o homem comunica sua essência espiritual *através* dos nomes, não pode, por sua vez aceitar que seja a sua essência espiritual o que ele comunica, pois isso não se dá através de nome de coisas, isto é, não se dá através das palavras com as quais ele designa uma coisa. Por sua vez, pode aceitar apenas que comunica alguma coisa a outros homens, pois isso se dá através da palavra com a qual eu designo uma coisa. *Tal visão é a concepção burguesa da linguagem, cuja inconsistência e vacuidade devem resultarn cada vez mais claras a partir das reflexões que faremos a seguir.* Essa visão afirma que o meio da comunicação é a palavra; seu objeto, a coisa; seu destinatário, um ser humano. Já a outra concepção não conhece nem meio, nem objeto, nem destinatário da comunicação. in: Sobre a Linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. pg 55.

No pecado original, em que a pureza eterna do nome foi lesada, ergueu-se a pureza mais severa da palavra judicante, do julgamento. Para pensar o nexos essencial da linguagem, o pecado original possui tríplice significação (para não mencionar aqui sua significação mais corriqueira). Ao sair da pura linguagem do nome, o homem transforma a linguagem em meio(a saber, meio para um conhecimento que não lhe é adequado), e com isso a transforma também, pelo menos em parte, em *mero signo*; daí, mais tarde, a pluralidade das línguas. O segundo significado do pecado original é que a partir dele se ergue - enquanto restituição da imediatez do nome, que nele foi lesa -m uma nova imediatez, a magia do julgamento[...]³⁰

Podemos ver então que Walter Benjamin estaria interessado em uma revitalização da dignidade da linguagem em termos de crítica, produção literária e de reflexão filosófica onde seu aspecto “mágico” e criador seriam característicos destas atividades.

Benjamin diz que:

No que concerne ao efeito [*Wirkung*], poético, profético, objetivo, eu só posso compreendê-lo como *mágico*, quer dizer não mediável. Todo efeito salutar, sim, todo efeito não internamente devastador da escrita, assenta-se no seu (da palavra, da linguagem) mistério. Por mais múltiplas que sejam as formas nas quais a linguagem possa mostra-se eficaz, ela o será não através da mediação de conteúdos, mas antes através do mais puro abrir de sua dignidade e de sua essência.³¹

O destaque do elemento mágico da linguagem proposto por Benjamin em oposição a toda forma literária que visasse uma intenção através da sua utilização como mero meio de um conteúdo, portanto instrumentalizada, é o ponto de encontro da essência da linguagem mesma, ou seja do espaço de uma relação autêntica entre a

³⁰ BENJAMIN, *Walter*. *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*. pg.67-68.

³¹ *Ibid.* pg.

linguagem e a ação. Numa palavra, trata-se da consideração de um gênero de escritura *medial*³² e não comunicativo da linguagem.

Língua, ou linguagem, significa o princípio que se volta para a comunicação de conteúdos espirituais no domínios em questão: na técnica, na arte, na jurisprudência ou na religião. Resumindo: toda comunicação de conteúdos espirituais é língua, linguagem, sendo a comunicação pela palavra apenas um caso particular: o da comunicação e do que a fundamenta ou do que se funda sobre ela (a jurisprudência e a poesia). Mas a existência da linguagem estende-se não apenas a todos os domínios de manifestação do espírito humano, ao qual, num sentido ou em outro, a língua sempre pertence, mas a absolutamente tudo.³³

O que possibilitaria a crítica a este modelo meramente comunicativo da linguagem seria reflexão acerca de de suas dimensões simbólicas e essenciais presentes na expressão poética, ou melhor, do gesto poético, visto que a linguagem não tem como sua função comunicar conteúdos, mas, certamente, comunicar sua própria essência. Tal dimensão essencial da linguagem evocada no texto de 1916 por Benjamin pode ser mensurada via compreensão de sua *imediaticidade*, pois o ato mesmo da linguagem em sua atividade e efeito de expressão é o que a determina, de tal forma que palavra e ação constituem um unívoco ato. Levando em conta tal imediaticidade do ato, nenhuma literatura visa um efeito externo a ela própria, fora de sua expressão imediata -linguagem voltada para si própria agindo sobre si mesma - eliminando assim a perspectiva de

³² Sobre o termo *medial* é necessário alguns esclarecimentos, pois neste ensaio sobre a linguagem o termo “medial” ou média” possui uma significação bastante particular que está para além do comum significado de “meio para determinados fins”, ou seja, a consideração do *medial* está para além da concepção burguesa da linguagem como mero escopo de conteúdos exteriores à sua constituição. Susana Kampff Lages, tradutora do texto *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem* para a língua portuguesa, esclarece atenciosamente este ponto crucial: “*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 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 *imediaticidade* [*Unmittelbarkeit*]. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. Nota de rodapé à tradução do ensaio *Sobre a Linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*. pg 53-54.

³³ *Ibid.* pg. 50-51.

existência de objetos exteriores à linguagem aos quais o seu gesto escritural seria o de comunicar e mediar conteúdos. Vejamos pelo próprio autor o que significa a dimensão imediata da linguagem:

E não há dúvida de que a expressão só deve ser entendida, de acordo com sua inteira e mais íntima essência, como *linguagem*; por outro lado, para compreender uma essência linguística, temos sempre que perguntar de que essência espiritual ela é a manifestação imediata. Isso significa que a língua alemã, por exemplo, não é em absoluto a expressão de tudo que podemos - supostamente - expressar através dela, mas sim, a expressão imediata daquilo que se comunica dentro dela. Este “se” é uma essência espiritual. Com isso, à primeira vista, é evidente que a essência espiritual que se comunica na língua não é a própria língua, mas algo que dela deve ser diferenciado. A visão segundo a qual a essência espiritual de uma coisa consiste precisamente em sua língua ou linguagem - tal visão, entendida como hipótese, é o grande abismo no qual ameaça precipitar-se toda teoria da linguagem.³⁴

Entre a malograda queda da linguagem na dimensão dos signos e a empreitada teórica de Walter Benjamin em superá-la por meio da explicitação de que a própria linguagem se constitui essencialmente numa exposição de si própria, é formada a imagem da unidade entre ato e palavra, ação e gesto. O exercício dessa expressão, para Benjamin, seria o de “*eliminar o indizível da linguagem até torná-la pura com cristal*”.³⁵ É decerto modo que a filosofia da linguagem benjaminiana não tem pretensões científicas, não se alinhando às reflexões sobre a linguagem vindas da linguística e das teorias semiológicas. Mais que se distanciar da grande virada linguística proposta no século XX, o pensamento benjaminiano sobre a linguagem assume a posição diametralmente oposta a qualquer filosofia que assuma a perspectiva instrumentalista da comunicação verbal.

O traço característico mais forte do seu ensaio de 1916 é o de estabelecer um caminho e uma nova consideração oposta às reflexões modernas da linguísticas sobre a

³⁴ Ibid. pg. 51-52.

³⁵ *Correspondance, I, carta de junho de 1916, a Martin Buber, ed. cit., pg. 116 e ss. Apud Kátia Muricy. pg 95*

linguagem. Mas qual seria então a bússola que orientara os caminhos do desvio benjaminiano de caráter místico acerca da linguagem? Certamente esta rota peculiar era guiada pelas influências das reflexões pré-românticas e românticas de Hamann, Herder, e sobretudo dos primeiros românticos: Novalis e Friedrich Schlegel.

Sendo assim, Walter Benjamin situa bem as particularidade que envolvem sua metafísica da linguagem:

A característica própria do do *meio*, isto é, a imeditividade de toda comunicação espiritual, é o problema fundamental da teoria da linguagem, e, se quisermos chamar de mágica essa imediatividade, 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. Este é condicionado pelo seu caráter imediato. Pois precisamente porque nada se comunica *através* da língua, aquilo que se comunica *na* língua não pode ser limitado nem mediado do exterior, e por isso em cada língua reside sua incomensurável, e única em seu gênero, infinitude. É a sua essência linguística, e não seus conteúdos verbais, que define o seu limite.³⁶

A filosofia cuja questão é a forma de exposição ou apresentação da verdade, encontra no horizonte da linguagem o seu lugar. Isto é, a atividade filosófica é nas palavras, nas quais está adormecido o que Benjamin se esforça para trazer à tona, as idéias em sua dimensão de temporalidade. Para ele uma filosofia que goza de uma eficácia e de uma ordem benéfica, cujas palavras acomodam-se numa superfície incrustada pelo *conceito*, é percebida como antítese desta dimensão originária e mágica à qual realmente pertence o filosofar, ou seja, os privilégios de uma linguagem liberta das formas que nelas eram contidas representa a qualidade e real dimensão da qualidade do pensamento. É nesta teoria da linguagem que se escreve em linhas decisivas a soma geral de conceitos fundamentais do pensamento de Walter Benjamin.

Noções como Linguagem e caráter expositivo das idéias constroem a base fundadora de sua filosofia. É nesta percepção da filosofia enquanto experiência na

³⁶ Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. pg. 53-54.

linguagem que determinados pontos obscuros de sua obra podem ser situados, também, numa ambivalência estrutural entre crítica literária e filosofia. Ainda que de forma implícita estas idéias permanecem em toda sua obra, seja no ensaio, exageradamente citado por nós, *Sobre a linguagem em geral e sobre a Linguagem do homem*, de 1916, seja em ensaios posteriores como o de 1918, *Sobre o programa da filosofia vindoura*, onde a ampliação do conceito de experiência faz necessária referência ao caráter linguístico do pensamento para resolver os impasses da teoria do conhecimento kantiana e da a idéia de filosofia enquanto sistema.³⁷

O mais importante de situarmos em toda nossa discussão é que a figura de tal linguagem adâmica evocada no ensaio de 1916, não diz respeito a um estado primordial hipotético da mesma, mas sobretudo, nos possibilita descrever uma concepção não-instrumental da linguagem, concepção esta que se orienta na dimensão da nomeação e não na mera instância da comunicação. Para compreendermos em seus pormenores a dimensão da nomeação e no que ela implica para outras noções do do pensamento benjaminiano, sejam noções pertencentes à teoria da origem expressa no livro sobre o drama barroco, ou a teoria da tradução, é necessário uma explanação pormenorizada sobre a importância dos nomes em Benjamin, que acima de tudo, não se trata de uma história teológica da linguagem como aponta Stéphane Mosés em suas leituras dos ensaios de 1916 e de 1921 que tratam dessa questão.³⁸

³⁷ Toda a obra de Walter Benjamin pode ser vista como via positiva às determinações do pensamento sobre a forma de sistema como também é uma crítica ao subjetivismo moderno, sobre tudo Kant e sua fundamentação da filosofia com base nas ciências. Para Benjamin a filosofia está mais próxima das dimensões da arte do que para o campo das ciências. A primeira tentativa concisa de demonstração destas teses por parte deste pensador judeu foi em sua tese de habilitação para lecionar como professor universitário, que foi amplamente negada por parte dos avaliadores, intitulada *Origem do drama barroco alemão*. Benjamin tratará essa oposição com certa “seriedade”, ele inicia o prefácio à sua obra sobre o barroco como uma citação de Goethe retirada do então trabalho *Doutrina das Cores*. A citação é questão é a seguinte: “Posto que nem no saber nem na reflexão podemos chegar ao todo, já que falta ao primeiro a dimensão interna, e à segunda a dimensão externa, devemos ver na ciência uma arte, se esperamos dela alguma forma de totalidade. Não devemos procurar essa totalidade no universal, no excessivo, pois assim como a arte se manifesta sempre, como um todo, em cada obra individual, assim a ciência deveria manifestar-se, sempre, em cada objeto estudado.” Johann Wolfgang von Goethe, *Materialen zur Geschichte der Farbenlehre*. Apud Benjamin, in: *Origem do drama Barroco alemão* - Questões introdutórias de crítica do conhecimento, pg.49.

³⁸ Para contastação das leituras de Stéphane Mosés, cf: *História e Narração em Walter Benjamin*. Jeanne Marie Gagnebin-São Paulo: Perspectiva, 2007. Encontra-se essa idéia também no artigo de Stéphane Mosès, L'idée d'origine chez Walter Benjamin, in *Walter Benjamin et Paris*, *ibid*. WISMANN, Heinz (org)

2.1 A IMAGÉTICA DOS NOMES EM WALTER BENJAMIN

Para quê nomear? A quem se comunica o homem? - Mas será essa questão, no caso do homem, diversa da de outras formas de comunicação (linguagem)? 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 deixar ver no conhecimento e, talvez também, na arte.³⁹

Ainda fazendo referências a contextos teológicos, a leitura benjaminiana do Gênesis toma a noção de linguagem adâmica como correspondente do verbo criador divino, a partir do ato de dar nomes à natureza, sendo este ato o reconhecimento do objeto como algo criado, provindo de Deus. Nesta atividade nomeadora da linguagem de Adão há o conhecimento imediato da essência das coisas, e por tal razão os *nomes adâmicos* fazem tão somente referência de si próprios, referência do objeto nomeado em plenitude. Já com o *acontecimento* da “queda” (da primazia comunicativa da linguagem como transportadora de signos) há a perda ou despotencialização desta imediaticidade entre linguagem e ação.

Nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin:

A queda é a perda dolorosa desta imediaticidade, perda que se manifesta, no plano linguístico, por uma espécie de “sobredenominação” (*Überbenennung*), uma mediação infinita do conhecimento que nunca chega ao seu fim. Desde então, a linguagem humana se perde nos meandros de uma significação infinita, pois tributária de signos arbitrários. As diferentes línguas são outras tantas tentativas que, cada um à sua maneira, procuram reencontrar, ao mesmo tempo através e apesar do peso da significação, essa nomeação originária que as fundamenta e que elas visam.⁴⁰

A língua adâmica não representa, portanto, uma instância primordial e essencial à qual a atividade da tradução, por exemplo, teria como intenção um resgate de tal dimensão nomeadora da linguagem, mas antes, essa língua adâmica possui a

³⁹ BENJAMIN, Walter. *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: Escritos sobre mito e linguagem.*, pg. 55.

⁴⁰ GAGNEBIN, Jeane Marie. *História e Narração em Walter Benjamin.* pg 18.

significação precisa de que a linguagem humana antes de se tornar discurso e ser comunicação, é, por sua própria constituição, nomeação da natureza, o que para o contexto do Gênesis é a relação imediata com o verbo criador de Deus.

[...] no nome a essência espiritual do homem se comunica a Deus. No âmbito da linguagem, o nome possui somente esse sentido e essa significação, de um nível incomparavelmente alto: ser a essência mais íntima da própria língua. 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. No nome, a essência espiritual que se comunica é a língua. Somente onde a essência espiritual em sua comunicação for a própria língua em sua absoluta totalidade, somente ali estará o nome e lá estará o nome somente.⁴¹

A diferenciação dos níveis na linguagem do nome e da comunicação é fulcral para a compreensão da filosofia linguística de Walter Benjamin que visava por meio desta demonstrar as profundas afinidades entre crítica filosófica e linguagem, a saber, o caráter *sprâliche* da verdade, portanto entre História e linguagem. Jeanne Marie Gagnebin, na sua excelente obra “*História e Narração em Walter Benjamin*” chega a utilizar um trecho de artigo pertencente a Giorgio Agamben que esclarece em pormenores essa questão:

Como o homem só pode receber os nomes, que sempre o procedem, através de uma transmissão, por isso a história mediatiza e condiciona o acesso a esta esfera fundamental da linguagem [...]. Pouco importa aqui os nomes sejam uma dádiva de Deus ou uma invenção humana: o importante é que, de qualquer modo, sua origem escapa ao sujeito falante [...]. A razão não pode encontrar o fundo dos nomes [...], ela não consegue rematá-los, pois como vimos, eles lhe chegam historicamente, “descendo”. Esta “descida” infinita dos nomes é a história.⁴²

⁴¹ BENJAMIN, Walter. *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*. pg. 55-56.

⁴² AGAMBEN, Giorgio. “*Langue et Histoire, Catégories historiques et Catégories linguistiques dans la pensée de Benjamin*”, em *Walter Benjamin et Paris, po. cit, pp 973 e ss. apud* Gagnebin, pg 20.

O fato de pertencer à história, implica que, para Benjamin, a linguagem faz, também, referência à sua forma *escrita*, não como consciência sua de ser instrumento para obter efeitos morais e políticos como ele mesmo alertara em seu texto de 1916, mas pela razão de conhecimento de sua própria força criadora. Por considerar a linguagem em uma dimensão caracterizada por ele como mágica, essa dimensão da *concretude* da palavra certamente faz referência a uma noção essencialista da própria linguagem, ou seja, afirmação do *ser essencial* da escrita e da linguagem mesmas.

Porém, percebe-se que a contraposição desta dimensão entre linguagem como instrumento de comunicação de conteúdos e linguagem como essência se estabelece em uma oposição-ligação que remete à consideração por parte de W. Benjamin entre significação e morte, a saber, um impulso melancólico, exposta mais claramente em seu livro sobre o barroco. Alia-se a isso ainda a perspectiva messiânica, o desejo de afirmação, que paira sobre a escrita deste autor, mediante a tentativa de fundamentação da essência da linguagem que esbarra em uma impossibilidade de conciliação das duas visões acerca da mesma, o que só nos leva a perceber um certo impulso niilista com relação à linguagem na obra benjaminiana.

Assim, a teoria da linguagem de Benjamin contém mais do que a asserção da instabilidade e mesmo a impotência da linguagem. Ela solicita, em sua equação entre significação e morte, uma atitude fundamentalmente niilista em relação à linguagem. O niilismo evidente no livro sobre o *Trauerspiel* está de fato implícito no ensaio de 1916.⁴³

Não obstante a isto, em clara oposição à linguística e teorias semiológicas de sua época, o método da linguagem performativa benjaminiana fundamenta-se como base e princípio construtivo da imagem, (talvez esta perspectiva possa superar as aporias que orbitam sobre as duas concepções linguísticas aqui expostas) ou *imagem dialética*; conceito radical deste pensador que sintetiza em um plano imantado de significações as teorias da linguagem e a crítica da história universal fomentada pelo historicismo no intuito de estabelecer uma outra relação temporal, que aqui evidenciamos via análise pormenorizada da filosofia da linguagem no sentido de que a linguagem não

⁴³ M. Jennings, *Dialectical Images. Walter Benjamin's Theory of Literature*, p. 111. Apud Lages, Susana Kampff in: *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*, 2007, pg. 149.

simplesmente se estabelece como escopo da semiótica, mas, sim, que seu caráter essencial leva sempre em consideração os elementos fortuitos e fugazes que configuram e constituem as experiências de sentido imanentes às injunções da vida histórico-linguística enquanto tal.

Assim essas construções de *imagens linguísticas* que a teoria benjaminiana nos permite realizar, ocorre na dimensão de rememoração do caráter expositivo da língua para despertar o potencial contido nela mesma numa construção consciente da escrita filosófica, função esta que o ato linguístico da *nomeação* é capaz, pois na *nomeação* as coisas são desvinculadas do contexto do destino uma vez que “[...] o nome é objeto de uma mimeses. De fato faz parte de sua natureza singular não se mostrar no que virá, e sim somente no ocorrido, o que quer dizer: no que foi vivido. O hábito de uma vida vivida: é isso o que o nome preserva e também prestabelece”⁴⁴

Tomando como ponto de partida a interpretação do mito do *Gênesis* sobre a influência de autores do romantismo, principalmente Friedrich Schlegel, o ensaio de 1916, se não inaugura, revitaliza uma reflexão sobre o caráter metafísico de uma linguagem pura radicalmente expressiva e sua própria natureza constituinte e fundadora, tornando-a o *medium* da verdade⁴⁵. É necessário, portanto, com fins de um maior esclarecimento desta questão, uma explanação das afinidades do pensamento de W. Benjamin com o romantismo de Iena.

2.2 MÍMESES E RESSONÂNCIA DO ROMANTISMO NO PENSAMENTO BENJAMINIANO. A METÁFORA DE “LER O REAL COMO UM TEXTO”.

(...) a filosofia experimenta a eficácia benéfica de uma ordem, graças ao que suas visões vão sempre a estas palavras bem

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. *Passagens*, [Q, 24], p. 952

⁴⁵ O Márcio Seligmann-Silva em nota de rodapé à sua obra *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica literária*, FAPESP. Iluminuras; nos esclarece em decididas palavras o imbricamento radical entre o pensamento benjaminiano e o romântico: “Se para os românticos não podemos pensar sem a linguagem - “Um pensamento é necessariamente lingual, afirmou Novalis, para Benjamin isso não é de forma diferente: Não existe um universo de pensamentos que não seja um universo de linguagem e só vemos no mundo o que está pressuposto pela linguagem.” Não há separação possível entre o mundo e a linguagem- mas, (...) paradoxalmente, tampouco existe uma coincidência entre ambos.” pg 17.

determinadas, cuja superfície, incrustada no conceito, se desfaz sob o efeito de seu contato magnético e liberta as formas, nelas contidas, da vida de uma língua (...) para o escritor esta relação significa a chance de possuir na língua, que para ele se desenrola desta forma, a pedra de toque da qualidade de seu pensamento.

Michael W. Jennings.

Na carta escrita por Benjamin de 1916, cujo destinatário foi Martin Buber, há também uma forte alusão à importante influência do romantismo na sua teoria acerca da linguagem. A crítica à revista de cunho sionista que incitou o estrangeiro de nacionalidade alemã à estruturar sua metafísica da linguagem, foi com base na revista do movimento romântico, a *Athenäum*, editada pelos irmãos Schlegel. Na sua pretensão filosófica de dirimir a concepção burguesa da linguagem, aliada à tarefa de *eliminar todo o indizível* da linguagem, em um estilo objetivo, isto é, realizá-la na escrita, há o resgate de muitas teses românticas sendo elas a matriz do pensamento e da estética benjaminiana.

Isto se torna óbvio, pois Benjamin ao intensificar seus estudos sobre o romantismo, em 1919, conclui sua tese de doutorado sobre o título de *O conceito de crítica no romantismo alemão*. Segundo G. Scholem, estudioso da cabala judaica e amigo de Benjamin, seu interesse pela questão da linguagem teria se intensificado após a leitura de determinados trechos da *Filosofia da história*, de Friedrich Schlegel, que continham, em outras palavras, uma reflexão sobre a questão da linguagem idêntica a do então ainda jovem Walter Benjamin.

A preocupação em abordá-la na sua dimensão metafísica encontra estímulos e fundamentação nas teses românticas, uma vez que:

O enfoque não pragmático da linguagem, a ênfase no seu caráter reflexivo e uma concepção de sistema, relacionada ao caráter de linguagem da filosofia, são teses românticas com as quais Benjamin se identifica. Para os românticos, o pensamento discursivo é insuficiente porque não atende à exigência de imediaticidade do conhecimento que propõem.⁴⁶

⁴⁶ MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética. imagem e pensamento em Walter Benjamin*. NAU editoria. pg. 96.

Benjamin atenta-se a este aspecto além discurso que move o pensamento dos românticos, para poder indicar as deficiências de uma filosofia que não vê a linguagem como um problema, tal como a de Kant. Além do apontamento do déficit da dimensão discursiva do pensar, o romantismo vê a *intuição intelectual* como imprópria e insuficiente para seus interesses. É em uma condição que não se limite ao discursivo e ao intuitivo contida na linguagem, que, para Benjamin, os românticos caracterizaram o seu pensamento. Noutra carta de 13 de janeiro de 1924, para Hugo Hofmannsthal, há um reforço da centralidade da linguagem para além da sua compreensão semiológica que está diretamente relacionada à peculiar concepção benjaminiana da filosofia, cuja sua exposição foi amplamente desenvolvida no prefácio epistêmico-crítico do livro sobre o barroco cuja influência romântica é bastante nítida. A razão da carta é sobre as afinidades e concordâncias a respeito de que a *verdade* pertence, claramente, à dimensão da linguagem:

É para mim de grande significação que o senhor perceba com tanta clareza a convicção que guia meus ensaios literários e se entendi bem, que a compartilhe. Esta convicção que toda verdade tem a sua morada, seu palácio ancestral, na língua, que este palácio foi, de fato, erguido com os mais antigos logoi e que, face a uma verdade assim fundada, as visões das ciências particulares permanecerão subalternas enquanto, de certa forma nômades, contentarem-se com soluções aleatórias em relação aos problemas que a língua apresenta, cativas da concepção que, fazendo da linguagem um simples signo, afeta a sua terminologia de uma arbitrariedade irresponsável.⁴⁷

Elaborar uma exposição da crítica benjaminiana através do viés da filosofia da linguagem, necessita, também, que o mesmo trabalho seja feito com os principais aspectos da noção de crítica dos românticos de Lena; destacando, assim, a interpretação que o autor fez do romantismo alemão na sua tese de doutorado de 1919. Enquanto caracterizado como *crítica da crítica romântica*, o pensamento de Walter Benjamin deixa-se seguir os rumos da tradição de pensamento fundada por F. Schlegel, isto é,

⁴⁷ BENJAMIN, Walter. *Correspondance I*, p. 119-120. Apud Muricy. *Alegorias da dilaética. imagem e pensamento em Walter Benjamin*. pg. 98.

uma constante reflexão crítica do pensamento sobre si mesmo; porém o pensador judeu alemão toma esta tradição no sentido de *atualização* estruturada sobre a dinâmica do comentário seguido da crítica.

O modo com que Walter Benjamin dialoga com a tradição romântica determina seu conceito de escritura, radicalmente fundamental para este autor, sendo este conceito o anteparo determinante de toda sua crítica às teorias representacionais do conhecimento pertencentes às filosofias da subjetividade. É neste horizonte de oposições e influências que buscaremos expôr o *Benjamin romântico*, além de reforçar a tese de que seu conceito de crítica é imanente, ou seja, com base nos próprios fenômenos. Podemos situar a proximidade deste autor com o romantismo citando a passagem pertencente a F. Schlegel contida em sua *Philosophie der Geschichte* (1828), cuja semelhança é bastante profunda com as idéias e referências bíblicas do texto *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem* de 1916.

No início o homem tinha a palavra (Wort) e esta palavra era de Deus; e a partir da potência viva que lhe foi dada na e com esta palavra. proveio a luz da sua existência. - Este é ao menos o fundamento divino de toda história; e, ainda que não pertencendo propriamente a ela, é o início que precede a toda história. [...] Enquanto harmonia interna das almas não fora incomodada e dilacerada e a luz do espírito não fora deste modo obscurecida, a linguagem não podia ser outra coisa senão a simples e bela impressão ou expressão da clareza interna; e, portanto, só poda haver uma linguagem. Contudo, depois que o intrínseco da palavra (Wort) conferida à humanidade por Deus, foi obscurecido e a conexão divina perdida, logo a linguagem externa também teve que cair, então, na desordem e na confusão. A verdade divina homogênea foi coberta sob imagens enganosas e até mesmo, finalmente, desfigurada numa miragem horrível. Também a natureza, que no início, permaneceu como um espelho claro da criação de Deus, aberto e translúcido diante dos olhos claros da humanidade, tornou-se então mais e mais incompreensível a ela, estrangeira e assustadora. Uma vez afastado da divindade, o homem caiu também, internamente e consigo mesmo, sempre

em mais conflito e numa confusão. Assim surgiu, essa quantidade de línguas que não se entendem entre si.⁴⁸

A perspectiva da linguagem, de sua gênese performativa à sua degradação instrumental, para F. Schlegel como para W. Benjamin, não abarca tão somente uma filosofia da história de caráter messiânico, mas deixa entrever uma relação originária fundamental para estes dois autores entre a linguagem e a verdade. Segundo estas premissas de cunho teológico a linguagem originária estabelecia uma relação do homem, sem intermediações, com a Natureza e um conhecimento em sua totalidade.

A confusão como consequência do declínio essencial da língua divina e natural no horizonte da não-compreensão, equivale para este raciocínio à radical necessidade de interpretar e traduzir o mundo e as palavras. Lembremos agora, com razões apontadas, o porquê da importância da tarefa do tradutor e sua figura enigmática para a concepção do que é a filosofia para Walter Benjamin. O combate às dimensões reducionistas da linguagem por meio de uma exposição do caráter *mágico* da mesma, é concordante para o romântico F. Schlegel e para o crítico literário alemão do século XX do ponto de vista da dimensão originária da linguagem na qual há uma espontaneidade essencial entre o mundo sensível e “invisível”.

Toda essa filosofia primeiro romântica da linguagem é permeada por uma constante crítica da noção utilitário-comunicativa da mesma e pode ser traduzida num plano estrutural. A linguagem possui várias manifestações (funções, diríamos hoje) sendo que cabe à poesia justamente o papel de desautomizar a linguagem, retirá-la da submissão à prática do cotidiano. Nela todas as palavras são elevadas à categoria de *nomes próprios*, tornam-se mônadas numa linguagem que se autolegisla e que está liberada de ter que servir. A poesia é o local onde a linguagem se manifesta como *poieses* (criação) absoluta (...).⁴⁹

⁴⁸ Schlegel *apud* Seligmann-Silva. in: *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica literária*, pg. 24.

⁴⁹ Seligmann-Silva. in: *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica literária*, pg. 32.

Numa palavra, a filosofia romântica da linguagem possui um desenvolvimento problematizado em três níveis: a primeira etapa, linguagem primordial e adâmica, diz respeito à não dissociação entre signos linguísticos e objetos designados, ou seja, há a primazia da espontaneidade do ato performativo da nomeação onde o homem compreende a linguagem da natureza e de seus objetos. Com a metáfora teológica da queda, a linguagem cai no abismo da dimensão semiológica e o homem se encontra na confusão da pluralidade das línguas, onde o vínculo imediato entre palavra e mundo fora interrompido⁵⁰.

Estando a linguagem moderna estruturalmente fraturada, esvaziada de seu *dado teológico*, o significado essencial ao qual o simbolismo universal característico do romantismo buscara restituir encontra barreiras para sua efetivação em um mundo semiotizado e sem unidade de sentido; diante desta impossibilidade interna à linguagem o romantismo esbarra de forma estanque com sua pretensão universal de compreensão do mundo como um texto.

A doutrina da escritura da escritura do mundo - ou do mundo como escritura - implica uma semiotização *sui generis* do mundo: tudo é escritura, signo, mas signo opaco, não há um sentido transcendental que fornece a unidade (de sentido) do mundo. Como no barroco (tal como ele foi revelado pelo próprio Benjamin), no romantismo tudo é significante - mas o signo escapa. “Tudo o que experimentamos é *comunicação* [Mittheilung]. Assim o mundo é, de fato, comunicação - Revelação do espírito. Não estamos mais no tempo, no qual o espírito de deus era compreensível. O sentido do mundo foi perdido. Nós paramos na letra. (Novalis)”⁵¹

⁵⁰ O fato da pluralidade das línguas foi tomado como fundamental para o pós-kantismo e sua estruturação do conhecimento. Cada língua passou a ser expressão, de caráter monadológico, de uma visão de mundo. “Wilhelm von Humboldt foi, sem dúvida, nessa época, o maior teórico da diversidade entre as línguas, e também foi quem levou às últimas consequências a virada copernicana no trato desta questão: as línguas individuais não implicam, para ele, uma perda da capacidade de se conhecer, mas representam antes, o meio de se objetivar o nosso conhecimento, pois, a verdade não é vista mais por ele como algo presente apenas no objeto, mas sim como implicada na diversidade das línguas, que, por sua vez, aponta para diversas camadas, ou pontos a partir dos quais a realidade é articulada. O sujeito constrói a verdade através da sua linguagem particular, iluminando de modo peculiar um objeto.” *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica literária.*, Ed. Iluminuras, São Paulo, 1999, p. 26-27.

⁵¹ Ibid. pg.30.

No entanto, esta filosofia romântica se esforça para que ocorra a *restituição* da linguagem originária, a saber, o seu elemento imagético (*Bildlichkeit*) por essência.. O trabalho de (re)-encontro, e, portanto, de (re)-escrita da língua como imagem (*Bild*) e expressão (*Ausdruck*) exige, segundo sua necessidade de *restituição*, a atividade de *colher os cacos* e ruínas ainda presentes sobre as edificações da linguagem moderna.

Este trabalho de coleta dos *fragmentos linguísticos* ainda resguardados no gênero da poesia e caracterizador da atividade da *tradução*, exige, para que ocorra a *restituição*, uma arte de montagem e decifração. Cabe a figura do filósofo, e ao poeta, este trabalhado de recriação da linguagem pertencente à verdade. Apesar da concepção romântica e benjaminiana da linguagem ser portadora de um conflito interior que, por um lado, é linguagem decaída - signo funcional e veículo de comunicação, ora, por outro lado, comporta uma dimensão irreduzível e não-conceitual; ruínas daquela linguagem original que se percebe como mágica, originária, criativa e não instrumental; portanto: linguagem poética. - permite ao filósofo-tradutor reestabelecer sua condição de nobreza encontrando a essência da linguagem em sua interrupção, em seu *silêncio*. Em suma, *imagem-escrita* elevada à segunda potência, para utilizarmos a expressão de Novalis.⁵²

Disto isto, fica evidente a a estrutura que marca a tarefa da concepção romântica da linguagem: constatação de seu *dado te(le)ológico*, de sua origem divina e das ruínas deixadas pela origem após a à sua declinação instrumental - após o acontecimento da *queda*. É preciso salientar também, que, a filosofia romântica se opôs a uma concepção instrumental da linguagem não apenas para afirmar acriticamente a sua remota sobredeterminação semântica divina de sentido irreduzível. A consciência de que “paramos na letra” é para afirmar que o *elo* de toda estruturação metafísica do caráter originário da linguagem foi perdido com o advento da queda. Essa língua divina, a partir de então, só poderia ter o fundamento estrutural evidente de demonstrar para a crítica literário-filosófica que o seu caminho é justamente o *outro* não ocupado pelo seu objeto, isto é, o campo da criação, da poesia e de suas *traduções* da verdade.

⁵² A expressão novalisiana “ elevada à segunda potência”, segundo Márcio Seligmann-Silva, 1999, p. 28, pertence ao seu conjunto de fragmentos datados de 1798.

2.3. WALTER BENJAMIN E JOHANN GEORGE HAMANN. APROXIMAÇÕES.

No começo, tudo que o homem entendeu, viu com seus olhos e tocou com suas mãos, era verbo vivo; pois Deus era o verbo. Com este verbo na boca e no coração, a origem da linguagem foi tão natural, tão próxima e fácil quanto um jogo infantil.

J. G. Hamann.

A abordagem benjaminiana da linguagem está em confluência explícita e implícita com o pensamento do pré-romântico Hamann. Este é uma referência crucial para o desenvolvimento e explanação do controverso ensaio de 1916. Centremo-nos, por diante, na menção benjaminiana de Hamann e no que ela opera como ponto provocador para nossa análise.

Em seus contextos históricos, Benjamin e Hamann, fazem uma forte crítica aos conceitos de conhecimento e de experiência sustentados pelo *Aufklärung*, especificamente os condensados pelo pensamento de Immanuel Kant. Na crítica deste dois autores ao primado do esquema processual kantiano, tomam importância as idéias da Teologia e da “experiência mágica da revelação”.

Uma das referências de crucial importância para a formação do ensaio de 1916 é a figura de Hamann sendo caracterizado como um pensador radical que se defronta agudamente com a crítica kantiana. Os argumentos críticos hamannianos, em relação à Kant, são condensados na *Metacrítica sobre o purismo da razão* (1784). Porém, os textos que servem de inspiração à Benjamin para formação de seu ensaio sobre a linguagem, são anteriores à redação da metacrítica. Os textos de Hamann que são as fontes de sua citação no ensaio benjaminiano, a saber, são: *Estética in nuce. Uma rapsódia em prosa cabalística* (1762) e o ensaio *O cavalheiro rosacruz, última opinião sobre a origem divina e humana da linguagem* (1770). Estes textos pertencem a um controvertido conjunto dos escritos hamannianos que antecipam e preparam a fundamentação da *Metacrítica*.

É central que o conjunto desses textos assumem, na relevância que obtêm, uma necessária importância para a crítica contemporânea de Benjamin sobretudo sobre a relação entre Natureza, Linguagem e Experiência da revelação, noções estas que o autor de *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* utiliza amplamente em sua escrita. Em diferentes contextos, a questão da origem da linguagem dividiu concepções que, por um lado, acreditava-se ela ser uma invenção humana, e por outro, ter sido dada à humanidade como *dom divino*. Dirimir os possíveis embustes destas considerações ambíguas, foi um ponto forte de aproximação de Benjamin a Hamann, uma vez que não se trata só da definição de linguagem, mas, também se põem nesta problemática as definições de *natureza* e *experiência humana*. Estas referências incidem diretamente à crítica do conhecimento efetuada por ambos autores.

É importante salientar que as noções que afirmam que a linguagem é inata e própria aos seres humanos, ou que ela fora ensinada por Deus, e ainda mais, que ela tenha sido criada arbitrariamente após a união dos homens em sociedade pelo pacto social; só precedem de forma circular em torno da problemática e não expõem efetivamente a “verdadeira” questão sobre a origem da linguagem.

Os componentes paradoxais da posição da linguagem como posse humana ou como dom divino manifestado, podem ser dirimidos da seguinte maneira: a primeira afirmação considera a língua como uma coisa cuja posse não implica dificuldade alguma, quando na verdade, ela é um modo-de-ação e que só pode ser possuída mediante seu livre exercício na ação. Como já evidenciamos, esta concepção performativa da linguagem é que parece revelar as características mais essenciais sobre a linguagem em sua origem. Continuando, se foi por intermédio da língua que o ser humano pôde mensurar os ensinamentos divinos, então o mesmo já estava propriamente de posse da linguagem; e, ainda mais, se tinha a capacidade de criar para si uma língua, seria desnecessário o apelo do sobrenatural.

Segundo na esteira dos apontamentos benjaminianos do texto de 1916, na dimensão da linguagem adâmica, crucial para esta questão, a apresentação dos objetos da natureza por Deus teria posto o desafio ao homem de designá-los de maneira autônoma e própria. A dedução segundo a qual a linguagem, de maneira mais manifesta, provém desta convenção, nos parece ser um entendimento recíproco entre

Walter Benjamin, George Hamann e a tradição romântica. Sendo assim, a filosofia da linguagem de Hamann, para Benjamin, estaria para salientar, separadamente, que a necessidade da questão da *origem da linguagem* estaria voltada ao discurso da teologia e da estética filosófica.

Voltando ao nosso interesse, podemos afirmar com toda razão que, no ensaio benjaminiano *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*, existe uma convergência temática entre a crítica ao pensamento iluminista do século XVIII (Hamann) e a crítica das concepções semiológicas da linguagem pertencentes aos círculos acadêmicos do século XX. Sobre esta problemática como pano de fundo, conquistam força e adquirem atualização as provocações hamannianas por W. Benjamin. Hamann, numa perspectiva benjaminiana, pode ser visto como aquele que opera racionalmente por fragmentos em oposição à capacidade estabelecer sistemas. O autor da metacrítica sustenta que os sistemas são malogradas formas que obscurecem o acesso à verdade, além do que, a idéia mesma de sistema coloca armadilha para o pensamento, a armadilha da qual Kant haveria caído, e que lhe fez refletir incessantemente sobre a Razão, mas se esquecer da linguagem e, conseqüentemente, da fundamentação recíproca de ambas⁵³.

Observemos que, no pensamento e na linguagem, “algo” se subtrai e se mantém fora dos movimentos de dedução e indução com os quais se apoia a abordagem filosófica tradicional do pensamento moderno. Há na *Metacrítica sobre o purismo da razão* um direcionamento problemático que *desvia* do esforço de legitimação transcendental da experiência humana, uma vez que, para Hamann a linguagem se constitui como essência pétrea e critério elementar para a razão. Linguagem é *logos*. A relação empática de Benjamin e Hamann se estabelece na apropriação do problema da história e da linguagem, sobretudo entre consciência história, destrutividade e a centralidade do presente como condições necessárias para uma leitura radical da razão e da experiência humana. Seguindo as diretrizes hamannianas, Benjamin recoloca o problema da linguagem através de categorias não sistemáticas, ou seja, introduz formas de abordagem estéticas e históricas não-convencionais que, em certa

⁵³ AMARAL, Ilana V. do . *O 'conceito' de paradoxo (constantemente referido a Hegel): fé, história e linguagem em S. Kierkegaard*, tese de Doutorado PUC-SP, 2008, p. 181

medida, reintroduzem o que Hamann denominou de *prioridade genealógica* da linguagem.

Finalmente introduziremos um fragmento textual de Hamann que corrobora com nossa argumentação:

E, afinal, continua por responder uma questão essencial: como é possível a nossa faculdade de pensar? A nossa faculdade de pensar à direita e à esquerda da experiência?, antes dela e sem ela, com ela e para além dela. Nenhuma dedução é necessária para comprovar a prioridade genealógica da linguagem relativamente às sete sagradas funções das frases e conclusões lógicas e à heráldica em que estas se integram. Não só a faculdade de pensar depende da linguagem (de acordo com as sábias, embora mal conhecidas, afirmações e maravilhosas realizações desse homem de mérito que é Samuel Heinke), como a linguagem constitui o ponto fulcral do desentendimento da razão consigo própria, em parte devido à frequente coincidência dos conceitos mais amplos e mais restritos e do respectivo esvaziamento e plenitude nas frases que se reportam ao plano ideal, e em parte devido à infinitude das figuras do discurso face às figuras lógicas, para não falar de muitas outras razões semelhantes.⁵⁴

Ora, a problemática central colocada por Hamann neste trecho da *Metacrítica* diz respeito a relação na origem entre as esferas do pensamento e da linguagem na experiência humana. Tal *prioridade genealógica* figura, para além da dedução e indução, uma imagem da experiência humana que é impossível de se conceber sem ela. Com isto, o “mago do norte”, confronta toda uma tradição da teoria do conhecimento vigente até então.

É importante salientar também que se há uma afirmação de superioridade da infinitude das figuras do discurso relacionada às figuras lógicas finitas, por outra medida,

⁵⁴ HAMANN, J. G. *Metacrítica sobre o purismo da razão*. trad. Justo, J. M. Lisboa: apaginastantas, 1986, p.54.

há a afirmação de que na linguagem se situa o ponto fulcral de desentendimento da razão consigo própria. Nesse *desentendimento* há, em certa medida, a presença de uma fraca compreensão, ou uma obscuridade inerente à própria linguagem que se configura como uma metáfora de tal desentendimento que, por sua vez, representa a metáfora da magia e do mistério da origem da linguagem propriamente dita.

É óbvio também que com este binômio pensamento-linguagem há uma crítica da subjetividade fundada como instância de caráter a-priorístico em detrimento da primazia da materialidade que é própria da subjetividade histórica humana. Portanto, na caracterização hamanniana das subjetividade e experiência humanas está contida uma recusa da subjetividade moderna que é fundamentada e compreendida na estruturação da relação sujeito-objeto como pura forma do conhecimento.

Tal apelo à magia, obscuridade, ou melhor, opacidade na linguagem seria justificado pela necessidade de restituição da materialidade para a fundamentação da experiência e, assim, restituí-la de seus conteúdos reais, a saber, conteúdos linguísticos e históricos que são pensados em uma unidade originária própria da corporeidade da verdade⁵⁵. Para Hamann, a possibilidade de uma fundamentação do conhecimento e da subjetividade inerente a este processo só é possível no trabalho de crítica acima da quebra ou ruptura ocasionada pelo purismo da razão próprios das filosofias da subjetividade moderna. Estes aspectos hamannianos de efetivação da linguagem nos interessam particularmente porque os mesmos são os componentes nucleares para a compreensão da filosofia da linguagem do jovem Benjamin.

É importante esclarecer que esta influência do autor da *Metacrítica* sobre Walter Benjamin não é entendida em um sentido pré-kantiano, mas para a afirmação de uma necessária metafísica da linguagem. Benjamin tivera noção do ser indecifrável da verdade, tomando distância da filosofia moderna; ele pensa justamente a verdade como Ser independente do sujeito e, sim, depurada na linguagem. Numa palavra, para

⁵⁵ “O centro do conceito de experiência em Hamann é apresentado por sua apropriação da linguagem pensada(...) a partir de dois critérios: sua transmissão e seu uso. Na relação entre estes dois critérios repousa todo o problema do sentido da reflexão de Hamann sobre a linguagem, que a apropriação que dele faz Benjamin esclarece.” AMARAL, Ilana V. do . *Sobre Benjamin e Hamann. Algumas reflexões sobre história, apropriação e linguagem*. In: CARRIERI, Alexandre de Pádua; GOBIRA, Pablo; FABRI, Bruno. (Org.). Lado B[enjamin]. 1 ed. Belo Horizonte: Crisálida/Neos, 2011, v. , p. 101-136.

Hamann e Benjamin a *origem da linguagem* se relaciona com a *origem do pensamento*, tese esta amplamente defendidas nos textos benjaminianos de 1916 e 1925.

Vale esclarecer que a atenção para a essencialidade da linguagem por Hamann, abarca aspectos além do que está sendo tratado neste presente trabalho. Para esclarecimento e demonstração da amplitude da *Metacrítica* citemos Ilana Amaral:

Em Hamann a reflexão sobre a linguagem é emblematicamente inseparável de certo *uso* da palavra, uso que se apresenta em estrita conexão com a sua leitura peculiar do cristianismo – e nele, da retomada de elementos fundamentais da tradição judaica – como religião que permite uma verdadeira experiência da história. O *uso* histórico da linguagem e do tempo, a sua apropriação, como índice de uma relação histórica com a vida exigida pela experiência da fé, uso apresentado por Hamann como critério para pensar a experiência da verdade, nos remete àquele que consideramos ser o elemento fundamental da crítica benjaminiana da experiência moderna, da qual sua própria reflexão sobre a história é inseparável e que determina a sua apropriação das reflexões de Hamann.⁵⁶

E para uma reiteração do caráter *sprâliche* da razão em Hamann citemos mais uma vez a autora:

Hamann apresenta a linguagem como esta unidade viva capaz de unificar o conjunto da experiência humana, na medida em que ela é capaz de significar tal experiência, de atribuir-lhe sentido, atribuição a qual não pode, absolutamente, abstrair do fato de que tal significação é um processo que se dá na relação com a tradição e a transmissão. É esta auto-suposição da linguagem - que é assim, a auto-suposição de uma experiência unitária do sentido e significação como processo pelo qual o homem significa a sua própria experiência histórica no mundo. - que a crítica da razão pura pretende “suspender”, da qual ela pretende se abstrair, em seu esforço de purificação da

⁵⁶ Ibidem, Ibid.

linguagem, isto é, conforme o esforço de encontrar as condições de legitimidade das enunciações. Ora, mas tal empreendimento é, para Hamann, de antemão fadado ao fracasso, pois ele precisamente começa por abstrair o único *a priori*, do qual não é possível prescindir no conhecimento: da unidade real representada pela linguagem como unidade entre o homem e a sua experiência.⁵⁷

Portanto, é importante apresentar o vínculo com as idéias de Hamann, porque ele ilumina a compreensão dos *saltos na linguagem* de que se serve Benjamin em suas afirmações expressas no seu curto, mas radical texto da *Metacrítica sobre o purismo da razão*. Visto que ele se aproxima consideravelmente a essa condição ampla da linguagem que ora se põe aquém, ora além das hipóteses lançadas ao seu respeito pelas teorias modernas. Benjamin nos ensina que o conteúdo da linguagem é um conteúdo espiritual, afirmação esta que propicia a abertura de um espaço múltiplo de *suspensão* no processo de apropriação do objeto., o que assinala a impossibilidade de se alcançar esse objeto diretamente. Esta *não-disponibilidade* do objeto é justamente o caráter da idéia de linguagem em Benjamin e do que ele bebeu da *Metacrítica* de Hamann, ou seja, a linguagem não está disponível na totalidade de seus componentes, dentre eles a sua origem, estabelecendo assim o seu caráter oculto. Em Benjamin e Hamann se dá a convergência dialética entre a linguagem em geral e seu mistério oculto, ambos partilham da primazia do inexprimível na experiência comunicável onde se dá a configuração discursiva da essência espiritual propriamente dita.

2.4 A TAREFA DA TRADUÇÃO EM WALTER BENJAMIN. O SOCORRO DAS COISAS EMUDECIDAS NOS LIMIARES DA PALAVRA.

⁵⁷ AMARAL, Ilana V. do . O 'conceito' de paradoxo (constantemente referido a Hegel): fé, história e linguagem em S. Kierkegaard, tese de Doutorado PUC-SP, 2008, p. 184.

Deus criou as coisas e o diabo as categorias. Só os mediócrs correspondem à categorias; os insólitos as fazem explodir.
Ernest FISCHER

Se a linguagem, de fato, é inerente ao mundo das coisas na condição de *essência espiritual*, a realidade possui sua *essência linguística* que, por sua vez, é depende da *linguagem humana* que, pelo ato performativo da nomeação pode expressar a linguagem muda dos objetos e da natureza.

Basicamente, a estrutura do *conhecimento* para a filosofia de caráter estético-linguístico de Walter Benjamin, se alicerça sobre este procedimento de *tradução* da linguagem das coisas para a linguagem do homem. O conhecimento então, por tal definição não é reduzível à condição de posse de um sujeito, seja ele transcendental ou não, mas possui sua morada na linguagem com *tradução* daquilo que na essência espiritual das coisas é possível comunicar, isto é, do que se pode nomear. Este aspecto central de sua filosofia da juventude é levado a cabo em todo o decorrer de sua carreira intelectual. Por exemplo: no livro sobre o barroco, o *Trauerspiel*, sua reflexão sobre a linguagem é tomada na forma de uma teoria das idéias.

A autonomia das idéias em relação ao sujeito fica clara pela razão de que, enquanto essência a ser constituída na linguagem, a idéia não é algo postulado e que preexiste nas coisas, não é um *apriori* da realidade, mas é constituída a partir da tarefa de tradução e, conseqüentemente, da apresentação. Libertas de qualquer intenção subjetiva, as idéias não correspondem à atividade da consciência e nem encontram sua condição de possibilidade no sujeito.

Ora, o sujeito é despotencializado, não exerce mais soberania em relação ao conjunto de objetos da realidade. Para Benjamin, levando em conta os aspectos de sua teoria da linguagem, a figura soberana do sujeito tão central à filosofia da subjetividade que não vê na linguagem um problema fundamental à filosofia, agora é por definição um *tradutor* que atende o apelo das coisas emudecidas da natureza e *liberta* sua linguagem para, mediante este trabalho de *tradução* da essência espiritual em essência linguística, as idéias possam auto-apresentarem (*Selbstdarstellung*).

Desta maneira, a atividade tradutora que faz jus a figura do filósofo define o caráter expositivo do pensar em oposição ao caráter representacional. Portanto, o sentido habitual que damos ao termo *tradução*, o de tradução de uma língua para outra

(estrangeira), tal como conhecemos é diferente do qual Benjamin atribuí como atividade do filósofo. A tradução nos termos desta filosofia seria a atividade de "purificação" de uma língua carente de qualidades - a condição de emudecimento das coisas - para um linguagem mais nobre e enriquecida - a linguagem perfeita correspondente à esfera do *nomes próprios*.

O conceito de tradução - como garantia de continuidade na hierarquia das linguagem - é um conceito chave para a teoria lingüística de Walter Benjamin. toda linguagem superior é sempre tradução de outra linguagem e sempre superior em relação ao "original". A tradução assim entendida não poderia ser passagem de uma linguagem para outra pela consideração de diferenças e semelhanças, mas pela medida que Benjamin chama de "contínuos de modificações". A partir deste sistema de passagens contínuas entre os planos de linguagem hierarquicamente ordenados, a tarefa do crítico é a de tradução da linguagem humana em uma linguagem mais perfeita.⁵⁸

As reflexões que Walter Benjamin teve sobre a tradução foram expostas no seu ensaio de 1921 intitulado *A Tarefa do tradutor*, foi este texto que apresentou aos estudiosos a sua filosofia da linguagem, pois o ensaio de 1916 *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem* é uma publicação póstuma. Portanto, quem se debruça sobre a leitura do texto de 1921 provavelmente só perceberá o destaque do sentido habitual que damos à tradução e não perceberá o sentido e a radicalidade das teses centrais do ensaio sobre a linguagem de 1916.

Mas há algo comum e que liga as duas concepções de tradução neste dois textos: a *transposição de sentido*. Transposição de uma língua particular para outra língua particular que remete às bases metafísicas do ensaio de 1916 e toda sua ressonância do romantismo: a não primazia do caráter instrumental da linguagem; desta vez relacionada à esfera da arte. No entanto, para que haja um maior esclarecimentos desta questões, no viés de dirimir esta visão corriqueira atribuída à tradução, iniciemos uma exposição

⁵⁸ MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética. imagem e pensamento em Walter Benjamin.*, pg. 113-114.

pormenorizada do ensaio *A Tarefa do tradutor*; cujo título em alemão é *Die Aufgabe des Übersetzers*.

O termo alemão *Aufgabe*⁵⁹ já de início caracteriza o sentido de tradução que todo o ensaio se estruturará. A ambiguidade de significados inerentes a este termo na língua portuguesa ora designa tarefa e, concomitantemente a este expressa o sentido de renúncia, impossibilidade e desistência. No interstício destes significados está a concepção benjaminiana de tradução e de seu vínculo vital com a história.

É reconhecido o fato de que, à primeira vista, não pareça ter outros motivos para a razão de existir da tradução a não ser a de possibilitar ao leitor a compreensão de uma obra literária à qual o mesmo não possui conhecimento necessário para a leitura do *original*; função eminentemente comunicativa. Contudo, esta não é a forma como Walter Benjamin compreende a dimensão *reveladora* da tradução. Visto que nos seus ensaios que se ocupam sobre o caráter da linguagem, a mesma não visa um receptor, tão pouco a tradução centraria-se nessa tarefa inócua de expressar algo incomunicável.

W. Benjamin é sucinto ao afirmar que:

Em hipótese alguma, levar em consideração o receptor de uma obra de arte ou de uma forma artística revela-se fecundo para os eu conhecimento. Não apenas o fato de estabelecer uma relação com determinado público ou seus representantes constitui um desvio; o próprio conceito de receptor “ideal” é nefasto em quaisquer indagações de caráter estético, porque estas devem pressupor unicamente a existência e a essência do homem; mas, em nenhuma de suas obras, pressupõem sua atenção. Nenhum poema dirige-se, pois, ao leitor, nenhum quadro, ao espectador, nenhuma sinfonia aos ouvintes.⁶⁰

⁵⁹ Susana Kampf Lages em sua tradução do texto de 1921 tece os seguintes esclarecimentos: “ O verbo *aufgaben*, do qual provém o substantivo *Aufgabe*, significa “entregar”, no duplo sentido do termo: “dar” (*geben*) algo a alguém para que se cuide (por exemplo, entregar uma carta ao correio), mas também dar algo a alguém, abrindo mão da posse do objeto (por exemplo, entregar uma cidade ao inimigo). A segunda acepção é mais forte no uso intransitivo do verbo: *ich gebe auf* --- “renuncio”, “desisto”, “me entrego”. Essa ambivalência está presente no substantivo *Aufgabe*, entendido como “proposta”, “tarefa”, “problema a ser resolvido”, mas no qual ressoam também as idéias de “renúncia” e “desistência”. in: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*/ Walter Benjamin. *A tarefa do tradutor*, - São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2011. Nota de rodapé, p. 101.

⁶⁰ BENJAMIN, Walter, *A tarefa do tradutor*, - São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2011, p. 101.

Seguidamente à esta afirmação da autonomia estética em relação ao sujeito receptor, isto é, de uma obra literária não possuir um destinatário, o filósofo se indaga se a tradução de uma obra visaria tão somente a comunicabilidade para o leitor que não possui condições de compreensão da obra no seu estado original. Na direção de um âmbito mais profundo das preocupações epistemológicas que orbitam esta temática para uma crítica do conhecimento e da tradução, Benjamin desencadeia uma série de indagações sobre esta questão:

E uma tradução? Será ela dirigida a leitores que não compreendem o original? Essa questão parece explicar suficientemente a diferença de nível entre ambos no âmbito da arte. Além disso, parece ser este o único motivo possível para se dizer “a mesma coisa” repetidas vezes. O que “diz” uma obra poética? O que comunica? Muito pouco para quem a compreende. O que lhe é essencial não é comunicação, não é enunciado. E, no entanto, a tradução que pretendesse transmitir algo não poderia transmitir nada que não fosse comunicação, portanto, algo de inessencial. Pois essa é mesmo uma característica distintiva das más traduções. Mas aquilo que está numa obra literária, para além do que é comunicado - e mesmo o mau tradutor admite que isso é o essencial - não será isto aquilo que se reconhece em geral como o inapreensível, o misterioso, o “poético”? Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta? De fato, daí deriva uma segunda característica da má tradução, que se pode definir, conseqüentemente, como uma transmissão inexata de um conteúdo inessencial. E assim é, sempre que a tradução se compromete a servir ao leitor. Mas se ela fosse destinada ao leitor, também o original o deveria ser. Se o original não existe em função do leitor, como poderíamos compreender a tradução a partir de uma relação dessa espécie?

Sendo a tradução a esfera que não visa designar a comunicação (*der Mitteilung*), Benjamin direciona a sua problemática para a questão da *forma*. A elevação desta problemática para a esfera das formas coloca a tradução no mesmo âmbito que corresponde às suas considerações a respeito das obras de arte e das idéias. A

*tradução é uma forma*⁶¹; diz o teórico do texto de 1921. E a lei de tal forma encontra sua possibilidade na esfera do original; seu vínculo vital é dependente da *traduzibilidade* deste; porém o original possui um impulso à sua traduzibilidade, mas esta é não-intencional; há sempre mais na obra do que sua possibilidade de tradução. “ A traduzibilidade é um propriedade essencial de certas obras - o que não quer dizer que a tradução seja essencial para elas, mas que uma determinada significação contida nos originais se exprime em sua traduzibilidade⁶².”

Para demonstrar o caráter específico desta *traduzibilidade*, W. Benjamin faz a analogia com a noção de *vida* no sentido de que a tradução está para o original, assim como as manifestações vitais estão para os seres vivos. Portanto, o referencial necessário, ou a questão de sobrevivência do original é fundamental para a tradução. A centralidade da noção de vida neste pensamento é mais que metafórica; toda querela que está em jogo no ensaio é esclarecida por sua definição. O conceito de vida, no caso, não se reduz ao orgânico dos corpos e nem à esfera da sensibilidade. “ Não é a natureza, o mundo físico ou o psíquico, que circunscreve o âmbito da vida, mas a história⁶³”. A “utilidade” da história para a vida é interpretada nos termos de um conhecimento filosófico não só interessado à tradução, mas direcionado à compreensão da primazia desta sobre a vida natural como tarefa da filosofia. Todo este vocabulário vitalista que Benjamin emprega para esclarecer a relação entre o original e a pluralidade de sua traduções é para enfatizar que a tradução não remete a um desenvolvimento natural e espontâneo, mas, sobretudo, a um conflito entre a origem e a história das línguas e seus acordos precários. É importante citar em sua íntegra a passagem do ensaio sobre o tradutor e sua tarefa na qual o filósofo faz o emprego do substantivo vida:

É mais do que evidente que uma tradução, por melhor que seja, jamais poderá significar algo para o original. Entretanto, graças à traduzibilidade do original, a tradução se encontra com ele em íntima conexão. (...) É lícito chamá-la de natural ou, mais

⁶¹ Ibid, pg. 102.

⁶² Ibid, pg. 103-104

⁶³ MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética. imagem e pensamento em Walter Benjamin.*, p. 116.

precisamente, de conexão de vida. Como as manifestações da vida estão intimamente ligadas ao ser vivo, sem significarem nada para ele, assim a tradução procede do original. (...) Pois a tradução é posterior ao original e assinala, no caso de obras importantes, que jamais encontraram à época de sua criação seu tradutor de eleição, o estado de sua “pervivência”. A idéia da vida e da “pervivência” das obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico. 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 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 vida natural a partir da vida mais abrangente que é a história.⁶⁴

Há, portanto, nesta concepção do conceito de vida da obra uma teleologia mínima, isto é, um desenvolvimento de todas as manifestações singulares de vida e suas características particulares visando um determinado e suprasumido fim: a expressão (bela) de sua essência, ou melhor, a apresentação (*Darstellung*) de seu significado imanente. Benjamin também define a finalidade da tradução com apresentação das afinidades que as línguas têm entre si - as línguas são aparentadas. Esta afinidade entre as línguas, para o pensador alemão, se refere a um outro tipo de relação diferente da qual a teoria tradicional da tradução visa estabelecer; a da mera semelhança entre duas obras literárias. A outra *afinidade* da qual ele evoca é circunscrita num âmbito mais profundo de uma crítica do conhecimento - não só sua teoria da tradução mas toda sua filosofia.

Visto que com a necessidade de uma problematização epistemológica no âmbito das artes, no caso deste ensaio a tarefa de revelar sentidos literários, há uma semelhança com a tradição romântica. Como já fora dito, é no *Trauerspielburch* que há

⁶⁴ BENJAMIN, Walter, *A tarefa do tradutor*, -, São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2011, p. 104 -105.

um aprofundamento extensivo mais dedicado à uma compreensão epistemológica das concepções de arte e sua *forma* que o pensador alemão visava expressar na sua diversidade ensaística.

Por hora, distante da pretensão fantasiosa de assemelhar-se ao original, a tradução, por este viés, possui a sua forma essencialmente histórica sendo ela metamorfose e renovação, uma vez que a própria forma do original é “estabelecida” na *vida* da obra. A expressão de significado que, vai além das pretensões do romantismo, é dada na afinidade entre as línguas, além da mera semelhança entre palavras; ela está no modo com que elas visam a mesma coisa. Esta “coisa em comum” está além da mera equação estéril entre duas línguas, por tal razão a apresentação de significado que a boa tradução visa é dada pela complementariedade que as línguas possuem entre si; o que W. Benjamin denomina de língua pura⁶⁵.

Se a afinidade entre as línguas se anuncia na tradução, isso ocorre de modo distinto da vaga semelhança entre reprodução e original. Como também é evidente, em geral, que afinidade não plica necessariamente semelhança. É também nessa medida que o conceito de afinidade está em consonância, nesse contexto, com seu emprego mais restrito, sendo que ambos os casos, ele não pode ser definido de maneira satisfatória por meio de uma identidade de proveniência, não obstante o conceito de proveniência permaneça indispensável para a definição daquele emprego mais restrito. - onde se deveria buscar a afinidade entre duas línguas, abstraindo-se de um parentesco histórico? Certamente não na semelhança entre obras poéticas, nem tampouco na semelhança entre suas palavras. Toda afinidade meta-histórica entre as línguas repousa sobre o fato de que, em cada uma delas, tomada como um todo, uma só e mesma coisa é visada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por

⁶⁵ “cf. Kátia Muricy: “ Língua pura (*reine Sprache*), , língua verdadeira (*wahre Sprache*) ou língua da verdade (*Sprache der Wahrheit*) são os termos que Benjamin usa para, à primeira vista, designar a reconciliação das diferentes línguas. Parecem propor a restauração de uma língua primordial, anterior à Babel, que extinguiria, ainda que utopicamente, a confusão das línguas particulares. Parecem sugerir que a diversidade do significado unificaria a diversidade dos modos-de-significar. in: *Alegorias da dialética. imagem e pensamento em Walter Benjamin*, p. 120-121.

nenhuma delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: a pura língua.⁶⁶

Walter Benjamin tem como intenção no seu ensaio de 1921 sobre esta tarefa-renúncia da crítica a semelhança entre tradução e filosofia, no que diz respeito às suas tarefas fundamentais. A tradução seria o meio caminho entre a obra de arte verbal e a teoria. A filosofia, assim como a tradução, é a esfera de apresentação e, conseqüentemente, descrição justa da língua pura. Ambas correspondem ao engenho característico de aspiração à tal perspectiva. Portanto, estas duas tarefas de apresentação da verdade são idênticas do referencial da língua verdadeira (*wahre Sprache*).

O desafio para o tradutor e para o filósofo, consiste em provocar, por suas vias críticas que são idênticas do ponto de vista de suas finalidades, o amadurecimento da potência da língua pura; o que corresponde ao *medium* no qual a verdade, aspiração da filosofia, se apresenta (*Selbstdarstellung*) ao mesmo tempo que se vela novamente na profundidade da rica diversidade das línguas. A metáfora da torre de Babel é o exemplo mais literal que se pode ter para esta dimensão linguagem. O mito de Babel figura não somente a tortuosa multiplicidade das línguas, que é irreduzível, mas, sobretudo, figura a impossibilidade de realizar linguisticamente o que seria da ordem da edificação, a saber, conceitualizar e sistematizar o pensamento.

Longe de significar uma catástrofe linguística infligida aos homens, a compreensão da *crise na linguagem* que este mito representa, refere-se à contaminação de uma separação originária que remete a uma ontologia na linguagem possível de ser *rememorada* e, portanto, atualizada por meio da atividade à qual o bom leitor procura por uma obrigação inicialmente condenada ao fracasso, mas que, inevitavelmente, descobre no desejo de traduzir as inúmeras potencialidades e os recursos inaproveitados - e por quê não recalçados por uma tradição?- de uma língua materna e original para a apresentação do pensamento e o alargamento de seus horizontes⁶⁷.

⁶⁶ BENJAMIN, Walter. *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*, p. 108-109.

⁶⁷ “Pela importância da à linguagem, Benjamin liberta o seu pensamento dos limites kantianos, ou melhor, “corrige” Kant com Hamann. Hamann, o filósofo místico que acusava os eu contemporâneo Kant de negligenciar a dimensão linguística do homem, fracassando por isso no projeto da crítica da razão, é uma referência esclarecedora nos ensaios juvenis de Benjamin sobre a linguagem. Para Hamann, “falar é traduzir - de uma linguagem angélica para uma

Walter Benjamin sempre carregara consigo esta afinidade eletiva entre o pensamento e a linguagem. Numa citação de *Crise de Vers* de Mallarmé, contida no seu ensaio *A tarefa do tradutor*, o judeu alemão sem pátria testemunha esta fidelidade do pensamento à linguagem:

As línguas imperfeitas nisso que muitas, falta a suprema: pensar sendo escrever sem acessórios, sem sussurro, mas tácita ainda a imortal palavra, a diversidade, sobre a terra, dos idiomas impede alguém de proferir os vocábulos que, senão se encontrariam, por uma só punção, ela mesma materialmente a verdade. *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem.*⁶⁸

A perspectiva do simbolista francês do século XIX, Stéphane Mallarmé, parece redimir imediatamente o problema da pluralidade linguística em uma perspectiva pertencente ao campo fundamental da poesia. Se a poesia pode ser essencialmente a esfera de manifestação mais latente da língua materna é porque ela é uma arte de surpresas rítmicas, de violentas e inquietantes expectativas semânticas marcadas pela imprevisibilidade rítmica do verso que perturba a ordem e a previsibilidade das estruturas formais da linguagem.

O que é fundamental em Mallarmé, isto é, a conjunção de idéias presentes em *Crise de vers* que incitou W. Benjamin à citá-lo, é a percepção aguda e singular da importância do verso livre como uma experiência radicalmente violenta de ruptura linguística tal como o evento de fragmentação da linguagem representa. Por esta *crise fundamental* que aflinge, mas liberta a linguagem, a poesia, como exemplo máximo dessa *acidentalização da palavra*, fala com o próprio poder; poder manifestado com o

linguagem humana” e a poesia, a melhor tradução da língua dos anjos, se sacraliza como a “língua maternal do gênero humano”. MURICY, Kátia. in: *Alegorias da dialética. imagem e pensamento em Walter Benjamin*. p.127.

⁶⁸ Original: “*Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement, mais tacite encore l’immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité*”, p. 113.

abalo de seu meio por ela mesma. O tema filosófico de Benjamin, a partir da “novidade” da *Crise de vers* restituída por ele, não é de forma alguma trivial e demasiadamente fantasiosa ou sem rigor. O âmbito da acidentalização, da fratura na linguagem do qual a essência linguística se torna expressa é bem mais vasto, profundo e mais difícil, e por tal razão mais rico de se compreender do que a pura formalidade na qual a concepção burguesa da linguagem se limita e se carece pela limitação de ser veículo.

Visto que filosofar, também, é *buscar* a realidade; na tarefa benjaminiana posta ao crítico de explorar a ferida infligida pela linguagem no pensamento sistemático percebendo-se ser atingido por esse estado; a quem pensa resta a tentativa simultânea de reemergir da paralisia que a violência da *língua pura* ocasiona, e direcionar-se nesse movimento vital e crítico de engajar-se na realidade.

A ferida dá acesso acesso à escuridão que a linguagem teve de enfrentar e atravessar no próprio processo de seu “aterrador tornar-se mudo”. Buscar a realidade por intermédio da língua “como seu ser”, buscar na língua exatamente aquilo que a língua *teve de atravessar*, é, portanto, fazer de seu “próprio desabrigo” - da abertura e da acessabilidade de suas próprias feridas - um meio inesperado e inusitado de *acessar a realidade*, a condição radical para uma exploração forçada da função testemunhal e do poder testemunhal da linguagem: é entregar sua própria vulnerabilidade à realidade, como a condição de uma disponibilidade excepcional e de uma atenção excepcionalmente sensibilizada e submetida à *relação entre linguagem e os eventos*.⁶⁹

O crivo fundamental da escrita filosófica é sua própria descontinuidade, sua cesura, sem embrulhamento. Quando se escreve sobre Walter Benjamin, é também se permitir aos mesmos acidentes que este autor experienciou na quebra da linguagem (Mallarmé). Certas cesuras na escrita de Benjamin são postas como um desafio ao bom leitor que, diante os *limiões* que comportam a dimensão e possibilidade de sua razão

⁶⁹ FELMAN, Shoshana. *Poesia e testemunho: Paul Celan ou a acidentalização da estética.*, capítulo “Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar” do livro *Catástrofe e representação*. Arthur Netovski, Mário Seligmann-silva (org.) Ed. escuta - São Paulo, 200. p. 40-41.

mínima, pode criar sentidos em silêncio, em intimidade com as coisas emudecidas, para que se possa chegar aos “limites” das vicissitudes do pensamento radicalmente histórico.

A tradução por sua essência está posta num horizonte limiar, ela é o limiar de uma tarefa-renúncia que por definição é impossível, mas que nenhum tradutor-filósofo pode se furtar. Tarefa desproporcional e necessária que define o gesto humano naquilo que faz “fronteira” com o divino, secularizando-o, desconstruindo por um messianismo que imprime uma *rasura* em seu próprio telos, e que simultaneamente toma a história como lugar liminar de sua relação com o mundo, mesmo que por este caminho seja posta sua impossibilidade da relação pura entre as línguas - a qual está sempre *por vir* - . De tal modo, a tarefa tradutória torna-se uma *messianicidade sem messianismo*, a saber, um messianismo que resta, que permanece, afirmando sempre esse *por vir* que pede a tradução mesmo em sua carência aquém de seu dever, de sua dívida e de sua tarefa à beira da *renúncia*. Esta visão da tarefa da tradução e do pensamento exposta no texto de 1921 não é o espetáculo mais belo de se contemplar, mas o olhar de Walter Benjamin é capaz de suportá-lo em seu derradeiro ato.

2.5. KAFKA: O VEREDICTO DO NEGATIVO.

Kafka descreve a nossa realidade, mas com o olhar de quem estivesse despertando.

Anatol Rosenfeld.

Para compreendermos a lógica interna do pensamento de Walter Benjamin no domínio de sua filosofia da linguagem, que é desprovida de um estatuto científico, trazendo simultaneamente outros aspectos de sua obra, é necessário inserir-se no contexto das ambiguidades tão valorizadas por este pensador. Tais ambiguidades, sejam elas entre palavra e conceito, linguagem pura e comunicação, ou imagem onírica e imagem dialética, são representadas por Benjamin via utilização de figuras simbólicas e tipos sociais - o trabalho das *Passagens* é todo estruturado sobre determinados tipos sociais pertencentes às configurações sociais, econômicas e culturais do século XIX-; como *alegorias* de sua teoria e do mundo.

Certamente Benjamin tem o mérito de seu pensamento como um todo na radical relação com os objetos de acordo com a sua organização interna, de tal modo que a convenção não tivesse primazia e poder sobre tais. Na sua tarefa de sempre apresentar novas interpretações a respeito daquilo que o pensamento sistemático com centralidade na atividade culminante do conceito trata como já decidido e resolvido em uma única interpretação, um dos modos de operar deste pensador foi aproximar-se, quase afetivamente, com o simbolismo presentes em obras literárias como as de Goethe e, principalmente, a do escritor tcheco Franz Kafka.

Por outro lado, esse simbolismo tão caro ao pensador alemão era reconhecido, tinha seu apelo era atendido, onde onde menos se podia imaginar e suspeitar. Um testemunho exemplar desta busca nas faces ocultas da realidade é a sua exposição filosófica a respeito das obras barrocas alemãs do século XVII, onde leu alegoricamente um determinado pessimismo histórico e sua concepção de vida natural descobrindo, assim, novos caminhos e elementos da sensibilidade estética tipicamente moderna.

De fato, o alegorista do *Angelus Novus* era agraciado como o achado de elementos recalcados pela orientação filosófica que se dizia guiar via *more geométrico*. Por isso ele considerava determinadas obras literárias como uma apaixonante estratégia capaz de estabelecer novas constelações da do pensamento e de sua relação essencial com a verdade. Para isto, lhe competia identificar em quais épocas e em quais obras estariam resguardadas essas potencialidades críticas até então veladas; certamente a obra de Franz Kafka era uma das que possuía uma simbologia especial para Walter Benjamin. “O mundo das chancelarias e dos arquivos, das salas mofadas, escuras, decadentes, é o mundo de Kafka⁷⁰”, afirma o pensador alemão. Em suma, com Benjamin nenhum conhecimento é direto e segue os esquadrinhamentos da geometria, mas escondido e difícil de levá-lo ao ideal da clareza. Daí sua atração por tudo que é preciso decifrar, atração por tudo que é violentamente pequeno para decidir qual é a tarefa do pensador.

⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte*. in; *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sergio Paulo Rouanet, 7. ed.- São Paulo: Brasiliense, 1994. obras escolhidas, v I, p.138.

A leitura de Kafka por Benjamin foi realizada durante o período entre 1934 e 1938. O ensaio que ele escreveu sobre o escritor tcheco é de 1934 e nele sua linha de argumentação é clara no sentido de que sua interpretação da obra deste escritor girava em torno do tema da tradição; seu ponto de partida é um exame profundo a respeito da natureza do mundo *kafkiano*. Sobre Franz Kafka, “esse autor pode ser lido, sob vários aspectos, como um refinado *hermeneuta de um tempo patológico*, e que sua obra pode ser compreendida também a partir do viés condicionado por essa posição frente à realidade. Por “tempo patológico” entendemos o paradoxo de uma *temporalidade sem vitalidade*, um tempo semiparalisado, *interdito*, inercial, quantificável em infinitas partes inetrconvertíveis.⁷¹”

Em especial é o tema da *lei*⁷² que desperta a atenção do nosso autor. No olhar benjaminiano a figuração da lei posta como lei escrita e resguardada em livros secretos desperta o desespero daquele que é acusado, por tal desespero é que se revela a beleza e esse caráter oculto da *origem da lei* que revela um ponto fundamental para a filosofia da linguagem em W. Benjamin, pois nestas características, a obra de Kafka proporciona um afastamento da dimensão restauradora do mito.

O mundo mítico, à primeira vista próximo do universo kafkiano, é incomparavelmente mais jovem que o mundo de Kafka, com relação ao qual o mito já representa uma promessa de libertação. Uma coisa é certa: Kafka não cedeu à sedução do mito. Novo Odisseus, livrou-se dessa sedução graças “ao olhar dirigido a um horizonte distante”... “ as sereias desapareceram literalmente diante de tamanha firmeza, e, no momento em que estava mais próximo delas, não as percebia mais”. (...) A razão e a astúcia introduziram estratégias no mito; por isso, os poderes míticos

⁷¹ DE SOUZA, Ricardo Timm. *Kafka: a justiça, o veredicto e a colônia penal. um ensaio*. São Paulo; Perspectiva, 2011, p 15.

⁷² Sobre a lei, Benjamin diz: “É certo que os tribunais dispõem de códigos. Mas eles não podem ser vistos. (...) O mesmo ocorre com a instância que submete Kafka à sua jurisdição. Ela remete a uma época anterior à lei das doze tábuas, a um mundo primitivo, contra o qual a instituição do direito escrito representou uma das primeiras vitórias. É certo que na obra de Kafka o direito escrito existe nos códigos, mas eles são secretos, e através deles a pré-história exerce seu domínio ainda mais ilimitadamente.” *Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte*. p. 140 in: *Magia e Técnica, Arte e Política*: trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ed. - São Paulo> brasiliense, 1994. Obras escolhidas: v 1.

deixaram de ser invencíveis. O conto é a tradição que narra a vitória sobre esses poderes.⁷³

Na literatura kafkiana não há um apelo ao mito, mas a excessividade de uma *hiper-realidade* limiar e apavorante. Ricardo Timm de Souza dá em belas palavras esta tensão presente na literatura do escritor-carpinteiro:

Os espantosos mundos de Kafka são o resultado de uma *tensão extrema*, que culmina assim neste espectro de expressão de uma *hiper-realidade*, de concentração de Ser, para a qual os parâmetros normais, sejam da realidade cotidiana ou interpretada, sejam da fantasia e da loucura, sejam da concretude literária e da recorrente *normalidade* de criação de *mundos* sucessivos de sentido, são simplesmente insuficientes. Todos os mundos dão-se ao *mesmo tempo*: trata-se de uma literatura visceralmente *anormal* - não dá, nem à intuição, nem à razão, razões para crer que possam vir a captar sua essência e talvez por isso, exerça um tal poder de sedução sobre espíritos inquietos, por sua vez imersos em tensão.⁷⁴

Visto que, ao constituir um mundo que a realidade lei é legitimada no tocante à sua forma escrita, Benjamin não pode deixar de apresentar, via Kafka, uma opacidade da linguagem para o indivíduo simbolizada pela lei em termos de sua *origem* oculta e de sua forma escrita. A consequência desta projeção dual entre *linguagem e lei* é a formação de uma indeterminação interpretativa, indeterminação esta que constitui o significado da obra de Kafkiana. Portanto, o mundo de Kafka só é determinado em sua indeterminação, assim como em W. Benjamin também é determinada a língua pura (*Reine Wort*), isto é, para além de uma construção particular do homem.

Trata-se agora de da linguagem que, detida em seu processar, paralisada em seu decorrer *constituente* de realidade, em seu *Dito*, acaba por se recriar em seus reflexos formais, em seus *Ditos*, ocasião em que tais reflexos se *substituem* à linguagem propriamente considerada, dando lugar à *pura violência* - outro

⁷³ Ibidem, p. 143.

⁷⁴ DE SOUZA, Ricardo Timm. *Tensão e expressão. Kafka, hermeneuta do tempo patológico*. in. *Mímeses e expressão*, ed. UFMG, p.145-146.

nome para a *paralisia da linguagem*. Em outros termos, entendemos por paralisia da linguagem a situação na qual a vitalidade da linguagem que diz o novo é substituída pela lógica de seus enunciados e quanto o sentido do Dzer, em processos empre inacabado, acaba sendo substituído pelo sentido haurido da interpretação particular ou particularizada do já dito, cristalizado em si mesmo - ou seja, quando o núcleo da violência não é um ser vivo, perverso ou poderoso, que poderia falar mas não fala, mas, sim, é a máquina, o aparelho, o impessoal, quantidade que fala *absolutamente*, ou fala de forma absolutamente violenta, *porque se cala absolutamente*.⁷⁵

Outro ponto fundamental da relação entre o filósofo alemão e o escritor tcheco é de que, a partir do interesse do primeiro por este último há o fim da orientação da crítica filosófica pela noção de *bela aparência*; o que Benjamin já anunciara dois anos antes em sua obra sobre o barroco ao tratar de uma concepção de crítica pela alegoria definida como exposição da idéia de beleza. Para Benjamin, o mérito de Kafka foi o de mostrar o declínio de uma concepção de verdade orientada na tradição. De certo modo, a aproximação da teoria benjaminiana à obra kafkiana dar-se pela interpretação dos “personagens que se dão conta da *contradição da linguagem*(...), pois são capazes de expressar a ruptura com a normalidade da objetivação para promover um movimento de retorno que primeiramente os capta como um processo de melancolia e angústia para libertá-los na dinâmica da recordação e da compreensão em que existem na própria ambivalência da *contradição da linguagem* que sempre já são.”⁷⁶

É importante salientar que não seria possível, neste presente texto, estabelecer um parâmetro geral da obra de Kafka em sua totalidade, tal pretensão de esgotá-la é absolutamente insustentável. O que de fato é importante para nossa leitura primeiramente é traçar objetivos determinados, que, a partir dos quais seja possível

⁷⁵ DE SOUZA, Ricardo Timm, *Kafka: a justiça, o veredicto e a colônia penal*. um ensaio.- São paulo; Perspectiva, 2011, p. 15-16.

⁷⁶ SCHNEIDER, Paulo Rudi. *A contradição da linguagem*, p.34. Tese de doutorado do curso de pós-graduação em filosofia da PUCRS (2005).

situar a linha de argumentação benjaminiana que adentra vertiginosamente no universo ficcional deste escritor.

Franz Kafka é um escritor dos limiares, possuidor de uma linguagem peculiar que transporta o leitor a cenários repletos de circunstâncias inimagináveis. Distante do olhar de uma pretensa normalidade, sua trama carregada de imprevisibilidades e situações anormais que operam no limite da lucidez humana, fomenta em Benjamin uma instigante leitura de uma realidade humana na qual ela é desprovida de qualquer possibilidade de sentido transcendente; simultaneamente é apresentada uma linguagem incapaz de edificar a existência em plenitude.

O ponto mais expressivo da literatura kafkiana é o de apresentar características comportamentais de suas incríveis personagens que são, a bem da verdade, a representação de um lado malgrado de uma experiência falida. Para além de uma trivialidade do grotesco, sua forma de transparecer o real é marcada por uma dimensão da linguagem caracterizada pela tensão de um tempo patológico e o estranhamento corriqueiro ao qual suas personagens são condenadas.

Muitas literaturas têm na singularidade e na criatividade agressiva sua bandeira; mas a arte de Kafka é uma das poucas em que o extrapolar por excelência do comedimento das palavras torna-se seu verdadeiro tecido: nenhuma de suas palavras atrai para si a atenção, nenhuma pretende enfeitiçar a qualquer pretexto e, apesar disso, não podem, a contragosto, deixar de fazer tal, e de tal forma fazem isso, que o mundo se revela verdadeiramente e sua segurança se distorce, a complexidade artificial da vida apresenta-se em sua dimensão de ilogicidade original com ares de uma infinita naturalidade, apesar do discurso estranhamente neutro, um irritante naturalismo de evidências que contraria e supera magistralmente, incomparavelmente, qualquer naturalismo artificial, qualquer pretensa elaboração metafísica prévia, qualquer indecisão no acoplamento às camadas fundas da realidade⁷⁷.

⁷⁷_SOUZA, Ricardo Timm de. Adorno e Kafka paradoxos do singular. Passo Fundo: Editora IFIBE, 2010, p. 108

A preocupação com os escritos de Kafka para Benjamin faz parte de um essencial troca de idéias com o seu amigo, Gerschom Scholem, versando principalmente sobre filosofia messiânica buscando, assim, investigar o declínio das formas de transcendência sintetizadas nos domínios da arte, da morte e principalmente da teologia no período da modernidade, cujo motivo principal seria orientada por uma leitura materialista e alegórica do autor de *A metamorfose*. Neste sentido observamos que a escritura kafkiana proporcionou a Benjamin elementos valiosos para uma análise da tradição em conflito e crise com a modernidade, ambos partilham de uma visão de modernidade calcada na tradição, sobre o seu signo.

Como já fora dito, o central na obra de Kafka é a sua indeterminação interpretativa que a constitui essencialmente; o que leva o nosso autor a inserir-se nesse contexto de desespero é a sua determinação de que, a partir do veredicto do negativo, se possa encontrar o prazer da decifração dos inúmeros limiares desta linguagem em crise. “A arte literária de Kafka é uma arte improvável: nada, nenhuma análise prévia, poderia prever algum tipo de sucesso nesta tarefa ingrata à qual o autor se propôs - des-neutralizar a realidade, “neutralizando” a expressão em uma lógica *excessivamente inteligível* -, desde que sejam abandonados os parâmetros normais, *mornos*, razoáveis, medíocres, de inteligibilidade.”⁷⁸

Anterior à qualquer construção de idealismo e realismo, sua obra impõe incomparavelmente o desvelamento do seu hiper-realismo, tarefa esta que só pode realizar-se no encontro de uma escrita imagética desmoronando o caráter secreto que permite ter as coisas pela linguagem. Para atingir essa verdade pela linguagem temos que passar por várias portas sem termos chegados a coisa em si. tudo isto pela razão de que se perdeu a linguagem originária.

A obra de Kafka em especial, mesmo com todo seu assombro para a interpretação, nos permite confrontar cada comentário, cada tradução com a experiência que deu *origem* de uma forma não definitiva e não unívoca, mas cuja é o instante em que a verdade aparece em seu véu. “É exatamente aí, neste ponto específico de captação, que Kafka, ao nos “prometer” a luz, nos conduz, em realidade, à sombra mais luminosa e colorida que possamos conceber - aquela do auto-apaziguamento da crítica

⁷⁸ _Ibdem. p.146.

na eternidade do presente: verdadeira atemporalidade mortal, agora sem nenhuma possibilidade de refúgio nem eufemismo possível: (auto)retrato de um tempo perfeitamente asfiziado em si mesmo, legítima e etimologicamente *a-gonia*.⁷⁹

2.6 - O SEM-EXPRESSÃO. CESURA E BELEZA DECLINANTE.

“Tal ser nunca me aparecera, nunca se
manifestara senão longe da ação, da
satisfação imediata...”
(Proust, *Le temps retrouvé*)

Este ponto em questão visa aprofundar-se na obra de Walter Benjamin, concentrando-se na idéia de *limiar* como uma noção estruturante que perpassa as múltiplas fases de seu pensamento. O modo de *alegorese* presente e expressivo na escrita deste autor, onde se articula uma teoria das *imagens dialéticas*, é importante para nossa interpretação pois a própria escrita benjaminiana apresenta-se como um *medium-de-reflexão* onde revela-se as suas concepções epistemológicas acerca do caráter da Idéia, suas reflexões estéticas e sua crítica de caráter historiográfico. Toda sua escrita que traz em si tais questões é a expressão e zona de *limiar* a respeito da relação belo/verdade, forma/conteúdo, linguagem/imagem, sensível/inteligível, tempo/história.

A verdade não é uma intenção, que encontrasse sua determinação através da empiria, e sim a força que determina a essência dessa empiria. O ser livre de qualquer fenomenalidade, no qual reside exclusivamente essa força, é a do Nome. É esse ser que determina o modo pelo qual são dadas as idéias. Mas elas são dadas menos em uma linguagem primordial que em uma percepção primordial, em que as palavras não perderam, em benefício da dimensão da dimensão cognitiva, sua dignidade nomeadora. “Num certo sentido, podemos duvidar que a doutrina platônica das idéias tivesse sido possível, se o próprio sentido da palavra não tivesse sugerido ao filósofo, que só conhecia língua nativa, uma deificação do conceito dessa palavra, uma deificação das palavras. As idéias de Platão, no fundo, se for

⁷⁹ Ibidem. p. 155

lícita essa perspectiva unilateral, nada mais são que palavras e conceitos verbais divinizados” A idéia é algo de linguístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra.⁸⁰

Sugere-se então que a partir da relação entre verdade e beleza, Benjamin desenvolve em sua crítica o conceito de *sem-expressão*, elemento este que desfaz a falsa totalidade da aparência para revelar um fragmento verdadeiro do mundo, pela obra de arte, conectando a arte enquanto aparência ao campo da verdade revelando-a como lei essencial para o pensamento. O trabalho propõe-se a refletir, juntamente com essas questões, o vínculo entre o conceito de *sem-expressão* e o aspecto intrinsecamente fragmentário do conhecimento histórico-linguístico deste pensador berlinense no intuito de apresentar nesta reflexão a força fisiognômica da linguagem, ou seja, sua expressão imagética na relação entre símbolo e alegoria que constituem um limiar de crítica imanente em Walter Benjamin.

Por quê a filosofia deste autor alemão implica uma experiência do limiar? Benjamin, leitor de Proust, inúmeras vezes marcou como um evento lembrado é sempre sem limites, chave para o que vem antes e para o que vem depois, pondo a memória e seus dispositivos do ponto de vista de uma ruptura do caráter cronológico, de um deslocamento no tempo para uma (re)escrita da história. Outro aspecto importante de nosso trabalho é o de poder elucidar como tal conceito é fundamental na compreensão deste autor. Para isto, inicialmente é necessário discutir sobre as relações de aproximação e distanciamento entre os conceitos de limiar e de fronteira. Assim como outros diversos termos da filosofia deste autor alemão, o limiar, possui uma significação ambígua que nos permite, sobretudo, delinear categorialmente melhor sua inscurção em seu pensamento.

É na busca de uma maior precisão conceitual desta noção de limiar, que buscaremos expôr em nosso estudo sua similitude com outro conceito, o de *sem-expressão* oriundo das reflexões estéticas sobre *As afinidades eletivas de Goethe*. Este

⁸⁰ ODBA, Pg. 58-59.

último pertencente à esta característica de conceito limítrofe. Walter Benjamin não dedicou um trabalho específico sobre a questão do limiar, mas se nos detivermos na análise de alguns trechos contidos na sua obra inacabada, o *Das Passagen-Werk*, podemos perceber a definição deste termo na diferenciação meticulosa com relação ao conceito de fronteira.

Para Jeanne-Marie Gagnebin, o conceito de *Schwelle*, *limiar*, *soleira*, *umbral*, *seuil*, pertence igualmente ao domínio de metáforas espaciais que designam operações intelectuais e espirituais; mas se inscreve de antemão num registro mais amplo, registro de movimento, registro de ultrapassagens. Deste modo, o limiar não apenas delinea a diferença entre dois territórios, ou aspectos de um mesmo conceito; como é o caso do de linguagem apontado no texto *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* de 1916, no qual a possibilidade de uma linguagem nomeadora, pretensamente imagética, decai sobre a limitação de uma linguagem instrumentalizada como mero escopo de comunicação de conteúdos; mas também permite a transição, o fluxo, o salto, entre esses dois territórios.

É neste sentido que podemos figurar afinidades entre o conceito de *sem-expressão*, tratado no ensaio benjaminiano sobre *As afinidades eletivas de Goethe* e o próprio conceito de *limiar*. O limiar (*Schwelle*) em termos de uma teoria do conhecimento, pode ser compreendido como aquilo que se situa entre duas categorias, muitas vezes opostas às quais se dialetiza a partir de tais dicotomias como: belo/verdade, forma/conteúdo, linguagem/imagem, sensível/inteligível, tempo/história e etc. Pensar filosoficamente sobre a noção de limiar é tratar de “reconquistar para o pensamento os territórios do indeterminado e o do intermediário, da suspensão e da hesitação, e isso contra as tentações de taxinomia apressada, que se disfarça sobre o ideal de clareza”⁸¹

Na relação entre *linguagem* e *verdade*, minuciosamente apresentada no prefácio epistêmico-crítico do livro sobre o barroco, Benjamin é pontual ao estabelecer uma

⁸¹ GAGNEBIN, Jeane Marie, *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. pg.16.

leitura linguística da *Idéia*; onde estaria resguardada na dimensão simbólica do *nome*. O autor compreende que:

A idéia é algo de linguístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra. Na percepção empírica em que as palavras se fragmentaram, elas possuem, ao lado de sua dimensão simbólica mais ou menos oculta, uma significação profana evidente. A tarefa do filósofo é restaurar em sua primazia, pela apresentação, o caráter simbólico da palavra no qual a idéia chega à compreensão de si, o que é oposto de toda comunicação dirigida para o exterior.⁸²

A compreensão minuciosa do caráter simbólico da palavra deriva-se da problemática dialética em torno da linguagem, já dita anteriormente, contida no primeiro ensaio benjaminiano a respeito deste tema. No texto *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* há, como fora mostrado, o desenvolvimento de uma filosofia da linguagem com base em dois pólos opositivos, mas indissociáveis: o *originário* e o *atual*. A linguagem em seu estado atual, estado pós-babélico, possui em si uma *memória* da linguagem primordial paradisíaca, o que não quer dizer uma remissão de índice cronológico em relação à dimensão *originária*, sendo as linguagens atuais, incluindo as linguagens artísticas não-verbais, desdobramentos desta mesma linguagem adamítica.

Para Walter Benjamin a *tarefa do Tradutor* seria a de justamente “despertar” a potência simbólica, sua *essência espiritual*, desta linguagem perdida na linguagem atual.⁸³ Sendo este estado atual da linguagem caracterizado pela intenção comunicativa de conhecimentos, ao qual Benjamin denominou de *concepção burguesa da linguagem*, a tarefa da tradução ou do tratamento poético com as palavras, são os responsáveis

⁸² BENJAMIN, Walter, *Origem do drama barroco alemão*. pg. 52.

⁸³ Sobre este aspecto, c.f Paulo Rudi Schneider: A essência espiritual é o que se diferencia na atividade da linguagem enquanto participação. A diferenciação para a qual se chama atenção não é uma diferença que pudesse chegar à imagem da separação. Pois a linguagem como participação expressiva de algo não pode ser a totalidade do que expressa, caso contrário haveria de imediato um esgotamento semântico e a falta de movimentação participativa da própria linguagem, já que tudo estaria definido à primeira palavra. Mas o fato de haver a linguagem enquanto relação sempre inovada, deslocamento de sentido e multiplicidade de sentido nas descrições das coisas, apresentação e contraposição de discursos, aponta para a inesgotabilidade de algo que Benjamin aqui chama de essência espiritual. In: *A contradição da linguagem em Walter Benjamin*. PUCRS, 2005. (Tese de Doutorado). pg. 179.

pela *ultrapassagem* do limiar destas duas dimensões linguísticas. Todavia, esta atividade redentiva da dimensão simbólica da palavra, de *ler o real como um texto*, saturado de tensões imagéticas, só pode ocorrer além da expressão comunicativa da linguagem decaída. Deve, portanto, ser algo *sem-expressão*, o que nos remete a tese central de seu ensaio sobre a linguagem: de que a essência espiritual que se transmite na linguagem, não é a linguagem mesma, mas algo que dela deve ser diferenciado.

O nosso estudo em questão visa centralmente em traçar similitudes, a partir desde âmbito de *descontinuidade na linguagem*, entre este limiar da escrita filosófica que Walter Benjamin levou sempre a frente em sua teoria e o seu conceito de *sem-expressão*.

No Ensaio sobre as *Afinidades Eletivas de Goethe* (1922), Benjamin elaborou um conceito que permite esclarecer esse aspecto de sua filosofia da linguagem: “o sem-expressão” (das *Ausdruckslose*)⁸⁴ O *Ausdruckslose* é o que impede a coincidência entre verdade e aparência na obra de arte. Se a verdade coincidissem com a aparência, a obra de arte seria uma totalidade absoluta. O *sem-expressão* é, por isso, aquilo que quebra a falsa totalidade absoluta da obra, testemunhando a sua verdade.⁸⁵ Sendo atribuída a condição de imanência da verdade no interior da própria obra de arte, a *cesura* provocada pelo *sem-expressão* atua, também em seu interior.

Benjamin mostra que crítica filosófica se dá na dimensão expressiva da linguagem, concomitantemente, com as imagens que se movimentam em seu interior. Por conta disto tais imagens inscrevem a historicidade determinante para a objetividade do conhecimento.

O caráter de verdade é definido pelo caráter de beleza, que por sua vez é fulgurante. A consequência mais clara desta relação é de que tanto a beleza quanto a verdade são elementos furtivos, ou seja, não podem ser capturados. O que resta como condição da verdade é a exposição de si mesma. Essa apresentação da verdade expõe

⁸⁴ FREITAS, Romero Alves. *Estilo e método da filosofia nos primeiros trabalhos de Walter Benjamin*. In: *Mímeses e Expressão*, pq. 385. Ed. UFMG. 2010.

⁸⁵ BENJAMIN apud. FREITAS. Cf. G.S. I, pg. 181.

a dialética composta pelo *expressivo* e o *inexpressivo*. Walter Benjamin mostra que o silêncio imanente à linguagem, e à esta difícil dialética, é o momento fulcral e eterno em que a verdade aparece. A partir disto, podemos compreender então o porquê da crítica filosófica para este autor, dar-se em um trabalho que se estrutura sobre a metáfora da morte, a saber, mortificação das obras de arte, ou se quisermos ampliar esta reflexão para planos mais gerais além da estética: mortificação das formas fenomênicas autônomas onde sua bela aparência, tão cara à sua condição, é destruída e o seu teor de verdade construído. Processo que se constrói a partir do emudecimento desta bela aparência em silêncio.

A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentário, o seu teor factual. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita literária segundo a qual, quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, tanto mais inaparente for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao seu teor factual. Se, em consequência disso, as obras que se revelam duradouras, são justamente aquelas cuja verdade está profundamente incrustada em seu teor factual, então os dados do real na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo no mundo.⁸⁶

É evidentemente expressivo que W. Benjamin faz do exercício da crítica estética presente no seu ensaio sobre as afinidades eletivas de Goethe, o alicerce de uma experiência filosófica plena e radical. Por articular as dimensões, já citadas, de *experiência e linguagem*, o filósofo de vida trágica propõe uma nova forma, um novo modo de conhecer sem desmerecer a importância da escrita e conseqüentemente de sua narração, ocasionando uma compreensão da existência humana que abarca univocamente o espiritual e o histórico. Esta dialética abarca os extremos da fala e do silêncio que o universo da linguagem constitui por razão da verdade ser expressão que evidencia o conflito fundamental entre o que se expressa e o *sem-expressão*.

⁸⁶ BENJAMIN, Walter. *As afinidades eletivas de Goethe*. São Paulo (2009), p. 12.

O filósofo expõe as características deste processo:

Se, por força de um símile, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vividas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como um químico, e o crítico semelhante ao alquimista. Onde para aquele apenas madeira e cinzas restam como objetos de sua análise, para este tão somente a própria chama preserva um enigma: o enigma daquilo que está vivo. Assim, o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado.⁸⁷

Quando Benjamin constrói seu peculiar conceito de crítica, a partir desta dimensão expressiva evidenciada, lança um importante olhar para a relação entre verdade e beleza, deslocando a concepção de perfeição circunscrita na ordem do belo, em razão do caráter destruidor do seu processo crítico. Sua descrição sobre a força da beleza que se manifesta na degradação da relação conjugal entre os personagens do romance goetheano, Eduardo e Charlotte, é um exemplo disto.

Para Benjamin, o assunto das *Afinidades Eletivas* não é o casamento, mas a falta que precisa ser expiada; pois Goethe não definiu as bases do casamento e sim das forças terríveis que dele emanam no momento de sua dissolução. No romance, ao se dissolver a forma legal de existência, os personagens ficam entregues a elementos míticos, naturais, desconhecidos, ameaçadores, e incontroláveis. O desejo ilimitado pelo belo será o motor da desestabilização.⁸⁸

No texto *As afinidades eletivas de Goethe*, o filósofo expõe um conceito excepcional de crítica de arte ao qual manterá ao longo de suas obras até se complementar com o conceito de imagem dialética amplamente descrito na obra das

⁸⁷ Ibidem. p.14.

⁸⁸ KANGUSSU, Imaculada. *A beleza como arma*. p.1 sítio eletrônico: http://ufop.academia.edu/ImaculadaKangussu/Papers/888244/Walter_Benjamin_e_as_afinidades_eletivas (Acesso em 02/02/2012.).

Passagens. Neste escrito a crítica é pensada como um exercício filosófico que afirma o mistério da vida, principalmente daquilo que aparece. A crítica benjaminiana se diz autêntica na proposição de que é necessário um aprofundamento na materialidade da obra de arte, sobretudo na sua escrita.

Um dos aspectos centrais que Walter Benjamin visa ressaltar, dentre os 4 pontos fundamentais do prefácio a seu livro sobre o barroco, é o da possibilidade de uma *linguagem nomeadora* onde estaria a lembrança de uma percepção original do mundo, na qual a relação entre nome e palavra corresponde à relação entre idéia e fenômeno, sendo, portanto, a *Linguagem* como morada da verdade ao invés de se considerar uma realidade supra-sensível à elas tal como Platão. Esta problemática é mais trabalhada especificamente no texto *Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem Humana*, cujo o prefácio do livro sobre o *Trauerspiel* aqui trabalhado consistiria, segundo Benjamin em carta ao seu amigo Gerschom Scholem “em um tipo de segundo estágio, não sei se melhor, do trabalho sobre a linguagem, (...) frisado como doutrina das idéias.”⁸⁹

O ato de nomear, não-intencional em sua espontaneidade, determina como as idéias se presentificam na medida em que estas tornam-se símbolos cujo acesso ao conteúdo de verdade está referido na singularidade fenomênica do conteúdo material. Assim, como emblemática de toda esta discussão, a própria palavra *Trauerspiel* em sua existência empírica é o fenômeno, e como *Nome* é a idéia. Neste sentido a idéia se constitui como *origem* que mesmo tendo como relação a dimensão da historicidade, possui uma estrutura intemporal, e que num processo contêm, sob a manifestação das formas particulares uma remissão à dimensão de imanência, sendo a *linguagem* a instância medial na qual a essência espiritual das coisas se comunica de forma imediata.

A verdade é um ser não-intencional formado por idéia. O comportamento que lhe é adequado não é portanto uma

⁸⁹ Trecho de carta citado no livro *Imanência e história - A crítica do conhecimento em Walter Benjamin/Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado* - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

intenção dirigida ao conhecimento, mas sim um aprofundar-se e desaparecer nela. A verdade é a morte da intenção. (...) A verdade não existe como intenção, que encontrasse sua determinação através da empiria, mas antes como força que determina a essência dessa empiria.⁹⁰

A idéia geral que se pode ter deste pensamento é a de que toda construção e comunicabilidade de sentido ocorre na linguagem e não através dela. Portanto, a dimensão adamítica do *nome*, livre de uma dimensão de destino e de um índice ordenação temporal, possui no pensamento benjaminiano uma posição de destaque que permite estabelecer a condição de *medialidade* para diversos de seus conceitos espalhados por sua obra, como os de: *Aura*, *Tradução*, *Origem e Imagem*.

Giorgio Agamben em entrevista afirmou que:

Em nossa cultura existem dois modelos de experiência da palavra. O primeiro modelo é de tipo assertivo: dois mais dois são quatro; Cristo ressurgiu no terceiro dia; os corpos caem segundo a lei da gravidade. Este gênero de proposições é caracterizado pelo fato de remeter sempre a um valor objetivo de verdade, à dupla verdadeiro-falso. E é possível submeter tais proposições à verificação graças a uma adequação entre palavras e fatos, enquanto o sujeito que as profere é indiferente ao êxito. Existe, porém, outro, imenso âmbito de palavra, do que parece que nos esquecemos, e que remete, usando a intuição de Foucault, à idéia de "veridificação" (veridizione). Neste caso, vigoram outros critérios, que não respondem à seca separação entre o verdadeiro e o falso. Aí, o sujeito que pronuncia uma determinada palavra põe-se em jogo naquilo que ele diz. Melhor ainda, o valor de verdade é inseparável do seu envolvimento pessoal⁹¹

⁹⁰ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, p. 58.

⁹¹ Entrevista concedida a **Franco Marcoaldi** e publicada pelo jornal **La Repubblica**, 08-02-2011. A tradução é do Prof. **Selvino J. Assmann**, professor da UFSC.

Podemos ler Walter Benjamin tendo em vista as duas dimensões da linguagem que Giorgio Agamben propõe. Neste sentido, a dimensão veriditativa presente em termos que, à primeira vista, são portadores de um déficit conceitual, tais como salvação, redenção, percepção original e linguagem adâmica, atribui uma dimensão expressiva (entendida como o conceito de *Ausdruck* que se opõe à primazia da subjetividade que define a filosofia como análise das condições de possibilidade do conhecer) maior a estes conceitos que soam banais numa analítica da teoria das idéias. Além do mais, há uma dimensão implícita em todo argumento benjaminiano que, a bem da 'verdade', é a da primazia da linguagem sendo a relação medial tratada em meios puros e não mera transmissão de discursos, o que Walter Benjamin denominou de 'dimensão burguesa da linguagem'.

Não se trata de estabelecer uma ontologia, claro, mas de evidenciar essa essência linguística, ou seja, esse *sem-expressão* não-assertivo presente na dimensão de medialidade de uma língua pura (*reine Sprach*) que só se manifesta enquanto relação e que sabe desativar os dispositivos de uma linguagem meramente instrumental onde o peso de um poder descricionário da História é despotencializado. Nesta visão, trata-se de estabelecer um campo linguístico anômico onde se pode fazer justiça aos fenômenos, superando a dicotomia entre essência e fenômenos falsos. Benjamin nos mostrou essa possibilidade ao tratar do Barroco como Idéia, fundando uma concepção de crítica imanente do conhecimento via análise estética dos fenômenos em seus elementos extremos.

O autêntico - o selo de origem dos fenômenos- é objeto de descoberta, uma descoberta que se relaciona, singularmente, com o reconhecimento. A descoberta pode encontrar o autêntico nos fenômenos mais estranhos e excêntricos, nas tentativas mais frágeis e toscas, assim como nas manifestações mais sofisticadas de um período de decadência. A idéia absorve a série de manifestações históricas, mas não para construir uma unidade a partir delas, nem muito menos para delas derivar algo de comum. Não há nenhuma analogia entre a relação do

particular com o conceito e a relação do particular com a idéia. No primeiro caso, ele é incluído sob o conceito, e permanece o que era antes - um particular. No segundo, ele é incluído sob a idéia, e passa a ser o que não era - totalidade. Nisso consiste sua redenção platônica.⁹²

Esta exposição tem o enfoque de compreender e expôr categorialmente este processo de profanação das categorias linguísticas e de seus termos discursivos no intuito que neste trabalho de apreensão deste caráter, seja possível traçar a idéia de que a filosofia é, sobretudo, um constructo mediante os limiares de sua relação com a verdade e linguagem. Pretendemos eticamente isto com o intuito didático de exposição da problemática, para que surja mais um espaço onde a mesma prossiga em termos de intensidade, o que caracteriza muito bem “ a relação com a verdade” para Walter Benjamin, ou seja, um voltar-se à coisa mesma (ao problema) consciente da linguagem filosófica e suas deficiências, mas que simultaneamente descobre sua força a partir dos restos de sua própria condição.

⁹² BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, . pg.. 68-69.

CAPÍTULO 3

FILOSOFIA DA LINGUAGEM E TEORIA DO CONHECIMENTOS NA OBRA DAS PASSAGENS.

3.1 DA SIGNIFICAÇÃO DAS PASSAGENS

A concepção benjaminiana de História confronta diretamente com a historiografia positivista e com a social-democracia. Em Sobre o conceito de história, Benjamin critica a maneira de conceber a História como uma seqüência temporal linear e teleológica do ponto de vista do progresso e da novidade, que em sua concepção é expressão de um tempo homogêneo e vazio. Pensá-la criticamente, para Benjamin, não significa apenas apreender a movimentação de suas idéias, mas também apontar para sua imobilização.

Desse ponto de vista, o tempo continuum da história corresponde à forma de “consciência” da mercadoria, ao tempo mercantil cuja medição estrutura-se na quantidade de trabalho abstrato no qual a sociedade do trabalho simula sua própria existência ontológica, incorporando suas leis numa trajetória independente da realidade concreta dos indivíduos. Nesta proposta de re-construção da história, as relações sido/agora, e não passado/presente, são redimensionadas de um ponto de vista dialético da imagem que implica uma ação destrutiva do tempo. Dito isto, o objetivo deste capítulo é discorrer sobre a construção deste tempo “saturado de agoras”, deveras vezes anunciado em textos anteriores à confecção das obra das *Passagens*, próprio à ação revolucionária do historiador e da classe revolucionária na superação do tempo arcaico e pseudo-cíclico.

A revolução copernicana na visão histórica é a seguinte: considerava-se como o ponto fixo “o ocorrido” e conferia-se ao presente o esforço de se aproximar, tateante, do conhecimento desse ponto fixo. Agora esta relação deve ser invertida, e o ocorrido, tornar-se a reviravolta dialética, o irromper da consciência desperta. Atribui-se à política o primado sobre à história. Os fatos tornam-se algo que acaba de nos tocar, e fixá-los é tarefa da recordação. E, de fato, o despertar é o caso mais exemplar da recordação: o caso no qual conseguimos recordar aquilo que é mais próximo, mais banal ao nosso alcance. O que

Proust quer dizer com a mudança experimental dos móveis no estado de semidormência matinal, o que Bloch percebe como a obscuridade do instante vivido, nada mais é do que aquilo que se estabelecerá aqui no plano da história, e coletivamente. Existe um saber ainda-não-consciente do ocorrido, cuja promoção tem a estrutura do despertar.⁹³

As preocupações teóricas de Walter Benjamin, reunidas nas *Passagens*, ocupam-se de um determinado período do séc. XIX. Nesta obra, Benjamin busca realizar um estudo para compreender os fenômenos deste século, e o modo de vida que eles inauguram: suas mudanças culturais, políticas e econômicas. Para tal desafio, o autor faz uma pesquisa fisionômica de Paris, cidade que ele acreditava ser a capital do século em questão e, com suas galerias comerciais enquanto “arquipaisagem do consumo”, reunia os principais elementos das novas configurações do capitalismo.

Marx expõe a conexão causal entre economia e cultura. O que importa aqui é a conexão expressiva. Não se deve apresentar a gênese econômica da cultura, mas a expressão da economia em sua cultura. Trata-se, em outras palavras, da tentativa de apreender um processo econômico como proto-fenômeno visível (*anschauliches Urphänomen*), do qual procedem todas as manifestações de vida das passagens (e, nesta medida, do século XIX).⁹⁴

Tomando tal cidade enquanto mônada das grandes mudanças das forças produtivas, as *Passagens* constituem uma história material do séc. XIX, através de suas objetivações abstratas e físicas (moda, arquitetura, política, arte, exposições e ruas), que são interpretadas logicamente a partir de certas categorias teóricas, entre as quais a do fetichismo⁹⁵ e a da imagem se situam. Conjuntamente, Benjamin teoriza contra o

⁹³ Benjamin, *Passagens*. [K I, 2], p. 433-434.

⁹⁴ Benjamin, *Passagens*. N1a,6, p. 502

⁹⁵ Conceito que se origina na crítica da religião do século XVIII, sendo considerada uma característica essencial das religiões primitivas. Primeiramente, foi Marx quem referiu esse conceito ironicamente à moderna sociedade produtora de mercadorias, que se sujeita a um fetichismo análogo na forma do dinheiro. Assim, o conceito tornou-se corriqueiro na crítica da lógica da mercadoria, aspecto também bastante presente no pensamento de Benjamin, apesar de ser, a rigor, demasiadamente geral. Pois no

historicismo, visão que representa a história como uma série de fatos imutáveis, ‘petrificados’ sob a forma de coisas. Tal representação ignora a constante relação metamorfoseada do passado à luz do presente, a interpenetração entre o antigo e o moderno que constitui a modernidade não se exprime somente no plano da ideologia, mas também em suas manifestações sensíveis, nas quais o homem fica prisioneiro do mito, do ponto de vista da novidade, numa reiteração inconsciente do sempre-igual.

Podemos encontrar nas *Passagens* elementos de configurações do capitalismo no século XIX para uma compreensão do século XX. Trata-se de uma proposta metodológica para uma dialética histórico-cultural, em que Benjamin se vê capaz de decifrar os fenômenos aparentes, através de sua teoria crítica, em que as imagens do *continuum* da história no momento de sua ruptura (*zerspringen*) tornam-se dialéticas, historicamente autênticas, não ligadas ao mito, não arcaicas. Essa nova qualidade das imagens implica uma ação destrutiva do tempo, concebido do ponto de vista do progresso e da novidade⁹⁶. Sendo assim, a imagem traz a marca do pensamento crítico de tal filósofo.

fundo, Benjamin não quer ressaltar apenas o fato de que a objetos em geral podem ser atribuídas forças sobrenaturais que nada tem a ver com sua existência natural. Quer sim caracterizar um estado social em que a sociedade não tem consciência de si mesma, não penetra nem organiza diretamente na prática sua própria forma de socialização, mas tem que representá-la simbolicamente em um objeto externo. Não se trata aqui de descrever estados mentais, ou de reinterpretar conceitos, mas sim, de perceber o conteúdo social desta aparência em sua efetivação na realidade sem hipostasear esta em conceitos lógicos. Uma vez que a objetividade desse conceito não é algo estritamente pensado, nem tão pouco algo fisicamente presente. Marx afirma: “Uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Para encontrar um símile, temos de recorrer à região nebulosa da crença. Aí os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relação entre si e com os seres humanos. É o que ocorre com os produtos da mão humana no mundo das mercadorias. Chamo a isso de fetichismo, que está sempre grudado aos produtos do trabalho, quando são gerados como mercadorias. É inseparável da produção de mercadorias “ in: *O Capital*, p. 94. Coleção crítica da economia política. Ed. Civilização brasileira. Trad. Sant’anna, Reginaldo, 2008. E mais: “Torna-se uma aparência socialmente organizada que se manifesta, no capitalismo espetacular, em fenômenos sensorialmente aparentes, graças à extensão das relações mercantis à totalidade da vida cotidiana. Precisamente assim, a autonomia, frente aos indivíduos, da aparência das trocas fetichistas de valores passa a constituir soberanamente, submetido à sua lógica abstrata, um conjunto de fenômenos aparentes visíveis, que desse modo, se tornam, eles próprios autônomos frente aos indivíduos” AQUINO, João Emiliano, *Reificação e Linguagem em Guy Debord*, p. 170. Ed Uece, 2006.

⁹⁶ Característica marcante na estética barroca que envolve o seu conceito de *fragmentação* da realidade. “A imagem que surge no campo visual da intuição alegórica é o fragmento [...] O falso brilho da totalidade se extingue. As alegorias são no reino do pensamento o que as ruínas são no reino das coisas. Daí oculto barroco das ruínas. O que jaz

O estudo acerca da visão benjaminiana da modernidade constitui-se como fator fundamental para entender a relação entre as *fantasmagorias* do séc. XIX e as noções de vivido, tempo e aparência. Noções que estão centradas na experiência da mercadoria e de seu peculiar fetichismo e que são o conteúdo social da forma de intuição alegórica as quais o autor busca para falar sobre as fantasmagorias da própria história a fim de possuir uma nova forma de compreendê-la, tanto em sua dimensão política, quanto estética.

Para se compreender de fato o método que Benjamin utiliza para atingir seus objetivos, pondo em relevo os elementos fundamentais para uma teoria social crítica nas *Passagens*, é necessário enfatizar, primeiramente na importância da estética barroca no seu pensamento, a qual o filósofo a considera como expressão de um mundo pulverizado em fragmentos, esvaziando-o de sua significação própria, no momento em que o investe de novas significações⁹⁷. Fragmentos do mundo dos quais podem ser investido o poder de significar, buscando dentro desta nova qualidade uma nova interpretação da história.

Assim como o objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, e com isso sua vida se esvai, e assume o aspecto da morte, acedendo, no entanto, à segurança eterna, da mesma forma o objeto se coloca diante do alegórico [...] Vale dizer que os objetos e torna inteiramente incapaz de irradiar um sentido ou uma significação, e que significa apenas o que o alegórico quer que ele signifique... Em suas mãos, a coisa se transforma em algo de diferente, ele fala através dela sobre algo diferente, ela se converte na chave de um saber oculto [...]⁹⁸.

em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria nobre da criação barroca [...]. Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão*, pág. 352; 354.

⁹⁷ Esta idéia de ruptura de conexões é vista por Benjamin numa analogia aos comentários de Marx sobre o período de manufatura, o qual tinha como característica primordial a divisão do trabalho que impunha uma descontinuidade do processo produtivo. Uma vez que o barroco coincidiu com esse período, Benjamin vê nesta manifestação artística a expressão de um mundo baseado na fragmentação do modo de produção.

⁹⁸ BENJAMIN, Walter, *Origem do Drama Barroco Alemão*, p. 350.

Porém, na modernidade essa significação se faz impessoal, dada pelo modo de produção existente. Benjamin deixa bem claro a função da alegoria como mediadora entre o barroco e o século XIX, na qual o objeto da contemplação alegórica é fatalmente assimilado à forma–mercadoria. Sendo assim, a alegoria do barroco é tida como método dialético, no sentido de negação, como um novo olhar para perceber do que se trata a forma–mercadoria.

As sutilezas metafísicas do barroco, do processo de uma nova significação dos objetos, na modernidade, expressam-se de forma alienada na relação mercadoria e preço. Este último sendo a significação última, das contradições imanentes da mercadoria, porém, na moderna produção, a significação culminante no preço, é dada por forças impessoais do mercado. Essa simbolização da vida é condicionada pelo fetichismo. O orgânico assume a rigidez do inorgânico. Essa nova alma dos objetos (o preço) é contemplada pelas massas de forma passiva, onde significações não são criadas, mas escolhidas. Nesta variante, fica evidente a filiação do Benjamin das *Passagens*, crítico da sociedade produtora de mercadorias, ao Benjamin da *Origem do drama barroco alemão*, para quem o *fragmento* da realidade se liberta do *continuum* da história, condensando-se em mônada⁹⁹.

Para Benjamin a verdadeira concepção crítica da modernidade não se fundamenta em uma simples oposição entre o antigo e o moderno, na qual o presente se caracterizaria por ser uma experiência transitória. Considerada como sociedade produtora de mercadorias, a sociedade moderna se desenvolve não apenas numa em uma inegável ruptura com o modo de vida anterior, mas neste mesmo movimento, interpenetra-se com, traz consigo uma antiguidade. Mas, como estabelecer esta crítica que tem como intuito a re-significação da experiência do indivíduo na cultura e a atualização da história se a categoria central das *Passagens* é a reificação, o fetichismo, a interpenetração do novo e do antigo? Tal como Benjamin nos mostra neste trecho:

⁹⁹ A filiação ao termo de Leibniz se dá no sentido em que a partir desse “olhar barroco”, Benjamin concebe Paris e suas galerias comerciais como miniaturas do mundo. São mônadas no sentido de que enquanto fragmentos do real abrem a via uma interpretação conceitual do mundo. Enquanto mônada, a passagem é a superfície onde se reúnem todos os temas de Benjamin.

À forma do novo meio de produção, que no início ainda é dominada por aquela do antigo (Marx), correspondem na consciência coletiva imagens nas quais se interpenetram o novo e o antigo. Estas imagens são imagens de desejo e nelas o coletivo procura tanto superar quanto transfigurar as imperfeições do produto social, bem como as deficiências da ordem social de produção. Ao lado disso, nestas imagens de desejo vem à tona a vontade expressa de distanciar-se daquilo que se tornou antiquado – isso significa, do passado mais recente. Estas tendências remetem a fantasia imagética, impulsionada pelo novo, de volta ao passado mais arcaico. No sonho, em que diante dos olhos de cada época surge em imagens a época seguinte, esta aparece associada a elementos da história primeva, ou seja, de uma sociedade sem classes. As experiências desta sociedade, que têm seu depósito no inconsciente coletivo, geram, em interação com o novo, a utopia que deixou seu rastro, em mil configurações da vida, das construções duradouras até as modas passageiras¹⁰⁰.

Aliás, o que significa esta interpenetração de antiguidade e modernidade? Condição a qual Benjamin concebe como configuração histórico-social do presente. Como distinguir os elementos de seu pensamento crítico alicerçados nesta interpenetração? No que implica a reabilitação da categoria da imagem em seu plano teórico? Categoria que transita entre o estado de “inconsciência” da modernidade e a perspectiva de um “despertar”, no sentido de movimento contrário ao decurso historicista.

A maneira mais apropriada de responder essas questões inicia-se com o esclarecimento do que o próprio Benjamin compreende por antiguidade. Para tal filósofo, esta “antiguidade” não corresponde um determinado momento temporal distinto com relação à modernidade, mas antes, *antigo e moderno* são categorias que em sua interpretação permitem pensar uma *experiência social* que em sua totalidade, e no que ela traz de mais *moderno*, é trespassada pelo seu outro de si, sendo este outro

¹⁰⁰ BENJAMIN, Walter *Passagens*, exposé de 1935, p. 41

indissociado de sua constituição. Trata-se da modernidade em seu trespasseamento, interpenetração com a antiguidade. Reflexão continuamente presente nas *Passagens*.

Porém, para Benjamin, trata-se de considerar o *antigo* e o *moderno* não como categorias *histórico-temporais* na qual uma sucede a outra, mas como *categorias histórico-sociais* que se correlacionam e se constituem efetivamente. A modernidade, com sua experiência, é composta por essas ambigüidades, em que o novo (progresso) cita a história primeva (mito) e a categoria que transita entre essas ambigüidades e que permite o autor estabelecer um dos fundamentos de sua crítica é a da imagem¹⁰¹.

A qualidade (*Eigenschaft*) que se atribui à mercadoria como seu caráter de fetiche está ligada à própria sociedade produtora de mercadorias, na verdade não tanto como ela é em si, mas como ela desde sempre se representa e acredita se entender, ao abstrair do fato que ela produz precisamente mercadorias. A imagem (*Bild*) que assim ela produz de si mesma e costuma rotular como sua cultura corresponde ao conceito de fantasmagoria[.]¹⁰².

Em seu ímpeto de construir categorias histórico-produtivas para uma historiografia da época em questão, Benjamin utiliza a imagem (*Bild*) que em sua exposição teórica apresenta-se, a saber, em dois momentos: imagem onírica (*Traumbild*), que remete-se à própria experiência social moderna, e imagem dialética (*Dialektisches Bild*), caracterizada por ser a suspensão do estado onírico fetichista, conseqüência do olhar alegórico do historiador materialista. A compreensão e domínio destas categorias na relação entre a forma-mercadoria e a experiência social que nela se origina, as quais a

¹⁰¹ A relação entre pensamento e imagem constitui um tema fundamental com o qual a filosofia depara-se desde seu início. Na filosofia contemporânea, sobretudo em Nietzsche, temos uma revalorização da dignidade filosófica da dimensão imagética, com sua racionalidade específica, como oposição ao esvaziamento matemático-formal do discurso filosófico moderno. Tal dimensão imagética do pensamento encontramos também no esforço intelectual de Walter Benjamin, onde a reabilitação da imagem não se configura como mero retorno ao mito, mas como superação e “antídoto” à crise do pensamento e da experiência no contexto das sociedades técnico-industriais.

¹⁰² BENJAMIN, Walter, *Passagens*, X13,a , p. 711

determinação da consciência história se alicerça, configura-se como o centro da teoria crítica da sociedade tematizada pelo teórico das *Passagens*.

3.2 A IMAGEM DIALÉTICA COMO SUBSTITUTA DA IDÉIA.

A expressão “o livro da natureza” indica que se pode ler o real como um texto. Assim será tratada aqui a realidade do século XIX. Nós abrimos o livro do que aconteceu. *Passagens*, [N4, 2].

O passado deixou nos textos literários imagens de si mesmo, comparáveis à imagens que a luz imprime sobre uma chapa sensível. Só o futuro possui reveladores suficientemente ativos para examinar perfeitamente tais clichês. *Passagens*. [N15a, 1].

Na teoria benjaminiana do conhecimento da história a categoria da imagem dialética substitui a noção de idéia sustentada em textos predecessores à redação das *Passagens*. Esta afirmação é amplamente correta, pois pode-se notar pela redação do *Exposé* de 1935 que a crítica do conhecimento de caráter metafísico relativa aos escritos do período de 1916 a 1932, assume traços materialistas no sentido de que agora suas reflexões em torno da linguagem, da origem e da arte seguem uma orientação marxista.

Benjamin situa a especificidade de seu problema:

As exposições universais idealizam o valor de troca das mercadorias. Criam um quadro no qual seu valor de uso passa para o segundo plano. Inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para divertir-se. A indústria do entretenimento facilita isso elevando-o ao nível da mercadoria. Ele se abandona à suas manipulações ao desfrutar a sua própria alienação e a dos outros. - A entronização da mercadoria e o brilho da distração que a cerca (...). A isso corresponde a discrepância entre seu elemento utópico e seu elemento cínico. Suas especiosidades na representação de objetos inanimados correspondem àquilo que Marx denomina de “argúcias teológicas” da mercadoria.¹⁰³

¹⁰³ Ibidem *Exposé de 1935*, p.44.

A leitura de *História e consciência de classe* do filósofo húngaro Luckács foi influência decisiva para os escritos sobre as galerias parisienses de Walter Benjamin. Ainda, devemos levar em conta que o trato desta categoria de *imagem dialética* foi tomado de modo diverso pelo próprio filósofo no *Exposé* de 1935 e nas considerações posteriores contidas nas suas teses *Sobre o conceito de história*, de 1940.

Em *Paris, a capital do século XIX*, o alcance desta categoria está claramente relacionado ao trabalho do pesquisador crítico exposto no *Origem do drama barroco alemão*; trabalho este de encontro e busca dos fenômenos originários. Porém, a novidade que o texto de 1935 traz para esta problematização é a afirmação de que esta *imagem dialética* é, simultaneamente, *imagem-onírica*, ou *imagem de desejo*. Sendo assim, a possibilidade de apresentação da idéia antes resguardada no trabalho crítico de descoberta da alteridade da linguagem, e na perspectiva de consideração das *formas* para o gênero do drama barroco do século XVII; agora inclui o trabalho de compreensão dos elementos dos sonhos nos quais o moderno cita sua história primeva. Em comentário à faceta alegórica de Baudelaire que se nutre da melancolia do *flâneur*, “cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade¹⁰⁴”, Benjamin, a partir da compreensão do advento da modernidade capitalista como *fantasmagoria*, afirma o substrato e significação de sua poesia¹⁰⁵:

O moderno é um acento capital de sua poesia. Como *spleen*, ele estiliza o ideal (“spleen e ideal”). Mas é sempre a modernidade que cita a história primeva. Aqui isso se dá através da ambigüidade própria das relações sociais e dos produtos dessa época. A ambigüidade é a manifestação imagética da dialética, portanto, imagem onírica. Tal imagem é dada pela mercadoria: como fetiche. Tal imagem é representada pelas passagens, que são tanto casa quanto rua. Tal imagem é representada também

¹⁰⁴ Ibidem, p. 47.

¹⁰⁵ Para maior entendimento da figura de Baudelaire e seu papel enquanto alegorista, recomenda-se leitura do caderno J das *Passagens*.

pela prostituta, que é vendedora e mercadoria numa só pessoa.¹⁰⁶

É justamente na direção do desdobramento desta dialética entre a *imagem* e o *despertar* que Benjamin desenvolve o conceito máximo de sua teoria, o de imagem dialética. Nas *Passagens* há uma defesa por parte do filósofo de que sua concepção de dialética é muito mais do que a impressão de uma deturpação da noção marxiana do fetichismo da mercadoria, o que levaria a considerar esse fenômeno como um fato da consciência. Benjamin é enfático ao dizer que a imagem dialética não é produto do sonho, mas antes é fruto de sua superação e rompimento. No trabalho das *Passagens* as Idéias seguem estruturalmente a mesma constelação de categorias expressas no livro do *Trauerspiel* sobre a condição de *fenômenos originários, mônada e imagem dialética*. Não há dúvidas quanto à importância de debruçar-se sobre elementos oníricos para estabelecer esta dialética:

O desenvolvimento das forças produtivas fez cair em ruínas os símbolos do desejo do século anterior, antes mesmo que desmoronassem os monumentos que os representavam. (...) São resquícios de um mundo onírico. A utilização dos elementos do sonho no despertar é o caso exemplar do pensamento dialético. Por isso, o pensamento dialético é o órgão do despertar histórico. Cada época sonha não apenas a próxima, mas ao sonhar, esforça-se em despertar. Traz em si mesma seu próprio fim e o desenvolve - como Hegel já o reconheceu - com astúcia.¹⁰⁷

Nas teses *Sobre o conceito de História*, tal categoria estabelece a função de caracterizar o procedimento com qual o historiador materialista tem que lhe dar. Numa palavra, a *imagem dialética* é vinculada àquele procedimento tratadístico descrito nas difíceis linhas do prefácio epistêmico crítico do livro acerca do barroco através de termos como o de desvio (*Umweg*), e o de salto (*Sprung*) com os quais reencontramos o trabalho filosófico com os *extremos* tão orientado por Benjamin no prefácio epistêmico-

¹⁰⁶ Ibidem, p.47-48.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 51.

crítico que caracteriza a atividade com o conceito. É visto que a imagem dialética é exposta na tese número XVII, ao filósofo afirmar que a historiografia materialista possui método idêntico ao processo de exposição dos *fenômenos originários*:

Seu procedimento é aditivo: ela imobiliza a massa dos fatos para preencher o tempo homogêneo e vazio. À historiografia materialista subjaz, por sua vez, um princípio construtivo. Ao pensar pertence não só o movimento dos pensamentos, mas também a sua imobilização (*Stillstellung*). Onde o pensamento se detém repentinamente numa constelação saturada de tensões, ele confere à mesma um choque através do qual ele se cristaliza como mônada. O materialismo histórico se acerca de um objeto histórico única e exclusivamente quando esta se apresenta a ele como uma mônada.¹⁰⁸

Isto tudo mostra, apenas algumas das conexões possíveis - implícitas e explícitas - possíveis de serem demonstradas entre o prefácio do livro sobre o drama barroco e a obra das *Passagens*. Vale ressaltar que no livro sobre o *Trauerspiel* a palavra (*Wort*) era considerada como Idéia. Para Benjamin, a imagem dialética, não é só um elemento saturado de tensões, uma mônada, mas também é um elemento que se manifesta com caráter descontínuo, e ainda mais: manifestado na linguagem.

A relação entre o ocorrido e esse agora constituído por tensões, no relembra o mesmo modo do procedimento com o conhecimento descrito nos primeiros textos benjaminianos. Esta proximidade entre o modo filosófico da obra sobre o *Trauerspiel* e o modo histórico das *Passagens*, a saber, de exposição, do necessário trabalho com os fenômenos em seus elementos extremos e a própria exposição das Idéias e da história no horizonte da descontinuidade, revela as inúmeras reverberações do romantismo no pensamento de Walter Benjamin, isto é, de uma correlação entre os lados objetivo e subjetivo do conhecimento.

A perspectiva da imagem dialética representa uma das possíveis vias de reabilitação da *imagem* e, logo, da linguagem; visto que o recurso necessário da imagem

¹⁰⁸ BENJAMIN, Walter, *Sobre o conceito de história, tese XVII*, Walter Benjamin: aviso de incêndio, p. 130. Tradução de Jeanne-Marie Gagnebin aos comentários de Michel Lowy.

junto do trabalho do conceito constitui um dos principais pontos estruturadores de sua inesgotável obra. “O lado pedagógico deste projeto: “Educar em nós o *medium* criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas”¹⁰⁹.”Um ponto importante a ser ressaltado: a dialética benjaminiana não possui, nem traz em si, elementos da dialética hegeliana, pois a mesma não toma o todo como ponto de partida, além de que, é insustentável afirmar que ela segue uma orientação na direção de uma positividade de uma pretensa superação.

W. Benjamin é decisivo ao incluir na sua dialética a centralidade da história:

O que distingue as imagens das “essências” da fenomenologia é seu índice histórico.(...) Estas imagens devem ser absolutamente distintas das categorias da “ciências do espírito”, do assim chamado *habitus*, do estilo, etc. O índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época. E atingir essa “legibilidade” constitui um determinado ponto crítico do movimento em seu interior. Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade.¹¹⁰

e mais, agora alargando sua concepção de verdade exposta em *Origem do drama barroco alemão*:

Nele, a verdade está carregada de tempo até o ponto de explodir. (Esta explosão, e nada mais, é a morte da *intentio*, que coincide com o nascimento do tempo histórico autêntico, o tempo da verdade.) Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética - não de natureza temporal, mas

¹⁰⁹ Ibidem, *Passagens* [N1, 8], p. 500.

¹¹⁰ Ibidem, [N3, 1], p. 504.

imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não-arcaicas.¹¹¹

A dialética benjaminiana opera na radicalidade do negativo, permanecendo no âmbito do suspenso, no espaço da imagem que expõe; na sua descrição seu local não é o arbitrário, mas deve ser percebido onde há a tensão máxima entre os opostos dialéticos: na esfera da linguagem, particularmente na sua dimensão nomeadora onde se justifica um dar-se fora do continuum do decurso da história¹¹². A descrição da tarefa posta ao historiador materialista nas *Passagens* de cruzar a história e desarticular o historicismo no trabalho do conceito; demonstra o porquê da *imagem dialética* ser encontrada, donde sempre pertenceu, no âmbito da linguagem.

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado, mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética - não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. - Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem. Despertar.¹¹³

Existe, portanto, uma relação entre a concepção de trabalho dialético do historiador materialista com a filosofia da linguagem benjaminiana. Deste modo, a Idéia é um elemento linguístico e imagético; relacionando-a com a categoria do agora há o desenvolvimento de seu aspecto destrutivo, a saber, de romper o continuum do pensamento e da história tradicional em rumos positivistas; este romper-se é caracterizado como a *morte* da intenção, que coincide com o nascimento do tempo

¹¹¹ Ibidem, p. 504-505.

¹¹² “Tornar cultiváveis regiões onde até agora viceja apenas a loucura. Avançar com o machado afiado da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, para não sucumbir ao horror que acena das profundezas da selva. Todo solo deve alguma vez ter sido revolvido pela razão, carpido do matagal do desvairio e do mito. É o que deve ser realizado aqui para o século XIX.” Ibidem, [N1,4], p 499.

¹¹³ Ibidem, [N2a, 3], p. 504.

histórico autêntico, tempo da verdade. Nas premissas estabelecidas no *Trauerspielburch* já podia-se ler este veredicto sobre a verdade.

Vale ressaltar que a crítica à intenção, para o Benjamin do texto de 1916, estava vinculada às perspectivas das línguas pós-babélicas, que por sua vez eram marcadas pela intenção comunicativa. No trabalho sobre as galerias parisienses a verdade enunciada pela *imagem dialética*, corresponde em semelhança ao modelo de *protolinguagem* onde não há a primazia da intenção. Por ser considerada de forma estanque em oposição ao desenrolar histórico, a separação entre verdade e intenção constitui um dos pontos mais fundamentais do pensamento benjaminiano. A temática da *legibilidade* da história está no centro da epistemologia benjaminiana, tal “agora” é sempre uma possibilidade de leitura do mundo.

W. Benjamin, no trabalho das *Passagens* evidenciou muito bem sua concepção de conhecimento como um ato perigoso e radical de leitura, que o conecta à tradição metafórica romântica do mundo expresso como um texto. Seu discurso sobre o século XIX traz em si, ou ao menos faz alusão, ao fato que se pode ler toda sua efetividade como um texto, questão que envolve toda a querela de busca dos protótipos originários em meio à degradação intencional da linguagem. A obra sobre as fantasmagorias das novas configurações sociais dos oitocentos, foi concebida por seu autor como uma obra de compilação da leitura crítica que ele fez sobre o século XIX; seu passado é lido como um texto, mas tal texto só se *abre* num agora determinado: o do presente rearticulado em suas estruturas pelo abalo que a imagem dialética concretiza.

Esta categoria temporal e epistemológica do “agora” rompe, desvencilha, “puxa o freio de mão da história”, solapa com o contínuo e com a falsa totalidade e constitui imagetivamente o momento destrutivo do ato de conhecimento. Estruturalmente, podemos evidenciar isto na própria forma como as *Passagens* foram escritas: a força da citação que arranca os elementos de seu contextos para investí-los de uma nova qualidade de interpretação, lançando-os, deste modo, às suas origens. isto é, trabalho

de atualização¹¹⁴. O filósofo alemão construía seus “cálculos sobre os diferenciais de tempo - que, para outros, pertubam as “grandes linhas” de pesquisa.¹¹⁵”

Consciente desta dimensão, Benjamin caracteriza seu projeto sobre as arcadas parisienses da seguinte maneira:

Dizer algo sobre o próprio método da composição: como um todo em que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam um *télos* em relação a esse trabalho. É o caso também deste projeto, que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com máxima intensidade para fora.¹¹⁶

Este rompimento da verdade através do confronto com o tempo revela um aspecto mais abrangente da sua filosofia da linguagem, que está intimamente relacionada com sua filosofia da história. Dentro da reflexão histórico-filosófica do *Passagen-werk*, há um momento linguístico central que se manifesta de forma mais acurada nos seus fragmentos. Benjamin vincula a idéia messiânica de uma linguagem universal à possibilidade de (re) escrever, de se reconstruir uma história autêntica vinculada a um princípio monadológico construtivo e não cumulativo (drama barroco).

Através do mergulho no *teor coisal* da capital do século XIX, Benjamin capta seu *teor de verdade*, o seu *teor linguístico*. Seu apego ao singular e sua capacidade de extrair de cada objeto o mundo que o circunscreve, tal como um alegorista, lembra sua

¹¹⁴ Sobre a estrutura das *Passagens*, Benjamin diz: “ Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem.” [N1,10], p. 500.

¹¹⁵ Ibidem, [N1, 2], p. 499.

¹¹⁶ Ibidem, [N1,3], p.499.

monadologia implícita na sua crítica do conhecimento. Seu mote: poder demonstrar o quanto pode ser concreto ao referir-se ao teórico.

O conglomerado de notas e citações das *Passagens*, mostra, em certa medida, a superação da separação entre a teoria e o material, na medida que a teoria mesma é vista como matéria e do modo que todo factual já é teoria. É neste sentido que nosso autor afirma que “é importante afastar-se resolutamente do conceito de “verdade atemporal”. No entanto, a verdade não é - como afirma o marxismo- apenas uma função temporal do conhecer, mas é ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece. Isto é tão verdadeiro que o eterno, de qualquer forma, é muito mais um drapeado em um vestido do que uma idéia.¹¹⁷” E ironicamente enfatiza sobre o método de seu trabalho: “Não tenho nada a dizer. Somente mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.¹¹⁸”

Esta salvação da concretude, a saber, consideração justa dos fenômenos, dá-se não através de um método puramente discursivo, mas, sim, por meio de um método que incorpora ao trabalho do conceito o trabalho das imagens. Nesta obra, é na valorização do estatuto da imagem, como forma de interpretação, que ocorre a *salvação* dos fenômenos e a *redenção* do tempo e da história, a sua *apocatastasis*.

Os fenômenos são salvos de quê? Não apenas - nem principalmente - do descrédito e do desprezo em que caíram, mas da catástrofe, que é representada muitas vezes por um certo tipo de tradição, sua “celebração como patrimônio”. - São salvos pela demonstração de que existe neles uma ruptura ou descontinuidade [*Sprung*]. - Existe uma tradição que é catástrofe.¹¹⁹

¹¹⁷ Ibidem, [N3,2], p. 505.

¹¹⁸ Ibidem, [N1a,8], p.502.

¹¹⁹ Ibidem, [N9,4], p. 515.

3.3 A FRÁGIL FORÇA MESSIÂNICA. DO PRECÁRIO À ESTRUTURA ABERTA DA HISTÓRIA.

Para Jeanne-Marie Gagnebin “o tema da restauração, da *restitutio* ou da *apokatastasis* volta várias vezes na obra de Benjamin; indica, certamente, a vontade de um regresso, mas também, e inseparavelmente, a precariedade deste regresso: só é restaurado o que foi destruído¹²⁰” - aqui a autora certamente refere-se à noção de experiência degradada na modernidade em sua carência expressiva de seus termos de narratividade no contexto das sociedades técnico-industriais, ao qual a Paris dos oitocentos com suas exposições universais simboliza a protohistória da mercadoria -. Neste sentido, pode-se afirmar que a obra das *Passagens* é um testemunho do declínio das formas narrativas tradicionais e do perecimento da noção de *experiência* em detrimento de um conceito de história no qual a vivência do choque é regra geral.

Os textos *O Narrador* e *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* concentram-se nesta perspectiva de transições e mudanças significativas para a linguagem e a percepção. Gagnebin conclui, ainda, que “a restauração indica, portanto, de maneira inelutável, o reconhecimento da perda, a recordação de uma ordem anterior e a fragilidade desta ordem. (...) A origem benjaminiana visa, portanto, mais que um projeto restaurativo ingênuo, ela é, sim, uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo - e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não-identidade consigo mesmo - abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo.¹²¹” Na categoria da *imagem dialética*, Benjamin, de maneira ousada, busca pensar uma possibilidade do conhecimento que não repousa sobre o nivelamento da continuidade, mas sobre a interrupção (messiânica), sobre os saltos (*springen*) e o descontínuo. A fundamentação do descontínuo é o fundamento desta categoria de *dialética na imobilidade*.

Escrever sobre o *Passagen-Werk* é estar em seu limiar, ou seja, como a exigência da apocatástase impele um dizer fora da história universal, escrever sobre a escrita descontínua benjaminiana é arriscar-se ao benefícios do falar abrupto que põe em jogo

¹²⁰ GAGNEBIN, Jeanne-Marie, *História e narração em Walter Benjamin*, p. 14

¹²¹ *Ibidem*, p. 14.

sua própria decomposição ao, também, acolher o descontínuo e a aspereza de uma forma de saber que recusa o desenvolvimento de uma sintaxe polida e desprovida de fraturas. Pensar por cesuras, e por isso, pensar por imagens é um dos ensinamentos pedagógicos que a categoria de *imagem dialética* proporciona em sua atividade que visa o despertar da consciência histórica.

Evidenciemos tal categoria:

A imagem dialética é uma imagem que lampeja. É assim, como uma imagem que lampeja no agora da cognoscibilidade, que deve ser captado o ocorrido. A salvação que se realiza deste modo - e somente deste modo - não pode se realizar senão naquilo que estará irremediavelmente perdido no instante do seguinte.¹²²

e mais:

Ao pensamento pertencem tanto o movimento quanto a imobilização dos pensamentos. Onde ele se imobiliza numa constelação saturada de tensões, aparece a imagem dialética. Ela é a cesura no movimento do pensamento. Naturalmente, seu lugar não é arbitrário. Em uma palavra, ela deve ser procurada onde a tensão entre os opostos dialéticos é a maior possível. Assim, o objeto construído na apresentação materialista da história é ele mesmo uma imagem dialética. Ela é idêntica ao objeto histórico e justifica seu arrancamento do *continuum* da história.¹²³

Observa-se, desse modo que há uma relação dialética entre os momentos construtivo e destrutivo na formação da história materialista que o filósofo costumava afirmar que se trata da história na perspectiva dos vencidos à qual é aderida a importância, ou a inserção da teologia, isto é, do elemento da *messianidade sem messianismo* precedente às idealizações positivistas da história¹²⁴. Desta forma, a

¹²² BENJAMIN, Walter, *Passagens*, [N9,7], p.515.

¹²³ Ibidem, [N10a,3], p. 518.

¹²⁴ Para um esclarecimento da apocatástase e sobre a rememoração, vale conferir o seguinte comentário de Leandro Konder: “Em favor de sua campanha pela “rememoração”, Benjamin recuperava o velho conceito de “apocatástase”,

história do ponto de vista da categoria de *imagem dialética* assume tanto traços de uma radical teoria do conhecimento, sobre influência decisiva do pensamento barroco, mas, simultaneamente, tem sua particularidade delineada por um processo de rememoração, de recordação (*Erinnern*); portanto inacabamento constitutivo. Em refutação às críticas de Horkheimer sobre sua postura com os rumos históricos, W. Benjamin enfatiza que:

O corretivo desta linha de pensamento pode ser encontrado na consideração de que a história não é apenas uma ciência, mas igualmente uma forma de rememoração. O que a ciência “estabeleceu”, pode ser modificado pela rememoração. Esta pode transformar o inacabado (a felicidade) em algo acabado, e o acabado (o sofrimento) em algo inacabado. Isto é teologia; na rememoração, porém, fazemos uma experiência que nos proíbe de conceber a história como fundamentalmente ateológica, embora tão pouco nos seja permitido tentar escrevê-la com conceitos imediatamente teológicos.¹²⁵

Sendo assim, o elemento central que estabelece a condição de possibilidade teórica do materialismo dialético benjaminiano apresentado nas *Passagens*, o qual estabelece o modo de efetivação da rememoração, possui “afinidades eletivas” com a própria noção benjaminiana de imagem. O elemento fundamental do materialismo histórico é a imagem, pois o estatuto teórico da história, sob o ponto de vista dos vencidos, assume traços da rememoração. Neste ponto a história está em íntima relação com a radical e importante noção de imagem.

Esboçar a história das *Passagens* conforme o seu desenvolvimento. Seu componente propriamente problemático:

defendido pelo pensador cristão Orígenes, que viveu na primeira metade do século III e foi torturado e assassinado pelas autoridades do Império Romano. Orígenes sustentava a tese de que o poder de Deus era tão grande que, depois de salvar os justos, ele também salvaria os pecadores, encaminhando todos para o Reino dos Céus. Benjamin defendia a idéia de uma “salvação histórica” para todas as aspirações libertárias do passado, a serem simbolicamente realizadas pela humanidade redimida. Essa concepção de “revolução-redenção” foi comparada por uma crítica contemporânea a uma “psicoterapia” destinada a reativar o élan de uma consciência revolucionária que, no tempos atuais, andaria sofrendo de “impotência”. KONDER, Leandro. *Walter Benjamin, o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 94-95.

¹²⁵ Ibidem, [N8,1], p. 513.

não renunciar a nada que possa demonstrar que a representação materialista da história é imagética [*bildhaft*] num sentido superior que a representação tradicional.¹²⁶

Sobre a relação entre teologia e história, ou seja, a *frágil força messiânica* das imagens na doutrina do materialismo histórico-dialético de W. Benjamin é importante compreender as asserções feitas pelo filósofo nas suas teses *Sobre o conceito de história* nas quais a figura irônica do *corcundinha* é utilizada neste processo elucidativo. A tese I associa, logo de início, a relação “paradoxal” entre materialismo e teologia. Nela, Benjamin utiliza o recurso alegórico do anão teológico que, graças a este, o conjunto de elementos do materialismo histórico se torna vivo.

Por esta alegoria figurativa o pensador alemão afirma que o materialismo histórico necessita da ajuda da teologia, graças a ação revitalizadora do anão que impulsiona os mecanismos da história de forma oculta, agindo em seu interior. Trata-se da *imagem* de uma presença determinante, mas invisível da teologia no cerne da teoria do *despertar histórico* existente na problematização que gira em torno da categoria de *imagem dialética* contida no *Passagen-Werk*.

O significado da relação entre teologia e materialismo ao qual se refere Benjamin, deve precisamente centrar-se na condição de força messiânica revolucionária que decompõe a condição do próprio materialismo como um dispositivo autômato incapaz de dar conta desta nova qualidade das imagens e seu papel para a construção de um conceito de história no qual o despertar da consciência crítica é sua centralidade. Vejamos os apontamentos da Tese I:

Como se sabe, deve ter havido uma autômato, construído de tal maneira que, a cada jogada de um enxadrista, ele respondia com uma contrajogada que lhe assegurava a vitória da partida. Diante do tabuleiro, que repousava sobre uma ampla mesa, sentava-se um boneco em trajes turcos, com um narguilé à boca. Um sistema de espelhos despertava a ilusão de que essa mesa de todos os lados era transparente. Na verdade, um anão corcunda,

¹²⁶ Ibidem, [N3,3], p;505.

mestre no jogo de xadrez, estava sentado dentro dela e conduzia, por fios, a mão do boneco. O boneco chamado “materialismo histórico” deve ganhar sempre. Ele pode medir-se, s em mais, com qualquer adversário, desde que tome a seu serviço a teologia, que, hoje, sabidamente, é pequena e feia e que, de toda maneira, não deve se deixar ver.¹²⁷

A possibilidade de efetivação das imagens dialéticas passa primeiramente pelo processo de interpretação das imagens arcaicas, as quais o historiador materialista necessita mergulhar em seu teor factual para, só assim, iniciar sua crítica; de tal modo, esta interpretação é via imanência no *topos* mesmo das imagens produzidas pela vida histórica¹²⁸. As imagens arcaicas pertencentes à proto-história do século XIX manifestadas concretamente no advento das exposições universais parisienses, são imagens de desejos que se realizam na forma de *sonho coletivo* realizadas, como já fora dito, em produções reais da cultura da mercadoria.

É nesta medida que o pensador alemão enfatiza o despertar (a interpretação dialética destas imagens de desejo coletivas) “como um processo gradual que se impõe na vida tanto do indivíduo quanto das gerações. O sono é o seu primeiro estágio.¹²⁹” Benjamin contextualiza, então, a experiência do corpo social no advento das forças de produção como bastante similar a experiência do sonho de tal forma que sua configuração histórica é uma configuração essencialmente onírica. O onírico, o lado infantil da história voltado para os sonhos é o seu teor de forma dispersa e patológica. E para o século XIX “isto aparece claramente nas passagens¹³⁰” Nesses moldes o que é

¹²⁷ BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. Tradução de Jeanne-Marie Gagnebin contida na obra *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história” de Michael Lowy. São Paulo. Boitempo, p. 41.

¹²⁸ “Os acontecimento que cercam o historiador, e, dos quais ele mesmo participa, estarão na base de sua apresentação como um texto escrito com tinta invisível. A história que ele submete ao leitor constitui, por assim dizer, as citações deste texto, e somente ela se apresentam de uma maneira legível para todos. Escrever a história significa a história significa, portanto, *citar* a história. Ora no conceito de citação está implícito que o objeto histórico em questão seja arrancado de seu contexto.” BENJAMIN, Walter, *Passagens*, [N11,3], p. 518.

¹²⁹ *Ibidem*, *Ibid.* [k1,1], p. 433

¹³⁰ *Ibidem*, *ibid.*, p. 433.

apresentado na grande obra benjaminiana inacaba “é um ensaio sobre a técnica do despertar. Uma tentativa de compreender a revolução dialética, copernicana da rememoração.¹³¹”

É possível organizar esta doutrina elementar do materialismo , apontando em próprias notas ao seu projeto, numa apresentação que consiste na exposição dialética e imagética da história confirmada pela seguinte ordem e estrutura metodológica:

Sobre a doutrina elementar do materialismo histórico. 1) Um objeto é aquele em que o conhecimento se realiza com sua salvação. 2) A história se decompõe em imagens, não em histórias. 3) Onde se realiza um processo dialético, estamos lidando com uma mônada. 4) A apresentação materialista da história traz consigo uma crítica imanente do conceito de progresso. 5) O materialismo histórico baseia seu procedimento na experiência, no bom senso, na presença de espírito e na dialética.¹³²

O trato relativo à experiência histórica e social do sistema produtor de mercadorias nos oitocentos expõe o seu teor de fantasmagoria na categoria da imagem ainda sob a manifestação de imagem onírica que é o lugar do trespassamento entre o antigo e o moderno. O projeto das passagens se constitui como uma empreitada dialética entre a vigília e o despertar no sentido de que é possível extrair e descontextualizar elementos do sonho, de sua ambiguidade, que são passíveis de uma interpretação radicalmente histórica.

A análise dos elementos extremos da dimensão onírica da sociabilidade moderna realizada nas *Passagens* é comparável ao esforço de crítica estética do gênero barroco como forma estética autônoma. Do grotesco expressionista das peças barrocas às figurações das arquitetura em ferro e vidro da capital do século XIX, a construção do conceito dialético do tempo histórico autêntico, na *imagem*, encontra a contraposição necessária às considerações arcaicas e míticas do pensamento. Somente na tarefa de

¹³¹ Ibidem, ibid, p. 433

¹³² Ibidem, [N11,4], p. 518.

rememoração, produzida na construção idealista do conceito de imagem dialética, pode-se esboçar uma constelação das idéias e da verdade na apresentação (*Darstellung*) da *redenção* histórica que inclui o despertar.

O cerne da crítica benjaminiana do conhecimento nas *Pasagens* gira em torno da compreensão de que toda concepção da histórica é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe é inerente e que lhe está dada de forma implícita. Trazer à luz essa experiência de tempo que a condiciona é uma característica central de seu materialismo histórico mnêmico.

Da mesma forma, toda cultura é, de certa forma, também uma experiência tempo, e para que se estabeleça uma cultura de revitalização das imagens na compreensão da história e seus processos é necessário que ocorra uma transformação mesma desta experiência. Conseqüentemente a isto, a tarefa *originária* de uma autêntica revolução, nos contextos da pura dimensão da linguagem, *pura violência*, não é tão somente "mudar o mundo", mas sobretudo mudar o tempo, *paralizá-lo, despedaçá-lo* nos benefícios da descontinuidade, enfim, torná-lo rico a partir de sua *fratura*. "A "compreensão" histórica deve ser fundamentalmente entendida como uma vida posterior do que é compreendido e, por isso, aquilo que foi reconhecido na análise da "vida posterior das obras", de sua "fortuna crítica" deve ser considerado como o fundamento da história em geral."¹³³

Para Benjamin, o pensamento filosófico político moderno, na figura do materialismo histórico, concentrou sua atenção na história, mas não elaborou uma concepção correspondente do tempo; pelo contrário, o sucumbiu ao ditames de um falso desenvolvimento teleológico de cunho mítico. Em virtude desta deficiência fundamental, o materialismo histórico furtou-se de sua radicalidade ao inconscientemente recorrer a uma concepção de tempo arcaica na simultaneidade de uma concepção radical e revolucionária da história.

¹³³ Ibidem, [N2,3], p.502.

Há, portanto, uma ambiguidade negativa que ora propõe solapar o contexto de uma histórica reificada propondo a maravilha da novidade para a vida social, mas que malogra ao aliçar-se em uma experiência tradicional do tempo. A sua representação vulgar do tempo como um *continuum* homogêneo e vazio acabou por influenciar a concepção marxista de história. Este *continuum* temporal tornou-se o calcanhar de Aquiles, a ferida incurável na qual o mito incorporou-se como ideologia na fortaleza do historicismo vulgar que o materialismo histórico, segundo o filósofo judeu foragido das consequências desta concepção, nutria-se inconscientemente.

Walter Benjamin, por diversar vias críticas, denunciara esse déficit preocupante, é nas teses *Sobre o conceito de história* que se concentra intensamente esta denúncia que implica na necessidade de trazer à luz o conceito de tempo implícito na visão marxista vulgar do que é histórico, e evidenciá-lo, tem em vista sua superação, por intermédio de imagens que correspondem ao verdadeiro estatuto da vida histórica em nossa experiência.

Vale ressaltar que, este acesso às dimensões autênticas da história na teoria benjaminiana está intrinsecamente relacionado ao trabalho presente no contexto do prefácio ao livro sobre o barroco. Mais uma vez, a perspectiva do conceito de *origem* entra em cena, não para a fechamento desta questão, mas, pelo contrário; a transposição e descontextualização do conceito de *fenômeno originário* para o domínio da história e da teologia velada neste processo significaria que a dimensão originária, tão cara a Benjamin, não remete a uma ordem outra e nem diz respeito a uma totalidade.

Tais possibilidades de ordem e totalidade nunca está garantida e não há maneiras de mensurar que esta *restauração* de fato ocorra. “Não se trata porém de uma restauração ingênua ou melancólica de um estado paradisíaco perfeito, mas muito mais da possibilidade de se estabelecer um novo contexto, uma nova coerência entre o passado e o presente, no qual ambos se transformam.”¹³⁴

É neste sentido que Giorgio Agamben na sua obra “*Infância e história. Destruição da experiência e origem da história*” , tece comentários sobre este desafio que,

¹³⁴ MACHADO, Francisco De Ambrosio Pinheiro. *Imanência e história: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin..* - Belo Horizonte, UFM, 2004, p. 105.

particularmente, se impõe no pensamento benjaminiano a respeito do diagnóstico de um tempo homogêneo e vazio e a *atualização* de seus próprios elementos internos malogrados. Trazendo à problemática as importantes noções de ocorrido e de futuro aberto, Agamben diz que:

A concepção do tempo da idade moderna é uma laicização do tempo cristão retilíneo e irreversível, dissociado, porém, de toda idéia de um fim e esvaziado de qualquer sentido que não seja o de um processo estruturado conforme o antes e o depois. Esta representação do tempo como homogêneo, retilíneo e vazio nasce da experiência do trabalho nas manufaturas e é sancionado pela mecânica moderna, a qual estabelece a prioridade do movimento retilíneo uniforme sobre o movimento circular. A experiência do tempo morto e subtraído à experiência, que caracteriza a vida nas grandes cidades modernas e nas fábricas, parece dar crédito à idéia de que o instante pontual em fuga seja o único tempo humano. O antes e o depois, estas noções tão incertas e vácuas para a antiguidade, e que, para o cristianismo, tinham sido apenas em vista do fim do tempo, tornam-se agora em si e por si o *sentido* e este sentido é apresentado como o verdadeiramente histórico.¹³⁵

Esta polarização estabelecida entre o ocorrido e o agora que envolve a construção da imagem dialética, representam a interrupção do fluxo temporal. De tal maneira, o trabalho teórico de construção das imagens dialéticas ocorre no horizonte do despertar por somar para a definição de presente o potencial recalcado e oculto do passado mais recente que constitui a ambiguidade das imagens de caráter onírico. Isto implica que a remoção dos fatos históricos pelo materialismo dialético (a construção da história por imagens), diferentemente do historicismo, visa capturar em sua rede conceitual os elementos fortuitos e fugazes que configuram e constituem a pluralidade de experiências da vida histórica. O filósofo diz que “pode-se considerar um dos objetivos metodológicos deste trabalho desmonstrar um materialismo histórico que

¹³⁵ AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história. Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte, UFMG, 2005, p. 117.

aniquilou em si a idéia de progresso. Precisamente aqui o materialismo histórico tem todos os motivos para se diferenciar rigorosamente dos hábitos de pensamento burgueses. Seu conceito fundamental não é o progresso, e sim a atualização.”¹³⁶

A potencialidade da *imagem dialética* em diferença à imagem onírica se dá na clara distinção de que sua relação com o passado não é meramente uma relação de dívida e pertencimento, mas, especialmente, por configurar-se como construção consciente *no e pelo* presente. O seu tempo é o tempo saturado de tensões, é o tempo de agoras (*Jetszeit*). O seu agora é o agora da recognoscibilidade onde os índices históricos das imagens se tornam legíveis alcançando, assim, o auge de seu ponto crítico.

Não podemos deixar de citar que a dialética por intermédio das imagens históricas que expressa o centro da teoria benjaminiana nas *Passagens* é, de certa maneira, uma elaboração mais demorada, aforismática e rapsódica, e por tal razão mais rica, dos prolegômenos anunciados posteriormente nas teses *Sobre o conceito de história*. O bom leitor que se debruça nas leituras destas teses, pouco percebe que estas se tratam de uma combinação de sínteses da reflexão sobre o progresso, a dimensão teológica, a utopia e a política tratadas por Walter Benjamin, como se fossem peças de um mosaico desordenado, no *Passagen-werk*.

De acordo com a orientação pela constelação suspensa dos fenômenos reificados do século XIX elevados ao nível dialético, diante do historiador, há uma prolífera legibilidade destas questões que aponta para uma diversidade de sentidos que devem ser conscientemente orientados por aquele que reabilita o passado; uma vez que “para o dialético, o que importa é ter o vento da história universal [*weltgeschichte*] em suas velas. Pensar significa para ele: içar as velas. O que é decisivo é *como* elas são posicionadas. As palavras são suas velas. O modo como são dispostas transforma-as em conceitos.”¹³⁷

¹³⁶ BENJAMIN, Walter. *Passagens*, [N2,2], p.502.

¹³⁷ Ibidem. [N9,6], p. 515.

É de acordo para com esta necessidade de estruturação da dialética do despertar que Emiliano Aquino tece a seguinte conclusão sobre a tarefa do crítico:

É daqui que ele deve paralisar, agarrar os traços mnêmicos figurativos do sonho em vias de despertar e, de sua ambigüidade, própria à fantasmagoria mercantil de que era constitutiva, se apropriar do núcleo utópico (que precisamente no *Agora*, diz respeito ao presente do historiador materialista), liberando-o da dominância daquela história primeva, que o fazia voltar-se para o passado primevo. O historiador materialista deve tomar sua ambigüidade como dialética, deve *torná-la* dialética.¹³⁸

Dessa maneira, a imagem dialética configura uma saber consciente do ocorrido como construção do homem que não está submetido à potências exteriores. Ligado à concepção de tempo histórico, a relação com este saber não é de ordem cronológica, mas imagética. Assim a construção da imagem dialética é insubmissa à qualquer construção histórica que tenha como ideologia o progresso, uma vez que, nela, na imagem dialética, há o reencontro e potencialização do que foi perdido na história, no sentido daquilo que apresenta na mesma a interrupção, a intermitência e a descontinuidade. Numa palavra: as revoluções, que Benjamin toma como exemplar e símbolo desta tarefa dialética a Comuna de Paris onde em seu *ocorrido* condensou-se numa só imagem com o instante perigoso do agora.

Aí deveria se falar de uma crescente condensação (integração) da realidade, na qual tudo que é passado (em seu tempo) pode atingir um grau mais alto de atualidade do que no próprio momento de sua existência. O passado adquire o caráter de uma atualidade superior graças à imagem como a qual e através da qual é compreendido. Esta perscrutação dialética e a presentificação das circunstâncias do passado são a prova da verdade da ação presente. Ou seja: ela acende o pavio do

¹³⁸ AQUINO, João Emiliano. *Imagem onírica e imagem dialética em Walter Benjamin*, p. 159-160.

material explosivo que se situa no ocorrido (cuja figura autêntica é a moda)¹³⁹.

É por razão deste potencial malogrado, pela escuta daqueles que nos dirigem um apelo do passado para nosso presente histórico e sua interpretação deste mesmo passado, onde se constitui o princípio construtivo da imagem dialética, é que este saber consciente do ocorrido forma a constelação do despertar por estilhaços brilhantes de pensamento que abrem espaço para uma ação histórica autêntica na qual não só atualiza o conteúdo de aspirações históricas passadas, mas, também, reformula o nosso presente.

Esta constelação, é a constelação do despertar como síntese conceitual do quadro metodológico estruturado na diferenciação entre imagem onírica e imagem dialética, pois a herança onírica herdada na interpretação desta dialética assume traços do despertar no seu tratamento pela categoria da imagem. Emiliano Aquino afirma neste sentido que:

É precisamente a categoria da imagem que, neste movimento inverso ao decurso historicista do passado ao presente, sob a perspectiva do “despertar”, possibilita ao Sido reunir-se ao Agora. Mas o é porque, na situação histórica, - os anos 30 do século XX - com base na qual Benjamin pretende, como historiador materialista, oferecer uma interpretação do sonho coletivo do século XIX, o que aí persiste são “restos de um mundo de sonho [Traumwelt]” (1 Exp., VI). Com o “estremecimento” da economia de mercado, e antes mesmo que eles “desmonorem” , os “monumentos” desta sociedade são percebidos como “ruínas” . Nesta experiência histórica em que o sonho coletivo do século XIX parece chegar ao fim, mas ainda hesita um “limiar”, e em radical diferença com a “luz” que o passado lança sobre o presente e o presente sobre o passado, como supõe

¹³⁹ BEJNJAMIN, Walter. *Passagens*, [K2,3] ,p. 436-437.

circularmente o historicismo, a “imagem” se apresenta como o que pode reunir, de modo “relampejante”, o Sido e o Agora¹⁴⁰.

Em relação a esta propedêutica, que envolve um quadro metodológico que se orienta da constatação à interpretação dos fenômenos e fatos históricos que caracterizam a técnica do despertar, adere-se um terceiro elemento que abrange ainda mais seus alcances teóricos: a característica de ser uma categoria centralmente política que adere o despertar enquanto categoria de (re) escrita e compreensão da história a qual recebe o sentido e tensão das imagens dialéticas. Enquanto categoria de interpretação histórica ela apreende o sentido das imagens contidas na aparência mítica moderna e expressa esse sentido no médium da linguagem que está na base de sua constituição.

Assim, o despertar não é, e nem pode ser abordado como uma categoria pura distanciada dos fenômenos, mas sua apresentação (*Darstellung*) precede deles. Como imagem filosófica da *redenção*, o despertar sintetiza as reflexões de cunho metafísico e teológico e as reflexões materialistas benjaminianas na empreitada de erradicação do mito e na tentativa de abertura de possibilidade para a efetivação de uma vida autenticamente histórica. Com esse conceito, Benjamin quer promover uma ampliação da memória histórica consciente, evocando nela suas aspirações ainda não conscientes, para que tal consciência seja a força motriz de orientação emancipatória tanto para o pensamento como para a vida histórica propriamente dita.

O presente como tempo-de-agora mantém o materialismo dialético em seu curso, pois sem o seu poder ordenador, as possibilidades de reconstrução do passado são tão infinitas quanto arbitrarias. Crítica imagética se aplica, sobretudo, à desconstrução da idéia que sustenta o passado como um “ponto fixo”. Nesse contraste acentuado as imagens dialéticas de Benjamin não são nem estética nem arbitrarias.

As imagens dialéticas “constelações crítica do Sido e Agora estão no centro desta teoria materialista. Por uma crítica ao historicismo burguês, transmitem um tradição da

¹⁴⁰ AQUINO, João Emiliano. *Imagem onírica e imagem dialética em Walter Benjamin*, p.147.

descontinuidade. Se por um lado a história continuada é aquela dos vencedores, essa outra tradição de imagens históricas é o lugar dos vencidos, onde se rompe a continuidade da tradição do progresso e se origina uma “tradição de novos começos” que surge na compreensão que a sociedade emancipada, ou o tempo histórico autêntico, não é a meta final pro progresso histórico, mas a sua interrupção preteritamente fracassada e a sua “agoridade” perigosa e criativa. A responsabilidade por uma leitura “teológica” e também linguística das *Passagens* e da discussão que precede à sua discussão, pois são a chave para a legibilidade do texto e esclarecimento justo da crítica benjaminiana.

Para Benjamin, apenas para uma sociedade liberta caberia a memória total do passado com consequência radical do materialismo dialético. Esta apropriação do passado em sua integralidade, não de si, mas integralidade referida ao se poder dar e manifestar-se no e pelo presente representa também a utopia linguística de uma comunicação plena, de uma língua pura e violentamente universal, dormida na nossa língua decaída. As *Passagens* é um microuniverso de realização desta utopia na medida que assume o procedimento de “citar sem aspas”, também a idéia de um texto com corpo (idéia de Mallarmé) é realizada nos escritos sobre as galerias parisienses. Sua linguagem puxa para si as demais imagens que compõem a arquitetônica da modernidade, exemplificada na cidade de Paris. A cidade, no olhar benjaminiano, no caso, é capturada pelas lentes deste “dialética do olhar” como um universo gramatológico onde o espaço público composto pelas ruas seriam as linhas de nossa consciência e as construções as letras de nossa imaginação.

Assim, o modelo das *Passagens* é uma escritura em seu sentido literal, pois Benjamin também faz a doxografia do patrimônio textual acerca do século XIX para dar corpo a sua obra e nos dá a impressão de ser uma reflexão topográfica sobre a vida história e sobre o pensamento a respeito da linguagem e do tempo. Esta força do texto, é exemplificada em *Rua de mão única*, um de seus mais belos livros, que no conto *Porcelanas da China* afirma:

A força da estrada do campo é uma se se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano. Assim é também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve. Quem voa apenas vê apenas como a estrada se insinua através da

paisagem, e, para ele, ela se desenrola segundo as mesmas leis que o terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo de seu domínio e de como, daquela mesma região que, para o que voa, é apenas a planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada uma de suas voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas, assim como o chamado do comandante faz sair soldados de uma fila. Assim comanda unicamente o texto copiado a alma daquele que está ocupado com ele, enquanto o mero leitor nunca fica conhecendo novas as novas perspectivas de seu interior, tais como as abre o texto, essa estrada através da floresta virgem interior que sempre volta a adensar-se: porque o leitor obedece ao movimento de seu eu no livre reino aéreo do devaneio, enquanto o copiadador o faz ser comandado.¹⁴¹

Passagens é uma das obras em que se está contido o desafio de reestruturar e reconectar o pensamento e a historiografia da cultura a partir do princípio de *fragmentos* do pensamento, recolectados a partir do princípio do arquivo. Outra característica forte é a sua *atualidade*, ela se faz atual pela razão de ter penetrado nas entranhas e fissuras do século XX também, pois os problemas para a crítica social gestados no século XIX foram interpretados para o *agora* de Benjamin como frutos para as catástrofes deste mesmo século. Para este pensador há algo que é nomeado de agora da cognoscibilidade que determina a leitura de um certo ocorrido e que lança seu olhar para esse momento atual. O encontro desses dois momentos tem para ele a forma da imagem, e de imagens em constelação. Com isto a leitura não é só narrativa, mas espaço para interpretação e tradução dessas imagens em seu despertar.

¹⁴¹ BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão única*. obras escolhidas II, ed. brasiliense.p. 16.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alguns aspectos da obra benjaminiana foram longe de terem sido lidos suficientemente neste trabalho, porque ela é suficientemente transbordante, é uma obra líquida, um limiar. Seus inúmeros alcances também ainda estão longe de serem assimilados. Benjamin ainda consegue falar como se fosse nosso contemporâneo, suas reflexões são praticamente aceitas em todas as áreas da humanidade. No caso, nossa reflexão que girou em torno da linguagem tem a importância de situar cada vez mais esse autor de volta ao campo da Filosofia, de tratá-lo como portador de uma forte crítica ao conhecimento orientado sobre o purismo da razão e desprovido de uma atenção para com as configurações histórico-linguísticas que compõem sua essencialidade e são, sim, sua maior substância concreta.

Cada vez mais nossa autor vem sendo *atualizado*, autores como Giorgio Agamben atualiza sua idéia de comunidade orientada por uma linguagem pura e, também, a idéia de violência pura contida no ensaio *Zur Kritik der Gewalt*, que não fora abordado por nós, hoje é um ponto de apoio essencial para as reflexões em torno do poder, da soberania e outras idéias mais que envolvem o campo da biopolítica. Anterior a Agamben, Derrida já havia tratado Walter Benjamin como interlocutor de sua crítica à metafísica tradicional, a partir de suas idéias lançadas nos textos de juventude que tratam da linguagem. *Torres de Babel* e a *Gramatologia*, certamente são algumas das obras derridianas que contêm fortes reverberações das teses benjaminianas a respeito do conhecimento e da verdade.

Também as reflexões de Vilém Flusser contidas em sua *Filosofia da caixa-preta* e na sua teoria das *imagens técnicas* possuem uma remissão às considerações estéticas deste autor alemão que não conseguiu ultrapassar os portões da Segunda guerra mundial. Isso só demonstra como a herança do pensamento de Walter Benjamin ainda dirige um apelo forte à nossa geração de pensamento.

Escrever sobre o processo de atualização e origem do pensamento de Walter Benjamin não é tarefa fácil. Sempre queremos escrever mais, aprofundar-se mais nas várias sendas contidas que foram apenas indicadas aqui, explorar suas afinidades e discrepâncias com outros pensadores que são próximos de sua temática, avaliar o que tem sido escrito e pensar criticamente sua obra. Mas em nossa tarefa de “apresentação” temos de por um fim fictício, pois a problemática da forma também se impõe ao autor deste presente trabalho (e como se impõe!). Em se tratando de crítica social e cultural, estamos nos dispondo de um dos melhores pensamentos para compreender criticamente os inúmeros desdobramentos levantados pela escola de Frankfurt, pois o pensamento de Walter Benjamin é uma espécie de pólen ativador das potências adormecidas do pensamento crítico-social. E ele ainda possui potencial ainda suficiente para fertilizar o nosso tempo presente com seus *estilhaços brilhantes de pensamento*.

REFERÊNCIAS

Obras de Walter Benjamin:

I - BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, R. Tiedmann e H. Schweppenhäuser (org.) Frankfurt a.M.; Suhrkamp, v. I Abhandlungen, 1974.

_____. *Gesammelte Schriften*, v. II: *Aufsätze, Essays, Vorträge*, 1974.

_____. *Gesammelte Schriften*, v. III: *Kritiken und Rezensionen*, 1972

_____. *Gesammelte Schriften*, v. IV: *Kleine Prosa. Baudelaire Übertragungen*, 1972.

_____. *Gesammelte Schriften*, v. V: *Das Passagens- Werk*, 1982.

_____. *Gesammelte Schriften*, v. VI: *Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften*, 1985.

_____. *Gesammelte Schriften*, v. VII: *Nachträge*, 1989.

_____. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*, M. Seligmann-silva (tradu., pref. e notas). São Paulo: Iluminuras/EDUSP, 1983.

_____. *Origem do drama barroco alemão*, Sérgio Paulo Rouanet (trad., pref.) São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Obras escolhidas*, v. I, *Magia e técnica, arte e política*, Sérgio Paulo Rouanet (trad., pref.) São Paulo: Brasiliense, 1985

_____. *Obras escolhidas*, v II, i *Rua de mão única*, R.R Torres F e J.C.M Barbosa (trad.), São Paulo: Brasiliense, 1987

_____. *Obras escolhidas*, v III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, J.C.M

_____. *Diário de Moscou*, H. Herbol (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Passagens*. Willie Bolle, Olgária Chain Féres Matos (org.) Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão. (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. *Escritos sobre mito e linguagem*, Susana Kampff Lages e Ernani Chaves (trad.) Jeanne Marie-Gagnebin (org.). São Paulo: Duas cidades; Ed. 34. 2011. Coleção espírito crítico.

Demais obras de outros autores:

AGAMBEN, Giorgio. *Infancy and History*. London/New York: Verso, 1993.

_____. *Means without end: notes on politics*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2000.

_____. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002a.

_____. *Remnants of Auschwitz: the witness and the archive*. New York: Zone Books, 2002b.

_____. *Lo abierto: el hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002c.

_____. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005a.

_____. *The time that remains: a commentary on the Letter to the Romans*. Stanford: Stanford University Press, 2005b.

_____. *A Linguagem e a Morte: um seminário sobre o lugar na negatividade*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2007a.

_____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007b.

_____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

AQUINO, João Emiliano Fortaleza. *Walter Benjamin e o problema da aparência social no capitalismo*. In: COUTO, Edvaldo Souza; DAMIÃO, Carla Milani. (Org.). *Walter Benjamin: formas de percepção estética na modernidade*. 1 ed. Salvador: Editora Quarteto, 2008, p. 207-224.

_____. *Reificação, lírica e memória em Baudelaire: um diálogo com Walter benjamin*. In: *Memória e consciência histórica*. Fortaleza: EdUECE, 2006, p. 117-134.

_____. *“Dissolução da ‘mitologia’ no espaço da história”:* notas sobre o surrealismo, o sonho e o despertar em Walter Benjamin. In: *Revista de Humanidades*, Fortaleza, v. 23, n. 2, p. 99-106, jul./dez. 2008.

_____. *Imagem onírica e imagem dialética em Walter Benjamin*. Kalagatos (UECE), Fortaleza, CE, v. I, n. 2, p. 45-72, 2004.

AMARAL, Ilana V. do . *Sobre Benjamin e Hamann. Algumas reflexões sobre história, apropriação e linguagem*. In: CARRIERI, Alexandre de Pádua; GOBIRA, Pablo; FABRI, Bruno. (Org.). Lado B[enjamin]. 1 ed. Belo Horizonte: Crisálida/Neos, 2011, v. , p. 101-136.

_____. *O 'conceito' de paradoxo (constantemente referido a Hegel): fé, história e linguagem em S. Kierkegaard*, tese de Doutorado PUC-SP, 2008

BAUDELAIRE, Charles. "O pintor da vida moderna". IN: _____. Poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BOLLE, Willi, *As siglas em cores no Trabalho das passagens, de W. Benjamin*. Estud. av. vol.10 no.27 SãoPaulo May/Aug. 1996- http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141996000200003&script=sci_arttext

_____. *Fisiognomia da metrópole moderna: a representação da história em Walter Benjamin*, São Paulo: Edusp, 1994.

_____. *A Modernidade Segundo Walter Benjamin*. Revista da Universidade de São Paulo, no. 5, 1987, pp. 46-56.

_____. *A Modernidade como Trauerspiel*. Representação da História em Walter Benjamin, Origem do Drama Barroco Alemão. Revista de História (Nova Série), no. 119, 1985- 88, pp. 43-68.

BUCK-MORSS, Susan, *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*, Belo Horizonte: UFMG, 2002.

CHAVES, Ernani. Mito e Política: *Notas sobre o conceito de destino no 'jovem' Benjamin*. Trans/Form/Ação, São Paulo, v. '17, p. 15-29, 1994.

_____. *É possível uma teoria materialista da cultura? Walter Benjamin (re)lê Friedrich Engels*. In:

LOUREIRO, Isabel Maria; MUSSE, Ricardo (Org.). Capítulos do Marxismo Ocidental. 1. ed. São Paulo: Edunesp, 1998, p. 59-76.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. *Força de Lei*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERRARI, Sonia Campaner Miguel. *A fantasmagoria do consumo e sua transfiguração*. In: BACCEGA, Maria Aparecida (Org.). *Comunicação e Culturas do consumo*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2008.

_____. *Mercadoria e Moda: O fetiche e seu ritual de adoração*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Annablume, 1999, p. 173-183.

FREITAS, Romero. *Estranhamento ou empatia? Notas sobre o problema do conhecimento histórico em Walter Benjamin*. *Artefilosofia*, v. 1, p. 94-102, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie, *Walter Benjamin: os cacos da história*, São Paulo: Brasiliense, 1982.

---_____, *Lembrar, escrever, esquecer*, São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. *História e narração em Walter Benjamin*, São Paulo: Perspectiva, 2007.

GOETHE, J.W., *Doutrina das cores. apresentação, tradução, seleção e notas* Marco Giannotti - São Paulo: Nova Alexandria, 1993

LÖWY, Michael, WALTER, Benjamin: *Aviso de incêndio*, São Paulo: Boitempo, 2005.

_____, WALTER, Benjamin: *Crítico do progresso: à procura da experiência perdida, Romantismo e messianismo*, São Paulo: Perspectiva, 1990.

MACHADO, Francisco De A. Pinheiro, *Imanência e história*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

MARRAMAIO, Giacomo., *Poder e Secularização: as categorias do tempo*. Guilherme A.G. de Andrade. - São Paulo Ed. UNESP, 1995

MATOS, Olgária Chaim Feres, *Discretas Esperanças*, São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

_____. *Os Arcanos do Inteiramente Outro. A Escola de Frankfurt. A Melancolia e a Revolução*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

MURICY, Kátia, *Alegorias da Dialética. imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro, NAU editora. 2009.

ROUANET, Sérgio Paulo, *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Quando a teoria reencontra o campo visual: Passagens de Walter Benjamin*. Concinnitas ano 8, volume 2, número 11, dezembro 2007. Instituto de Arte, UERJ. Pp.

103-114. <http://www.concinnitas.uerj.br/pdfs/rev11pdf/seligmann-silva.pdf>. Concinnitas (UERJ).

_____. *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: Romantismo e Crítica Literária*. São Paulo. eD. Iluminuras.

_____. *Catástrofe e Representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

SCHNEIDER, Paulo Rudi. *A contradição da Linguagem em Walter Benjamin*. PUCRS, 2005. (Tese de Doutorado).

SOUZA, Ricardo Timm de. *A Racionalidade Ética como Fundamento de uma Sociedade Variável: reflexos sobre suas condições de possibilidade desde a crítica filosófica do fenômeno da 'corrupção'*. In: *A Qualidade do Tempo: para além das aparências históricas*. Org. Ruth Gauer. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004.

_____. *Por uma Estética Antropológica desde a Ética da Alteridade: do 'estado de exceção' da violência sem memória ao 'estado de exceção' da excepcionalidade do concreto*. Veritas (51), 2006.

_____. *A Justiça em seus termos: dignidade humana, dignidade do mundo*. Porto Alegre: Mimeo, 2008 (inédito).

_____. *Em torno à diferença: aventuras da alteridade na complexidade da cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

_____. *Ainda além do medo: filosofia e antropologia do preconceito*. Porto Alegre: Dacasa, 2002.

_____. *Razões Plurais: itinerários da racionalidade ética no século XX*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

KANGUSSU, Imaculada Maria Guimarães. *Suspensão e imagens dialéticas*. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia. (Org.). *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 412-421.

KOTHE, Flávio R. *Benjamin & Adorno: Confrontos*. São Paulo, Ática, 1978.

OTTE, Georg. *Vestígios de um materialismo estético em Walter Benjamin*. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia. (Org.). *Mimesis e Expressão*. Belo Horizonte: Editora

UFMG____. *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*, Sabrina Sedlmayer, Elcio Cornelsen (org.), Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.