

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MARIANA ANDRADE SANTOS

OS RASTROS DE UMA TRAVESSIA: A FILOSOFIA DA (NA) APRESENTAÇÃO

GOIÂNIA
2017

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS
DE TESES E
DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Mariana Andrade Santos

Título do trabalho: Os rastros de uma travessia: a filosofia da (na) apresentação

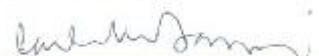
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente
- Submissão de artigo em revista científica
- Publicação como capítulo de livro
- Publicação da dissertação/tese em livro

²A assinatura deve ser escaneada.

MARIANA ANDRADE SANTOS

OS RASTROS DE UMA TRAVESSIA: A FILOSOFIA DA (NA) APRESENTAÇÃO

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Carla Milani Damião

Linha de pesquisa: Estética e Filosofia da Arte

GOIÂNIA
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santos, Mariana Andrade

Os rastros de uma travessia: a filosofia da (na) apresentação
[manuscrito] / Mariana Andrade Santos. - 2017.
135 f.

Orientador: Profa. Dra. Carla Milani Damião.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Filosofia (Fafil), Programa de Pós-Graduação em Filosofia,
Goiânia, 2017.
Bibliografia.

1. escrita filosófica. 2. apresentação. 3. representação. 4. linguagem.
5. Walter Benjamin. I. Damião, Carla Milani, orient. II. Título.

CDU 1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA/FAFIL



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA DISCENTE MARIANA ANDRADE SANTOS, REALIZADA NO DIA 28 DE AGOSTO DE 2017.

Aos 28 dias do mês de agosto de 2017, às 14:00 h, foi aberta a sessão pública na Sala de defesas do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás (UFG), para a defesa de dissertação elaborada pela discente MARIANA ANDRADE SANTOS, com o título : "Os rastros de uma travessia: a filosofia na (da) apresentação". Após a abertura da sessão, a professora Carla Milani Damiano (UFG), orientadora e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando os demais examinadores, os professores doutores: Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado/UNIFESP e Ernani Pinheiro Chaves/UFGPA. Foi dada a palavra a mestranda, que expôs seu trabalho e, em seguida, ouviram-se os respectivos pareceres dos integrantes da banca, procedendo-se às arguições e às respostas da mestranda. Ao final, a banca reuniu-se em separado para a avaliação do trabalho. Discutido o trabalho e o desempenho da mestranda, foi ela considerada APROVADA por UNANIMIDADE pela banca examinadora. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata, que será assinada por todos e entregue à Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, para os fins.

Prof.^a Carla Milani Damiano/UFG

Prof. Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado/UNIFESP

Prof. Ernani Pinheiro Chaves/UFGPA

Para o meu 'vô Eufrásio Luz,
Com quem aprendi que é possível avoar nas asas das palavras

*Seu morrer tem uma dor de árvore
No fim de um lugar, virou passarim'*

AGRADECIMENTOS

À querida professora Carla Damião, minha orientadora, pois sem o seu carinho e apoio eu não teria seguido em frente. Através dos caminhos que escolhi e trilhei até agora, fui guiada pela força do exemplo que você é. Fui, sou e sempre serei.

À Célia, minha mãe, por tudo pois sem você nada. Você me ensinou a maior das lições: que a vida só possui beleza e significado aos olhos do amor.

Ao meu pai, Gervásio, pois você me deu o maior dos tesouros que possuo: as lembranças. Por você fui capaz de entender o significado da memória e da dor.

À minha 'vó Noêmia, com quem descobri o poder de cura da narração, por cada uma das histórias e estórias contadas sempre uma vez mais.

A Pedro e Camila, meus irmãos, pois vocês sempre serão os meus maiores companheiros de jornada pela vida. Por vocês descobri que eu era capaz.

Ao João, pois você foi minha casa. Pela leveza da presença no desbravar dos caminhos. Nesse estar junto construído com cumplicidade e companheirismo, encheu minha vida com a tristeza alegre do samba.

Ao Mauricio, meu anjo, quem me mostrou a força de permanência dos laços construídos pela amizade e pelo amor. Somente pelo fato de existir. E eles existem.

Aos amigos, os que deixei na Bahia, pois mesmo de longe. Com vocês descobri uma dimensão secreta da palavra dividir e as artimanhas da amizade para enganar a distância.

Aos amigos, os que descobri em Goiás, pela acolhida. Pela úmida magia dos encontros mesmo em tempos de secura.

À colega e amiga Adriane, com quem partilhei a breiguice da paixão pela filosofia e suas dores.

À Marlene, pelo carinho maternal no cuidado e pela ajuda de tantas e tantas vezes com o engastaiar das questões burocráticas.

À CAPES e aos professores da Faculdade de filosofia da Universidade de Goiás, pelo auxílio e por fazerem parte desse percurso de formação.

*“E força e dor
e o que me impulsionou
e levou e parou:*

*jubissextos
anos,*

marulhar de pinheiros, mais uma vez,

*a convicção furtiva
de que isto deve ser dito
diferente.”*

Paul Celan

RESUMO

A presente pesquisa propõe uma investigação sobre a questão da apresentação [*Darstellung*] do discurso filosófico. Walter Benjamin evidencia a centralidade da apresentação na construção do pensamento filosófico, notadamente, no prefácio crítico-epistemológico do seu livro *Origem do drama barroco alemão* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*] escrito em 1925. A importância conferida pelo filósofo ao tema da apresentação está relacionada ao modo como Benjamin constrói sua filosofia a partir de um resgate da essência linguística-expressiva do pensamento filosófico: para Benjamin o pensamento filosófico é elaborado no interior da linguagem enquanto exercício da forma na apresentação. Ao se colocar como ponto de partida para o filosofar essa relação profunda entre pensamento e linguagem, a forma de apresentação realiza um movimento reflexivo indispensável na configuração do pensamento filosófico. Desse modo, as questões relativas à escrita filosófica se tornam fundamentais e desembocam, por sua vez, nos limiares entre a filosofia e a literatura. A questão da apresentação caracteriza o modo como o filósofo compreende o fazer filosófico, a filosofia enquanto exercício da apresentação reivindica a natureza histórica e linguística do pensamento filosófico e impõe a exigência de um pensamento atento à historicidade da linguagem e à materialidade das palavras. A apresentação como marca da filosofia expõe, em Benjamin, a possibilidade de um caminho diferente daquele trilhado pela tradição da filosofia da representação. Por esta razão, propomos um percurso no sentido de mostrar a relação de oposição que a apresentação [*Darstellung*] estabelece com a representação [*Vorstellung*], como necessário na tentativa de compreensão da questão da apresentação em Benjamin. Assim, procuramos expor, ao longo do trabalho, o modo como a apresentação opera uma defesa do caráter linguístico do pensamento filosófico e uma reabilitação das dimensões histórica e estética da filosofia.

Palavras-chave: escrita filosófica; apresentação; representação; forma; linguagem; Walter Benjamin.

ABSTRACT

The present research proposes an investigation on the question of “presentation” [*Darstellung*] in the philosophical discourse. Walter Benjamin highlights the centrality of the presentation in the construction of philosophical thought, notably in the “Epistemo-Critical Prologue” of his work *The Origin of German Tragic Drama* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*] written in 1925. The importance conferred by the philosopher on the issue of presentation is related to how Benjamin constructs his philosophy from a rescue of the linguistic essence of philosophical thought: for Benjamin, philosophical thinking is elaborated within language as a practice of the form in presentation. When we consider the deep relationship between thought and language as the starting point for philosophizing, the form of presentation carries out an indispensable reflexive movement in the configuration of philosophical thought. In this sense, the questions of philosophical writing become fundamental and, in turn, lead to the thresholds between philosophy and literature. The question of presentation characterizes the way in which the philosopher understands philosophical practice, philosophy as the practice of presentation claims the historical and linguistic nature of philosophical thought, and requires that philosophical thought should be attentive to the historicity of language and the materiality of words. The presentation as a main characteristic of philosophy points out, through Benjamin, the possibility of a different way in philosophy from that one traced by the tradition of the philosophy of representation. For this reason, we propose a course to show the opposed sense of presentation [*Darstellung*] and representation [*Vorstellung*], as necessary in the attempt to comprehend the question of presentation in Benjamin. Thus, we argue, throughout this thesis, how presentation operates a defense of the linguistic character of philosophical thought, as well as a rehabilitation of the historical and aesthetic dimensions in philosophy.

Keywords: philosophical writing; presentation; representation; form; language; Walter Benjamin.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Os limiares entre filosofia e literatura	9
--	---

CAPÍTULO I

Um caminho bifurcado da filosofia: entre representação e apresentação.....	14
---	-----------

Da materialidade da linguagem à linguagem como representação	16
--	----

A linguagem das semelhanças.....	18
----------------------------------	----

A filosofia da representação.....	26
-----------------------------------	----

Representação e apresentação em Kant	34
--	----

Linguagem e experiência: o diálogo de Benjamin com a filosofia kantiana	50
---	----

CAPÍTULO II

Uma via alternativa da filosofia: a apresentação como desvio.....	60
--	-----------

Walter Benjamin e o sistema	62
-----------------------------------	----

A filosofia da apresentação entre Benjamin e Adorno	67
---	----

A ferida da razão e o corpo do pensamento	79
---	----

Sobre beleza e verdade	89
------------------------------	----

Origem e os saltos da história	105
--------------------------------------	-----

O inacabamento do passado e os ornamentos do olvido.....	110
--	-----

O futuro do pretérito e a escrita da história.....	120
--	-----

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
----------------------------------	------------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130
---	------------

APRESENTAÇÃO

Os limiares entre filosofia e literatura

O pensamento de Walter Benjamin pode ser chamado, se quisermos um nome, de “saber dos limiares” [*Schwelkenkunde*]. A bela expressão, cunhada por Menninghaus para caracterizar o legado de Benjamin, pode ser tomada como chave-mestra de leitura da obra benjaminiana. A filosofia de Benjamin se desenvolve nas entranhas da estética e da crítica literária e, ao mesmo tempo, parece não se conformar com o conforto do lugar de pertencimento. A força crítica de seu pensamento está, por essa razão, na criação desses espaços-do-entre: margens do pensamento em que os limiares entre filosofia, arte e política se cruzam criando lugares de passagem para a reflexão filosófica. O texto que agora toma a palavra, antes de mais nada, encara suas influências e dívidas para com o pensamento benjaminiano ao assumir que este trabalho tem como impulso motivador o interesse em investigar os limiares entre o filosófico e o literário: a questão da apresentação é o alvo central de nosso estudo na medida em que atua entrecruzando filosofia e literatura.

Uma das preocupações fundamentais da reflexão filosófica de Walter Benjamin diz respeito à forma da escrita filosófica, isto é, ao exercício expressivo do discurso filosófico por meio do qual a elaboração do pensamento se realiza através da forma de sua apresentação ou exposição [*Darstellung*] escrita. A preocupação com essa questão, arriscamos dizer, parece ser a maior de suas inquietações filosóficas e, de inúmeras maneiras, deixa rastros de sua presença em grande parte da sua obra. O latejar constante dessa inquietação parece-nos algo que pode ser sentido pulsando, com um ritmo peculiarmente intermitente, por aqueles que tocam e são tocados por seus textos. Essa presença, enquanto força de estímulo para a sua reflexão filosófica, se mostra não só pelo fato de Benjamin ter desenvolvido filosoficamente a questão da *Darstellung*, como também pela incontornável necessidade de experimentação da escrita visivelmente presente em sua produção. Essa necessidade permanente salta aos olhos, mesmo aos olhos nus, de seus leitores pela diversidade das formas experimentadas em seus escritos filosóficos: dissertação, tese, fragmento, ensaio, crítica literária, imagem de pensamento, registro de sonhos, autobiografia, diário, crônicas, cartas, imagem dialética. Essa variedade é a característica distintiva de sua obra e de uma filosofia marcada pela riqueza da experimentação literária. Benjamin, inegavelmente, está entre os filósofos que foram até o fundo na vertiginosa

experiência linguística da filosofia, através do exercício de experimentação de formas do pensamento na escrita.

Nesse sentido, podemos ler nas entrelinhas da obra de Benjamin o questionamento constante do “como” da filosofia e a inquietação provocada por essa indagação enquanto força motivadora que impulsionava a pena do filósofo. Essa inquietação revela o posicionamento filosófico de Benjamin no tocante às relações entre pensamento e linguagem: a defesa de que o pensamento filosófico é uma elaboração linguística realizada na forma de sua apresentação escrita. A resposta à questão do “como” do pensamento filosófico está para além de uma resolução em termos de uma formulação teórica conclusiva; em Benjamin, ela se responde no próprio esforço incessante de experimentar as formas de apresentação do pensamento. Essa necessidade do exercício filosófico a partir de experiências com a escrita do pensamento impele Benjamin à experimentação de formas novas. O pensamento de Benjamin está enraizado no solo da tradição filosófica e se nutre da sua sólida formação em filosofia, todavia, não se esquivava de colocar a tradição do pensamento filosófico em confronto com o novo que emerge das vanguardas literárias e artísticas, aquilo mesmo capaz de desafiar o pensamento sempre mais uma vez. Assim, a filosofia de Benjamin é marcada por esse convergir da tradição filosófica com as vanguardas artísticas próprias de seu tempo.

O objetivo que motivou esse trabalho foi o de compreender o modo como, no pensamento de Benjamin, a questão da apresentação atua na defesa do caráter linguístico do pensamento filosófico e da dimensão estética constitutiva do fazer filosófico. Em Benjamin, a filosofia enquanto tarefa da apresentação, expõe a reivindicação da natureza histórica e linguística do pensamento filosófico, uma vez que, para o filósofo, o pensamento filosófico é elaborado no exercício linguístico da forma de sua apresentação. Durante o percurso de feitura desse trabalho, tornou-se cada vez cada vez mais significativo que a apresentação como marca da filosofia expõe, em Benjamin, a possibilidade de um caminho diferente daquele trilhado pela tradição da filosofia da representação.

No sentido de compreendermos a maneira como a filosofia da apresentação indica um caminho alternativo àquele da filosofia da representação, um desvio investigativo na tentativa de seguirmos os rastros históricos da oposição entre apresentação [*Darstellung*] e representação [*Vorstellung*], fez-se necessário nesse percurso. Esse trajeto antecede a chegada até o pensamento de Benjamin propriamente e constitui o itinerário do primeiro capítulo da dissertação. No primeiro momento do nosso trabalho, recorreremos à leitura arqueológica de Foucault para entendermos o sentido histórico e a constituição da representação na tradição do pensamento filosófico. O segundo movimento nos impulsionou à filosofia de Kant: uma

empreitada pela filosofia kantiana com o objetivo de investigar a oposição entre apresentação e representação e o modo como a questão da apresentação em Kant mostra uma abertura a partir da qual Benjamin, na esteira do romantismo alemão, desenvolveu uma filosofia marcada pela reflexão sobre a forma de apresentação da filosofia. A exposição do diálogo de Benjamin com a filosofia kantiana, a partir da leitura do texto em que o filósofo, ainda na sua juventude, propõe um projeto de reformulação do sistema kantiano, encerra o trajeto do primeiro capítulo.

No nosso segundo capítulo, propomos uma investigação de algumas das questões expostas por Benjamin no prefácio crítico-epistemológico do livro sobre o *Trauerspiel*, na tentativa de entendermos a defesa da apresentação e a maneira como Benjamin a caracteriza enquanto tarefa da filosofia. Propomos, durante alguns momentos desse capítulo, uma leitura conjunta do prefácio de Benjamin com elementos da filosofia de Adorno, em especial aqueles presentes no *O ensaio como forma*, capazes de revelar os vestígios da presença de Benjamin no pensamento de Adorno. Acreditamos que a leitura desses rastros pode nos ajudar na compreensão da profundidade das ideias contidas no prefácio, tendo em vista que a defesa da apresentação ecoa, também, na filosofia de Adorno. A questão da apresentação está relacionada, na configuração do prefácio crítico-epistemológico, à noção de origem [*Ursprung*], por essa razão, no último desenvolvimento do trabalho, procuraremos investigar o sentido que a origem possui no pensamento de Benjamin.

Ao usarmos a noção de rastro para caracterizar a pesquisa desenvolvida no presente trabalho e o modo como delineamos essa investigação, estamos já nos movendo dentro da própria filosofia benjaminiana. Isto porque, além do caráter notadamente metafórico ou imagético, elas possuem um sentido teórico-conceitual articulado ao seu aspecto poético; essa articulação entre imagens e conceitos é uma característica marcante do pensamento benjaminiano. A noção de rastro [*Spur*], traduzida também como vestígio, designa um elemento capaz de testemunhar a presença ou a passagem de algo. Estamos aludindo, então, à presença das marcas deixadas pela passagem da questão da apresentação na filosofia. Já que, como afirmou Benjamin, “habitar significa deixar rastros” (2006, p.46), propomos a tarefa de mostrar a apresentação habitando a reflexão filosófica através da investigação dos rastros ou vestígios de sua presença na história da filosofia.

Cabe, por fim, assinalar que nosso intuito será buscar a realização da prática de leitura e escrita filosófica exercitando a atenção à materialidade e à historicidade das palavras. Assim, estaremos seguindo a perspectiva reivindicada pela filosofia da apresentação. A presente proposta, realizada na pesquisa, é fruto dessa convicção partilhada e deve ser entendida como

uma pequena contribuição a essa tarefa: uma tentativa do exercício da forma de apresentação e do esforço de expressão do pensamento filosófico.

“Onde começa, numa obra, o momento em que as palavras se tornam mais fortes do que seu sentido e em que o sentido se torna mais material do que a palavra?”

“A literatura, fazendo-se imponente para revelar, desejaria tornar-se revelação do que a revelação destrói. Esforço trágico. Ela diz: não represento mais; sou; não significo, apresento”

“Sim, felizmente a linguagem é uma coisa: é a coisa escrita, um pedaço de casca, uma lasca de rocha, um fragmento de argila em que subsiste a realidade da terra”

Maurice Blanchot

CAPÍTULO I

Um caminho bifurcado da filosofia: entre apresentação e representação

Walter Benjamin foi o filósofo que colocou em evidência a importância da questão da apresentação ou exposição [*Darstellung*] do pensamento filosófico. O conceito de *Darstellung* aparece logo na primeira linha do prefácio do seu livro sobre o *Trauerspiel*¹, numa afirmação enfática de Benjamin: “É característico do texto filosófico confrontar-se, sempre e de novo com a questão da apresentação²” (BENJAMIN, 1984, p.49). No prefácio crítico-epistemológico do *Trauerspielbuch*, Benjamin expõe os alicerces teóricos de sua filosofia na forma de uma crítica do conhecimento. O filósofo procura, neste prefácio, mostrar a interpelação entre linguagem, história e verdade, operando uma reabilitação das dimensões históricas e estéticas do pensamento filosófico. A importância conferida pelo filósofo à questão da forma de apresentação está relacionada a uma defesa do caráter de linguagem ou da essência linguística [*sprachliches Wesen*] do pensamento filosófico. Como bem assinala Jeanne-Marie Gagnebin (2014), o primeiro obstáculo que se põe aos leitores, isto é, o primeiro mal-entendido na recepção dessa

¹ As dificuldades de tradução dessa obra de Benjamin já se manifestam no seu título. Diversos tradutores, comentadores e estudiosos de Benjamin divergem e propõem alternativas para a tradução de *Trauerspiel*. Rouanet (Cf. ROUANET, 1984, p.9-10) bem evidencia essas dificuldades, ora apontadas, na nota de sua tradução. As duas traduções para o português publicadas dessa obra possuem o título traduzido de formas diferentes. Rouanet (BENJAMIN, 1984) traduz como “drama barroco”, Barrento (BENJAMIN, 2013a) adota “drama trágico”. As duas alternativas têm insuficiências. Barrento verte para o português a alternativa *tragic drama* do tradutor inglês John Osborne (BENJAMIN, 2003), contrariando a opção das línguas neolatinas ou românticas como faz Rouanet. A aproximação pelo parentesco das línguas, entretanto, não ajuda na articulação contextual do termo. O significado corrente de *Trauerspiel* é tragédia, designada em alemão também por *Tragödie*. É justamente a diferenciação entre *Trauerspiel* e tragédia que Benjamin reivindica em seu livro, contra a interpretação da tradição da crítica literária do Barroco. Drama é uma categoria mais geral que Benjamin utiliza para referir-se tanto ao *Trauerspiel* como a tragédia clássica. Drama barroco, apesar de resolver boa parte dos objetivos práticos da tradução, traz alguns prejuízos. *Trauerspiel* é gênero literário que nasce no barroco, mas não se refere exclusivamente a esse período. Drama barroco caracteriza-se como um vocabulário específico de crítica literária enquanto *Trauerspiel* tem uso comum na língua alemã. Haroldo Campos (1992) sugere o neologismo “luti-lúdico”, buscando etimologicamente uma aproximação na tradução em português. *Spiel* refere-se a jogo, espetáculo, folguedo e *Trauer* designa tristeza, não de forma geral, mas a tristeza provocada pela morte, isto é, o estado do luto. *Trauerspiel*, utilizado por Benjamin para caracterizar o teatro barroco alemão seria, então, uma encenação do luto. A saída de Campos faz jus ao composto da palavra original, mas desdobra a dificuldade de operá-la dentro da argumentação filosófica. Romero de Freitas (2003) sugere a opção “drama de luto”, uma opção que parece interessante mas apaga o elemento do lúdico que a expressão original possui. Pela dificuldade da tradução e pela insuficiência detectada nas alternativas disponíveis, optaremos por designar o termo no original, como foi a opção da tradutora Carola Pivetta (BENJAMIN, 2012).

² Tradução modificada. Optamos por seguir a alternativa de tradução sugerida por Gagnebin (2014, p.63-64) e pela alteração das traduções disponíveis.

obra de Benjamin diz respeito a uma questão de tradução. Os dois tradutores dessa obra de Benjamin publicadas em português³, a saber, João Barrento (BENJAMIN, 2013a) e Sérgio Paulo Rouanet (BENJAMIN, 1984), traduzem a palavra *Darstellung* utilizada por Benjamin (1991a, p.207) como representação. Gagnebin (2014) discute a tradução e sentido da palavra *Darstellung* e aponta que o termo deve ser traduzido por apresentação ou exposição, afastando a opção de traduzi-la por representação. Diz Gagnebin:

A palavra *Darstellung* - utilizada por Benjamin para caracterizar a escrita filosófica - não pode, (aliás, nem deve), ser traduzida por “representação”,(...), 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) (GAGNEBIN, 2014, p.63-64).

Esse pertinente e intrigante comentário de Jeanne-Marie Gagnebin não só nos alerta para uma questão de tradução como também nos mostra que um aparente mero detalhe de tradução pode encobrir um grande problema, que se não for esmiuçado e investigado, pode nos levar a descuidos conceituais e dificuldades na compreensão do texto benjaminiano. A primeira coisa para a qual gostaríamos de chamar atenção é para a centralidade do conceito *Darstellung*: Benjamin utiliza esse conceito, na primeira frase de seu texto, para caracterizar a especificidade da tarefa filosófica. Uma imprecisão conceitual, do que diz respeito a um conceito que configura como um conceito-chave no interior da argumentação benjaminiana, deixaria qualquer empreitada interpretativa, de antemão, imersa em grande confusão e dificuldades. Por esta

³ Cabe mencionar as traduções da palavra alemã *Darstellung* para outras línguas, além do português. A tradução inglesa da obra de Benjamin, de John Osborne (BENJAMIN, 2003, p.27), utiliza *representation* e a tradução francesa, de Sybille Muller (BENJAMIN, 2009a, p.23), igualmente, verte por *représentation*. A tradução para o espanhol de Carola Pivetta (BENJAMIN, 2012, p.61), diferentemente, opta pela tradução como *exposición*. Somente esta última, portanto, estaria de acordo com a observação de Gagnebin (2014) segundo a qual *Darstellung* não deve ser traduzida por representação e sim por apresentação ou exposição. Georg Otte (2013) discute longamente o sentido da *Darstellung* no pensamento de Benjamin realizando um diálogo com a crítica que Gagnebin (2014, p.63-64) faz à tradução como “representação” nas edições em português da obra de Benjamin. Ao investigar a *Darstellung* benjaminiana, Otte evidencia o modo como essa noção aparece, descrevendo o sentido (e também o uso por parte de Benjamin) expositivo da linguagem, marcando, assim, uma relação de oposição com o seu sentido representacional. Nesse sentido, Otte concorda que a crítica de Gagnebin tem sólidos fundamentos, todavia, ele evidencia que o próprio Benjamin utiliza o termo de maneira ambígua, dando margem para uma confusão com “representação”. A maior evidência disso, segundo Otte, é o fato de que Benjamin utiliza a palavra *Repräsentation* como sinônimo para a *Darstellung* em uma passagem do prefácio (Cf. BENJAMIN, 1991a, p.214). Vale lembrar que Otte opta pela utilização da tradução “exposição” para *Darstellung*; no presente trabalho optamos pelo uso preferencial como “apresentação”.

razão, a partir desse problema de tradução nasceu a necessidade de todo o percurso que será trilhado no primeiro capítulo do nosso trabalho. O nosso intento é que esse primeiro momento trace um caminho possível no sentido de tentar clarear o sentido desse conceito tão fundamental para a filosofia de Benjamin. E assim se faz, também, nossa justificativa para que nosso trabalho comece com um (grande e longo) desvio, que se mostrou necessário por conta de um detalhe que pode parecer ínfimo à primeira vista. O comentário de Gagnebin deixa-nos algumas pistas e o caminho que percorremos nesse capítulo surgiu da necessidade de seguir os rastros dessas pistas. Segundo Gagnebin, a *Darstellung* não pode ser traduzida como representação porque remeteria ao sentido clássico do processo de representação mental de objetos exteriores ao sujeito [*Vorstellung*], quando é justamente dessa tradição da filosofia da representação que Benjamin está se contrapondo. A primeira das pistas que Gagnebin nos deixa é, então, a oposição entre *Darstellung*, de um lado, e *Vorstellung*, de outro. Por isso procuraremos investigar os rastros históricos dessa relação entre *Darstellung* e *Vorstellung*. A outra pista é a de que Benjamin procura se afastar de certa tradição filosófica que poderíamos chamar de filosofia da representação. Antes de investigar o modo como a filosofia de Benjamin se contrapõe a essa tradição, deparamo-nos com o seguinte questionamento: do que falamos quando nos referimos à tradição da filosofia da representação? A trajetória histórica desse capítulo tenta lançar luz a essa questão da qual não conseguimos nos desenredar e por isso motivou a escrita do percurso no qual agora nos lançamos.

DA MATERIALIDADE DA LINGUAGEM À LINGUAGEM COMO REPRESENTAÇÃO

Tendo em vista enfrentar a investigação da noção de representação na história da filosofia, a obra de Michel Foucault, *As palavras e as coisas* (FOUCAULT, 1999), oferece força motriz para tal empreendimento. Escrita em 1966, primeira fase de produção do filósofo, essa obra expõe uma interessante (e bastante pertinente no contexto do presente trabalho) análise da questão da representação no pensamento filosófico. Segundo Gutting (2014), no coração da exposição de Foucault em *As palavras e as coisas*, está a noção de representação. Foucault nos oferece uma análise global do significado do conhecimento, ou melhor, das mudanças ou rupturas da significação do conhecimento no pensamento ocidental desde a Renascença até a Modernidade. O trabalho de *As palavras e as coisas* não nos mostra um

desenvolvimento histórico progressivo e ininterrupto da razão ocidental⁴, mas sim expõe duas grandes rupturas: uma entre o Renascimento e a época Clássica e outra que marca o limiar da idade clássica com a Modernidade. Essa primeira ruptura, descrita por Foucault, na história do pensamento ocidental, através da qual o conhecimento passa ser entendido através de uma estrutura representacional, será o alvo do nosso interesse.

A obra *As palavras e as coisas* traz como subtítulo *Uma arqueologia das ciências humanas*. O percurso histórico-arqueológico de Foucault, que passa pela descrição das estruturas subjacentes do conhecimento na Renascimento e da Idade Clássica, levará suas análises ao estatuto que Foucault confere às Ciências Humanas na Modernidade e à afirmação da polêmica conclusão da morte iminente do homem. Procuraremos retrazar o percurso trilhado por Foucault, principalmente no que tange a primeira das rupturas descritas por ele, sem, todavia, colocar em questão as conclusões das análises foucaultianas. Interessar-nos-á, portanto, para o contexto desse trajeto, tão somente a descrição de Foucault da ruptura da *epistémê* renascentista, que poderíamos chamar de *epistémê* da semelhança, com a *epistémê* da Idade Clássica: a *epistémê* da representação.

Ao usarmos a noção de *epistémê* já estamos nos movendo no interior da argumentação foucaultiana e do seu método arqueológico. A investigação de *As palavras e as coisas* é caracterizada por Foucault como uma arqueologia, marcando a diferença com uma história das ideias ou das ciências, isto é, de uma história no sentido tradicional do termo: o filósofo denomina sua prática da história como uma arqueologia dos saberes.⁵ Foucault define a arqueologia, no prefácio de *As palavras e as coisas* ((FOUCAULT, 1999, p.XII-XVIII), como uma investigação das condições de possibilidade dos saberes, desse modo, a investigação

⁴ Em um dos seus trabalhos (especificamente no terceiro capítulo *Kommunizierende Röhren: Michel Foucault und Walter Benjamin* de seu livro *Entstellte Ähnlichkeit: Walter Benjamins theoretische Schreibweise*), Sigrid Weigel (1997) desenvolve um sólido e já reconhecido estudo sobre as proximidades teóricas entre o pensamento de Benjamin e de Foucault. Uma das afinidades em suas filosofias detectadas pela autora, isto é, um dos pontos em que seus projetos teóricos se tocam, diz respeito às suas abordagens da história: a ruptura com o *continuum* da linearidade da história e a crítica ao historicismo têm um significado fundamental para os dois filósofos. Segundo Weigel (1997, p.203): “As concordâncias mais explícitas nos projetos teóricos de Foucault e Benjamin estão especificamente presentes nas suas abordagens da escrita da história e em suas reflexões anti-historicistas sobre a descontinuidade [...] O trabalho da historiografia envolve, tanto para Benjamin como para Foucault, acima de tudo, a renúncia à unidade, à totalidade e ao absoluto, e implica a necessidade de explodir sistematicamente a continuidade [Tradução nossa]”. No contexto da produção brasileira, os estudos de Chaves (2013) e os artigos de Muricy (1995 e 2007), oferece-nos um rico material escrito sobre as relações de afinidades entre o pensamento de Benjamin e Foucault. Não é nosso propósito, no presente trabalho, desenvolver possíveis aproximações entre as filosofias de Benjamin e Foucault, mas parece-nos relevante aqui (e outras vezes ao longo desse trajeto) indicar essas afinidades, como essa em relação à abordagem da história, pois essa proximidade poderia justificar a presença e a pertinência das análises históricas de Foucault em uma dissertação sobre Benjamin, tal qual estamos propondo nesse primeiro capítulo.

⁵ Sabemos que a questão do método arqueológico em Foucault é bastante ampla e cheia de nuances, em especial aos usos e especificidades em cada uma das obras e também nas transformações no decorrer do pensamento do autor. Referimo-nos aqui somente ao empreendimento arqueológico na obra *As palavras e as coisas*.

arqueológica seria uma história das condições históricas dos saberes. É importante lembrar que *As palavras e as coisas* foi escrito antes da obra *A arqueologia dos saberes* de 1969 e será somente nessa obra posterior que o autor se dedicará à exposição pormenorizada do método arqueológico, suas questões e problemas. Conforme a exposição do método arqueológico no prefácio da obra em questão (FOUCAULT, 1999, p.XV), existe uma região intermediária entre “os códigos fundamentais de uma cultura” e as teorias filosóficas e científicas: a descrição arqueológica procura descrever essa região intermediária já que é essa região que fixa, através de uma “experiência nua da ordem e de seus modos de ser” (FOUCAULT, 1999, p.XVII), as condições históricas de possibilidade dos saberes. Esta região intermediária ou mediada, isto é, “o campo de análise da arqueologia”, segundo a definição de Castro (2009, p.139), é chamado por Foucault de *epistémê*. A investigação arqueológica de *As palavras e as coisas* está centrada na descrição de três *epistémês*: a renascentista, a da Idade Clássica e a da modernidade. É a descrição das *epistémês* que permite a investigação arqueológica das condições históricas de possibilidade dos saberes. Juntamente com a noção de *epistémê*, aparece na exposição da arqueologia no prefácio de *As palavras e as coisas*, a expressão “*a priori* histórico”. Segundo Castro (2009, p.21), a expressão *a priori* histórico é utilizada por Foucault para caracterizar o objeto da investigação arqueológica. O *a priori* histórico deve ser entendido em relação ao *a priori* kantiano: enquanto o *a priori* kantiano designa a condição de validade dos juízos, o *a priori* histórico, diferentemente, diz respeito “as condições históricas dos enunciados, suas condições de emergência, a lei de sua coexistência com os outros, sua forma específica de ser, os princípios segundo os quais se substituem, transformam-se e desaparecem” (CASTRO, 2009, p.21).

A linguagem das semelhanças

Foucault localiza a primeira das rupturas na *epistémê* ocidental na passagem da Renascença para a Idade Clássica, em torno de meados do século XVII. Por essa razão o segundo capítulo de *As palavras e as coisas*, intitulado *A prosa do mundo*, expõe a *epistémê* do período renascentista: a *epistémê* da semelhança. Foucault aponta a semelhança como sendo o elemento a partir do qual, durante esse período, os saberes se articulavam. Conhecer significava, portanto, estabelecer relações de semelhança. O filósofo detecta e descreve quatro formas

essenciais de semelhança: a conveniência [*convenientia*], a emulação [*aemulato*], a analogia e a simpatia.

A conveniência é uma forma de semelhança relacionada ao espaço, isto é, à vizinhança entre os lugares: coisas que se aproximam tornam-se convenientes na medida em que seus limites se tocam e se misturam. Essa forma de semelhança aparece desta articulação entre as coisas, e, por isso, não diz respeito a uma relação exterior entre elas, mas indica um signo, ainda obscuro, de parentesco ou afinidade que as coisas possuem umas com as outras. A conveniência também não deve ser entendida como uma propriedade das coisas, pois ela pertence mais ao mundo onde as coisas se encontram: “Assim, pelo encadeamento da semelhança e do espaço, pela força da conveniência que avizinha o semelhante e assimila os próximos, o mundo constitui uma cadeia consigo mesmo” (FOUCAULT, 1999, p.25-26).

A segunda das formas semelhança é a emulação, a emulação é uma forma de conveniência liberta de sua relação espacial, uma forma de semelhança sem a necessidade do contato, por isso a emulação é capaz de percorrer os espaços e abolir as distâncias do mundo. A emulação não necessita de encadeamento nem proximidade, as coisas dispersas no mundo se correspondem através de sua reduplicação, tal qual uma imagem refletida no espelho: “E, neste duelo, as duas figuras afrontadas se apossam uma da outra. O semelhante envolve o semelhante, que, por sua vez, o cerca, e talvez, será novamente envolvido por uma duplicação que tem o poder de prosseguir ao infinito” (FOUCAULT, 1999, p.29).

A analogia, terceira das formas de semelhança descrita por Foucault, superpõe a conveniência e a emulação. O poder da analogia é enorme, pois as similitudes que ela indica não são as semelhanças visíveis das próprias coisas, são as semelhanças mais sutis nas relações. Ela pode criar um sem número de parentescos entre as coisas, pois o campo de aplicação da analogia é universal, através dessa forma de semelhança todas as coisas do mundo ganham a possibilidade de se aproximarem umas das outras. O homem é, por sua vez, o ponto privilegiado saturado de analogias: “[...] por todos os lados, o homem é por ele envolvido; mas esse mesmo homem, inversamente, transmite as semelhanças que recebe do mundo. [...] Ele é o centro onde as relações vêm se apoiar e donde são novamente refletidas” (FOUCAULT, 1999, p.31).

A simpatia, quarta e última das semelhanças, através de sua força, promove o movimento de todas as coisas no mundo e provoca a aproximação mesmo das mais distantes. O jogo das simpatias, diz Foucault, é o próprio princípio da imobilidade. Sua força é o perigoso poder da assimilação: o poder de tornar as coisas idênticas umas às outras, mas o jogo se estabelece com uma força idêntica e oposta: “A identidade das coisas, o fato que possam se

assemelhar-se uma a outra, sem contudo se dissiparem, preservando sua singularidade, é o contrabalançar constante da simpatia e antipatia” (FOUCAULT, 1999, p.34).

As formas de similitudes descritas por Foucault mostram o modo como as coisas assemelhavam-se umas às outras na *epistémê* do período renascentista, mas não o modo como essas semelhanças poderiam ser reconhecidas. A semelhança, portanto, exige assinalação: o mundo desse período era repleto de marcas, de sinais mágicos e essas marcas deveriam ser decifradas, como signos em que as semelhanças poderiam ser lidas. Segundo Foucault (1999, p.37), o mundo era entendido como um “grande livro aberto” repleto de signos legíveis e era a leitura desses signos que revelava a semelhança como a linguagem própria e sagrada do mundo. A própria linguagem também era entendida em termos de semelhança já que era justamente a semelhança que dava a ela seu valor de signo. O signo era portador de um significado na medida em que era capaz de indicar algo através da semelhança com aquilo que indicava, assim, o elo entre o signo e aquilo que ele significava era dado pela semelhança. A hermenêutica e a semiologia do século XVI estavam imersas na forma da similitude, por isso é possível afirmar que para aquela época: “Buscar sentido é trazer à luz o que se assemelha. Buscar a lei dos signos é descobrir as coisas semelhantes” (FOUCAULT, 1999, p, 40). O conhecimento do período renascentista é amplamente reconhecido pela recorrência de analogias entre o cosmos e o homem, isto é, pelas relações análogas estabelecidas entre o macrocosmo e o microcosmo. Esta característica própria do conhecimento da época é comumente tomada como exemplar da visão de mundo renascentista. Segundo a análise de Foucault (1999, p.43), esta característica é apenas um efeito secundário, ou “efeito de superfície” que está enraizada no solo da *epistémê* da semelhança e é possibilitada por ela. A descrição arqueológica nos revela esse nível mais profundo em que se revelam as condições de possibilidade desse conhecimento. Nesse sentido, é a *epistémê* baseada na semelhança que permitia ao conhecimento renascentista a criação de relações de analogia entre o microcosmo e o macrocosmo.

A história tradicional, das ideias e da ciência, costuma definir o conhecimento do Renascimento como um estágio precário do desenvolvendo da ciência, como um saber pré-epistêmico, já que o conhecimento ainda não havia conseguido se libertar de seus elementos mágicos rumo à conquista da solidez do conhecimento científico. Diferentemente, a arqueologia de Foucault nos mostra o modo como a magia e a adivinhação estavam, nesse período, incorporadas ao próprio conhecimento. Assim, os conhecimentos da época não eram inconsistentes, mas estavam em pleno acordo com a sua *epistémê*, isto é, eles eram produzidos, estruturados e justificados a partir dela. A magia e erudição estavam acolhidas no interior do próprio conhecimento, a adivinhação e a decifração eram necessárias para que as marcas das

semelhanças pudessem ser lidas e, igualmente, a erudição, entendida como a prática de interpretação dos livros sagrados da Antiguidade, era necessária para uma correta interpretação desses signos. A linguagem dos textos e a linguagem das coisas possuíam uma mesma natureza; era preciso saber ler as marcas sagradas depositadas na natureza por Deus da mesma forma como era necessário conhecer o sistema de símbolos para ler um texto: “Por toda a parte há somente um mesmo jogo, o do signo e do similar, e é por isso que a natureza e o verbo podem se entrecruzar ao infinito, formando, para quem sabe ler, como que um grande texto único” (FOUCAULT, 1999, p.47).

Foucault (1999, p.47-61), então, analisa detidamente o modo como a linguagem era entendida no período renascentista e essa caracterização é bastante importante no contexto do nosso trabalho. A linguagem, tal qual a compreensão própria do período, era marcada por uma profunda opacidade, era tida como algo enigmático e como que dobrada e fechada sobre si mesma. A linguagem, portanto, não era entendida como um conjunto arbitrário de signos resultado de um acordo entre os homens. Para o conhecimento do Renascimento, a linguagem era algo que fazia parte e estava depositada no mundo. É possível, então, compreender um sentido ainda mais profundo da metáfora do mundo como um grande livro aberto: não só o mundo era marcado por signos que se davam a leitura, tal qual um texto, como também a própria linguagem era entendida como algo que residia no mundo ao lado das coisas. Foucault (1999, p.48) ressalta que a linguagem não era compreendida como linguagem por ser portadora de um sentido, isto é, o conteúdo representacional da linguagem não desempenhava ainda nenhum papel no modo de entender o funcionamento e o ser próprio da linguagem, como será na Idade Clássica.

Os estudos etimológicos do período renascentista, diz Foucault (1999, p.48), não buscavam o sentido originário das palavras, mas sim as propriedades intrínsecas das palavras, isto é, a linguagem possuía um caráter material. Era através dessa configuração material que as palavras eram capazes de dizer as coisas: através da reprodução da arquitetura material das coisas, isto é, o encadeamento das palavras era capaz de reproduzir a ordem mesma do mundo. Essa compreensão da materialidade linguística explica o privilégio que a escrita possuía nesse período uma vez que o caráter material da linguagem se manifesta na sua forma escrita. As palavras e coisas estavam relacionadas mais por uma relação de analogia material do que por uma relação de significação. A linguagem não era um lugar de transmissão, era o lugar onde a verdade se manifestava. É importante pontuarmos aqui essa compreensão da linguagem através de sua configuração material, pois será justamente o resgate da materialidade linguística, que

escapa ao modelo representacional da linguagem, que Benjamin reivindicará em sua filosofia, como veremos no desenvolvimento deste trabalho.

De forma elucidativa, Foucault (1999, p.58) caracteriza a compreensão da linguagem do período renascentista através de um sistema ternário de signos composto pelo significante, o significado e conjuntura. A partir do século XVII, e para Foucault essa ruptura marca a passagem do período do Renascimento para a Idade Clássica, a linguagem passará a ser entendida através de um sistema binário de signos, isto é, pela ligação entre o significante e o significado. Segundo Foucault a organização do sistema de signos da linguagem no Renascimento é muito mais complexa, pois: “apela para o domínio formal das marcas, para o conteúdo que se acha por elas assinalado e para as similitudes que ligam as marcas às coisas designadas; porém, como a semelhança é tanto a forma dos signos quanto seu conteúdo, os três elementos distintos dessa distribuição se resolvem numa figura única” (FOUCAULT, 1999, p.58). Com a ruptura que ocorre na passagem para a Idade Clássica, esse complexo jogo que ocorria na experiência da linguagem no Renascimento desaparece, uma vez que o sistema dos signos é fixado de forma estável numa relação que passa a ser binária. A linguagem, portanto, deixa de ser entendida como escrita material das coisas e passará a ser entendida unicamente em termos de signos representativos. Com essa ruptura se desfaz a interdependência que existia entre a linguagem e o mundo, as palavras e as coisas se separam.⁶

Foucault utiliza o vocábulo francês *similitude* e também, por vezes, *ressemblance*, traduzidos para o português como similitude e semelhança. A tradução alemã, do tradutor Ulrich Köppen, de *As palavras e as coisas* verte similitude como *Ähnlichkeit* (Cf. FOUCAULT, 1971). *Ähnlichkeit* é o mesmo termo utilizado por Benjamin em sua teoria da linguagem, que aparece como conceito-chave nos textos *Doutrina do semelhante* [*Lehre vom Ähnlichen*]⁷ e *Sobre a capacidade mimética* [*Über das mimetische Vermögen*], ambos escritos em 1933. Nesses textos Benjamin expõe sua teoria da mimesis que está profundamente relacionada com sua teoria da origem da linguagem, desenvolvida nos textos *Sobre a linguagem em geral e linguagem dos homens* [*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*] de 1916

⁶ A beleza da passagem em que Foucault formula essa ideia faz com que seja irresistível não citá-la: “A profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita. O primado da escrita está suspenso. Desaparece então essa camada uniforme onde se entrecruzavam indefinidamente o visto e o lido, o visível e o enunciável. As coisas e as palavras vão separar-se. O olho será destinado a ver e somente a ver; o ouvido somente a ouvir. O discurso terá realmente por tarefa dizer o que é, mas não será nada mais que o que ele diz” (FOUCAULT, 1999, p.55).

⁷ *Doutrina do semelhante* na tradução de Gagnebin (2005a, p.95), *Doutrina da similitude* na tradução portuguesa de Barrento (BENJAMIN, 2015) ou ainda *A doutrina das semelhanças* na tradução publicada de Rouanet (BENJAMIN, 1994).

e *A tarefa do tradutor* [*Die Aufgabe des Übersetzers*] de 1921, em conjunto esses textos compõem a teoria da linguagem elaborada por Benjamin⁸.

É possível indicarmos uma primeira visível afinidade entre Benjamin e Foucault. Em *A linguagem em geral e linguagem dos homens*, Benjamin (2013b, p.49-73) desenvolve sua teoria da linguagem através de uma leitura do Gênesis sobre a origem da linguagem. Através dessa teoria, Benjamin (2013b, p.60-73) descreve a perda da linguagem adâmica, marcada pelo imediatismo da capacidade nomeadora, chamada por Benjamin (2013b, p.60) também de caráter mágico da linguagem, que acontece com a queda do paraíso, e seu declínio a uma linguagem em que o caráter mágico desaparece e toma seu lugar um caráter instrumental e comunicativo. Essa capacidade ou dimensão mágica da linguagem, entretanto, não se perde completamente, pois é visível, mesmo que em fulgurações momentâneas e passageiras, na dimensão ou função simbólica da linguagem. Uma leitura muito semelhante sobre a origem e queda da linguagem, através da mesma referência ao livro do Gênesis, também é feita por Foucault (1999, p.49-52), mostrando o modo como a linguagem se assemelhava imediatamente àquilo que nomeava e não estava separada do mundo. É através dessa referência que Foucault evidencia a tradição de interpretação e comentário dos livros sagrados como a forma através da qual a *epistémê* do renascimento se relacionava com a linguagem. A tradição teológica judaica de interpretação e comentário dos textos sagrados, como se sabe, é uma importante referência para Benjamin, uma vez que ela elabora esse modo de ser não-representacional da linguagem. Sigrid Weigel, de maneira muito pontual, descreve essa afinidade:

Assim, da mesma forma como Benjamin refere-se precisamente a essa possibilidade do ressurgimento de uma similitude perdida e da ambiguidade da linguagem, também introduz em seu trabalho outro traço do rastro recordatório de volta à Escritura Sagrada e para a tradição da escrita judaica, que é tomada como um modelo de similitude não-representacional. Esse rastro também é seguido por Foucault em sua seção sobre *A escrita das coisas*, na qual ele refere-se explicitamente à tradição hebraica e à Cabala, e nela seu relato se aproxima ainda mais da leitura de Benjamin do Gênesis e de seus pressupostos culturais. Ambos os autores se referem à origem divina da linguagem, e ambos veem na proliferação de línguas, a confusão de línguas em Babel, uma cesura (WEIGEL, 1997, p.201-202). [Tradução nossa]

Em *Doutrina do semelhante*, Benjamin desenvolve uma história (tanto no sentido filogenético como ontogenético) da faculdade mimética. Benjamin descreve uma época em que a lei da similitude regia um mundo marcado pelas semelhanças, pela perceptível capacidade humana de identificar e produzir semelhanças no mundo e de decifrar esses sinais ou

⁸ Reúne-se ainda ao conjunto dos textos de Benjamin sobre a linguagem *Problemas de sociologia da linguagem* [*Zeitschrift für Sozialforschung*] escrito posteriormente em 1935.

correspondências mágicas no mundo. Os saberes da astrologia, da adivinhação e dos rituais mágicos e os conhecimentos produzidos a partir das relações ente o micro e macrocosmo, tanto em Benjamin como, mais tarde, em Foucault, são entendidos como indícios históricos dessa lei das semelhanças (segundo Benjamin) ou *epistémê* da semelhança (no vocabulário de Foucault) que outrora regia o mundo. Quando em comparação com o mundo contemporâneo percebe-se o quanto o espaço das semelhanças era muito mais vasto, como se os nossos dias só percebessem “uma pequena ponta do iceberg” (BENJAMIN, 1994a, p.109) do que numa outra época era uma imensa massa, agora submersa, mas outrora completamente visível. Segundo Benjamin (1994a, p.109-110), todavia, não há total desaparecimento das semelhanças ou uma crescente fragilidade da capacidade mimética, isto é, não se trata da história de uma decadência ou extinção, mas sim de sua transformação. Para Benjamin, a capacidade mimética que permite aos homens identificar e produzir semelhanças “outrora o fundamento da clarividência, migrou gradativamente, no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita, nelas produzindo um arquivo completo de semelhanças extrassensíveis” (BENJAMIN, 1994a, p.112). O gesto mimético que permitia a leitura das constelações e a leitura do futuro pelo adivinho é o mesmo gesto mimético que permite a leitura de um texto. Segundo Gagnebin:

Tal saber é hoje taxado de mágico, em oposição ao saber racional, e o progresso científico geralmente é compreendido como a eliminação crescente desses elementos mágicos. As reflexões de Benjamin vão numa direção totalmente outra. A sua tese principal é que a capacidade mimética humana não desapareceu em proveito de uma maneira de pensar abstrata e racional, mas se refugiou e se concentrou na linguagem e na escrita. (GAGNEBIN, 2005a, p.96)

Assim, a capacidade de identificar e produzir semelhanças, chamada por Benjamin de capacidade mimética, passa para dentro da linguagem, da leitura e da escrita, transformada na forma de “semelhanças não-sensíveis ou extrassensíveis” [*unsinnliche Ähnlichkeiten*] (BENJAMIN, 1994a, p.110). A leitura de Foucault tem em comum com a de Benjamin a indicação de uma época caracterizada pela semelhança⁹ e por uma leitura histórica que não postula um desenvolvimento progressivo dos saberes mágicos ao conhecimento racional,

⁹ Tanto Weigel (1997, p.201) quanto Gagnebin (2005, p.96-97) alertam que a similitude ou semelhança - em Benjamin e também em Foucault - não deve ser entendida em termos de reprodução [*Abbildung*]. O comentário de Gagnebin é esclarecedor: “Com efeito, tendemos demais a assimilar semelhança, similitude [*Ähnlichkeit*] com reprodução [*Abbildung*], a pensar que a imagem de uma coisa é a sua cópia. Ou ainda, a definir a semelhança em termos de identidade, dizendo que dois objetos são semelhantes quando apresentam um certo número dos mesmos traços. Benjamin tenta pensar a semelhança independentemente de uma comparação entre elementos iguais, como uma relação analógica que garanta a autonomia da figuração simbólica. A atividade mimética sempre é uma mediação simbólica, ela nunca se reduz a uma imitação. Em vão procurar-se-ia uma similitude entre a palavra e a coisa baseada na imitação” (GAGNEBIN, 2005, p.96-97).

todavia, diferentemente de Benjamin¹⁰ que enfatiza a transformação (para dentro da própria linguagem), Foucault caracteriza com ênfase o declínio e extinção da similitude, descrita em termos da história da filosofia da linguagem através da passagem do sistema de signos ternário para um binário, como vimos anteriormente.

Segundo Foucault (1999, p.59-61), até a lembrança desse modo de ser da linguagem foi esquecida no nosso saber moderno. E ela teria sido completamente esquecida se não fosse a experiência literária moderna. Para o filósofo, segundo o exposto no final do segundo capítulo de *As palavras e as coisas*, esse modo ser, “o ser vivo da linguagem”, ressurgiu na literatura, por exemplo, de Hölderlin, Mallarmé e Artaud, mesmo que de um “modo alusivo e diagonal”. Para Foucault, a literatura, a partir do século XIX, repõe à luz ao ser da linguagem do Renascimento, sem mais possuir, como outrora, a limitação da autoridade da palavra primeira, permitindo um movimento infinito e autônomo da linguagem sobre si mesma. E, para o filósofo, é por essa razão que a literatura tem aparecido cada vez mais como um objeto privilegiado para a reflexão filosófica contemporânea.¹¹ O fato de Foucault apontar, na literatura moderna, resquícios desse antigo modo de ser entender e se relacionar com o mundo através das semelhanças lança mais uma possível conexão a essa já complexa rede de afinidades entre Benjamin e Foucault.¹² Sobre as possíveis aproximações entre os pensamentos de Foucault e Benjamin, Ernani Chaves afirma que:

¹⁰ Essa diferença é pontuada, apenas de passagem, por Gagnebin (2005, p.96)

¹¹ Sobre o papel da literatura no pensamento de Foucault, notadamente presente nos textos do período arqueológico, Chaves diz que “A literatura, nesse quadro, é o modo essencial, o mais importante, de expressão do ultrapassar limites, da possibilidade de realização desse excesso, daí decorrendo uma dupla transgressão, fundamental aos olhos de Foucault: uma, que se apresenta por meio de uma experiência com a linguagem; outra, intrinsecamente ligada à primeira, por uma experiência com o erotismo, a qual, justamente por ultrapassar os limites, exige e impõe outra linguagem” (CHAVES, 2013, p.75).

¹² Foucault (1999, p.60) caracteriza a literatura como “contradiscurso”, isto é, como um reaparecimento da linguagem para além da sua função de representação enquanto discurso, tal qual será definida pela *epistémê* clássica. Poderíamos dizer que é justamente por essa capacidade de dissociar a linguagem da sua função representativa que a literatura possui um estatuto privilegiado na filosofia de Benjamin: uma filosofia marcada pela realização da reflexão filosófica a partir de textos literários e da crítica literária. Em Foucault, por outro lado, esse lugar privilegiado da literatura para a reflexão filosófica aparece com força em alguns de seus primeiros escritos (poderíamos citar ao lado de *As palavras e as coisas*, os textos *Prefácio à transgressão*, *Linguagem ao infinito* e *Linguagem e Literatura*, os dois primeiros de 1963 e o último de 1964), mas perderia espaço no desenvolvimento de seu pensamento. Segundo Weigel (1997, p.202), a linguagem como literatura desaparece para um segundo plano da obra de Foucault enquanto a linguagem como discurso assume cada vez mais importância no decorrer de seus estudos, o que leva a autora a definir essa passagem de *As palavras e as coisas*, portanto, como um episódio no conjunto da sua obra. Roberto Machado (2006), no estudo que realiza especificamente sobre a relação do pensamento de Foucault com a literatura, aponta, igualmente, um progressivo afastamento de Foucault com relação às questões relacionadas à literatura e ao ser da linguagem. O lugar privilegiado da literatura pelo seu caráter transgressor e de resistência estaria localizado no período arqueológico; a partir de *A arqueologia do saber* de 1969, segundo sua interpretação, haveria uma mudança na postura de Foucault com relação à literatura e seu papel. Os estudos de Chaves, todavia, vão numa direção outra e apontam a possibilidade de uma interpretação distinta dessa que afirma o progressivo distanciamento de Foucault da literatura. Chaves (2013) propõe uma leitura do último dos cursos de Foucault, *A coragem da verdade*, capaz de reencontrar nesse último escrito do filósofo

O importante, entretanto, é assinalar que uma aproximação entre Foucault e Benjamin não é, de modo algum arbitrária ou fora de propósito e que ela foi percebida muito antes do aparecimento dos primeiros trabalhos acadêmicos a esse respeito. Como se sempre tivesse havido entre eles uma ligação subterrânea, invisível e indiscernível, em certo sentido, para o próprio Foucault (CHAVES, 2013, p.95).

Sigrid Weigel relaciona, de uma maneira bastante interessante para o contexto do nosso trabalho, o capítulo que acabamos de expor de *As palavras e as coisas* com o pensamento de Benjamin:

É com respeito a essa ideia que Foucault – surpreendentemente, e até mesmo nas formulações escolhidas - se aproxima particularmente de Benjamin, em seu relato da similitude perdida no segundo capítulo de *As palavras e as coisas*. Este capítulo poderia ser lido como uma subsequente historização da teoria mística de Benjamin derivada da sua teoria da linguagem. O rompimento com a magia da linguagem que aparece na obra de Benjamin em uma cena principal mística, na expulsão do paraíso, é concretizado por Foucault como um movimento histórico, e situado por ele na transição do Renascimento para a Era Clássica, a época da [*Vorstellung*] representação (WEIGEL, 1997, p.200). [Tradução nossa]

Passemos, então, a análise realizada por Foucault dessa transição do período renascentista para o período Clássico e à transformação da linguagem em representação.

A filosofia da representação

A transição entre o período renascentista e o período clássico é analisada por Foucault através da descrição arqueológica de uma ruptura na *epistémê*: entre a *epistémê* da semelhança e a *epistémê* da representação. O processo de ruptura descrito por Foucault (no terceiro capítulo de *As palavras e as coisas*) evidencia o modo como as palavras rompem seu parentesco com as coisas e sinalizam a emergência “de uma nova experiência da linguagem e das coisas” (FOUCAULT, 1999, p.68). A semelhança, outrora a forma e o conteúdo do conhecimento, perde seu estatuto privilegiado na produção dos saberes e passa a ser vista com suspeita, marca da desrazão e da imaginação e, por isso, como uma perigosa fonte de erros para o conhecimento. Foucault (1999, p.70-71) exemplifica essa nova relação com a semelhança através de passagens

uma espécie de retomada e reelaboração do papel decisivo da literatura e das artes no seu pensamento, quando este parecia já ter perdido seu lugar na obra de Foucault.

de Descartes e Bacon, destacando a crítica da semelhança presente no pensamento desses filósofos. A semelhança aparece como ocasião do erro e de perigosas confusões, isto é, quimeras da similitude do qual o saber precisa se desvencilhar. A similitude, antes forma própria do saber, passa a ser considerada um conhecimento misturado e sem regras pois a semelhança perde sua função na produção de conhecimento quando este passa a ser formulado em termos do estabelecimento de identidades e diferenças.

As comparações, através da linguagem metafórica e da linguagem alegórica, perdem seu estatuto como formas produtoras do conhecimento e são deslocadas, à margem, para o interior do espaço poético da linguagem. O caminho do saber passa a ser determinado pelo método, e a antiga forma de se relacionar com o mundo e a linguagem através da semelhança torna-se marginal¹³ em relação ao caminho do conhecimento certo e inapropriada para o saber que deve trilhar através da linguagem analítica. O lugar da semelhança é substituído pela análise de identidades e diferenças através de relações de medida e ordem enquanto forma própria do conhecimento no período clássico. Diz Foucault: “O semelhante, que fora durante muito tempo categoria fundamental do saber – ao mesmo tempo forma e conteúdo do conhecimento – se acha dissociado numa análise feita em termos de identidades e diferenças” (FOUCAULT, 1999, p.74).

As múltiplas formas de comparação permitidas pela *epistémê* da semelhança se reduzem a apenas duas formas no período clássico. Segundo Foucault (1999, p.72-73), Descartes define essas duas formas de comparação como de medida (grandezas contínuas) e ordem (grandezas descontínuas). A comparação de medida permite a análise do semelhante através da forma calculável da identidade e diferença, forma do conhecimento do período clássico. As duas formas de comparação se reduzem às relações aritméticas de igualdade e desigualdade. A primeira através de uma análise em unidades e a segunda através da ordem por graus. Foucault (1999, p.73-74) relaciona essas duas formas de comparação, de grandezas e multiplicidades, ao estabelecimento de uma ordem, isto porque estas formas de comparação se baseiam nas relações aritméticas e as relações aritméticas são sempre ordenáveis. A comparação é reportada, no período clássico, à ordem: ela não mais revela o ordenamento do mundo mas se realiza segundo as ordens do próprio pensamento (do simples ao complexo). Este é o caminho do método postulado por Descartes, segundo Foucault. Essas mudanças das disposições fundamentais da

¹³ Segundo Foucault (1999, p.68) essa antiga forma de se relacionar com a similitude está refugiada na experiência do poeta e do louco e essa marginalidade é evidenciada no modo como a cultura ocidental moderna encara a poesia e loucura. O louco se relaciona com o mundo através de um *homossemantismo* capaz de relacionar todos os signos e proliferar semelhanças entre eles. O poeta, por sua vez, sustenta o papel alegórico da linguagem através do qual movimentava o jogo perpétuo entre as palavras através das relações de semelhança.

epistémê da cultura ocidental marcam surgimento de uma nova configuração do conhecimento, historicamente conhecida como racionalismo. Foucault (1999, p.75) alerta que esta pode ser chamada de racionalismo somente se não retivermos dessa nomenclatura a carga de um olhar histórico progressivo e linear que tende a entender a passagem, no século XVII, de um conhecimento mágico para um conhecimento de ordem científica.

Uma das principais modificações na reconfiguração no modo de compreender o conhecimento é, segundo Foucault (1999, p.75), a substituição da hierarquia analógica pela hierarquia da análise. A similitude, que no período renascentista estava atrelada a todo um sistema global de correspondências, passará a ser posta à prova pela comparação permitida pela ordem. A possibilidade de uma enumeração completa capaz de determinar cada um dos pontos necessários para o seguinte confere ao saber o caráter de um conhecimento absolutamente certo das identidades e diferenças determináveis. A atividade de conhecer deixa de ser uma atividade capaz de aproximar as coisas entre si através do deciframento de suas semelhanças e passa a ser a atividade de discernir uma identidade determinável a partir do caminho estabelecido pelo método: através da comparação por discernimento das diferenças busca-se a determinação distinta das coisas e da ordem necessária e sucessiva entre os elementos. A filosofia de Descartes aparece claramente, como é possível notar no que desenvolvemos até aqui, na descrição que Foucault faz da *epistémê* clássica. Entretanto, Descartes e o cartesianismo são colocados, na descrição arqueológica de Foucault, não como causa mas como consequência derivada de todo um fenômeno geral que marca a *epistémê* do século XVII.

Foucault (1999, p.78) distingue o mecanicismo (presente no período como modelo teórico em campos como a medicina e fisiologia), a matematização do empírico (atuante na astronomia e em partes da física) daquilo que ele caracteriza como sendo a característica mais geral e presente em todos os campos do saber clássico: a *máthesis*, isto é, a ciência universal da ordem e da medida. Segundo Foucault (1999, p.78), os historiadores têm o hábito de confundir essas três coisas e, por conseguinte, definir o racionalismo em termos de uma tentativa de tornar a natureza mecânica e calculável. Ou ainda, apontam a influência do newtonianismo e do cartesianismo como fundamentais para a caracterização do racionalismo. Para Foucault, essa forma de análise é insuficiente uma vez que não são nem o mecanicismo e nem a matematização da natureza (entendidos positivamente ou negativamente, seu fracasso ou sucesso, direito ou impossibilidade) fundamentais para a *epistémê* clássica mas sim a relação que esse período mantém com a *mathésis*: as relações passam a ser pensadas sob a forma da ordem e da medida, sendo que os problemas de medidas podem ser reduzidos aos de ordem.

O conhecimento, no período clássico, passa a oferecer a possibilidade de estabelecer relações entre as coisas através de um ordenamento sucessivo entre elas, até mesmo para as coisas que não são passíveis de mensuração. É assim que Foucault explica o modo como a análise adquire, nesse período, o valor de método universal. Para Foucault, as matemáticas não se estabelecem como o fundamento para todo conhecimento já que é possível encontrar campos de conhecimentos, nascidos do seio do período clássico, em que o mecanicismo e a matematização não estão presentes: o que está na base de todos os conhecimentos do período é a possibilidade da ciência da ordem. A análise é operante em todos os domínios do conhecimento mas a análise não opera através do método algébrico e sim através do sistema de signos. Assim como para o Renascimento a relação com a interpretação era essencial na produção dos saberes - para o conhecimento da similitude -, na Idade Clássica esse lugar fundamental é o da relação com a ordem: os saberes empíricos se constituem como conhecimento das identidades e das diferenças através do ordenamento dos signos. Desse modo, Foucault abre caminho para a questão do que se constitui como signo para a Idade Clássica e para a questão do signo entendido enquanto representação. Essa questão se torna fundamental uma vez que, para o filósofo, é justamente a transformação no regime dos signos que marca a ruptura do Renascimento com a Idade Clássica: “No limiar da idade clássica, o signo deixa de ser uma figura do mundo; deixa de estar ligado àquilo que ele marca por liames sólidos e secretos da semelhança e afinidade” (FOUCAULT, 1999, p.80).

Segundo Foucault (1999, p.80), a Idade Clássica define os signos segundo três variáveis: a origem da ligação (natural ou convencional), o tipo de ligação (estar separado ou pertencer ao conjunto que ele designa) e a certeza da ligação (constante e segura ou apenas provável). Nenhuma dessas formas de ligação, diz Foucault, implica necessariamente a similitude. Assim, no período clássico, essas três formas de relações de ligação definem a eficácia do signo para a produção dos conhecimentos empíricos, substituindo a relação pela semelhança, que outrora fora a base para a produção dos conhecimentos na Idade Renascentista. O conhecimento no período clássico se torna o estabelecimento de uma ordem das ideias e o método adequado para tal é a análise. A constituição do signo se torna inseparável do processo da análise isso porque o signo é entendido como o resultado da análise e sem ela não poderia aparecer, isto é, é somente na medida em que o espírito analisa que ele é capaz de dispor signos. Os instrumentos através dos quais a Idade Clássica prescreve o sistema de signos são estabelecidos a partir da dissociação que a *epistémê* desse período realiza entre o signo e a semelhança: a probabilidade, a análise, a combinatória, o sistema e a língua universal são algumas dessas novas figuras que surgem como instrumental para a produção do conhecimento no período clássico. O

estabelecimento do sistema aqui tem um lugar de destaque, já que é a possibilidade justificada do sistema arbitrário que “aproxima todo o saber de uma linguagem e busca substituir todas as línguas por um sistema de símbolos artificiais e de operações de natureza lógica” (FOUCAULT, 1999, p.87). A redefinição do estatuto dos signos na Idade Clássica é o traço característica da ruptura na *epistémê*. Segundo Foucault:

(...) existe uma disposição necessária e única que atravessa toda a *epistémê* clássica: é a pertença de um cálculo universal e de uma busca do elementar a um sistema que é artificial e que, por isso mesmo, pode fazer aparecer a natureza desde seus elementos de origem até a simultaneidade de todas as suas combinações possíveis. Na idade clássica, servir-se de signos não é, como nos séculos precedentes, tentar reencontrar por sob eles o texto primitivo de um discurso afirmado, e reafirmado, para sempre; é tentar descobrir a linguagem arbitrária que autorizará o desdobramento da natureza no seu espaço, os termos últimos de sua análise e as leis de sua composição (FOUCAULT, 1999, p.86).

A mudança mais profunda no estatuto do signo é que a relação do signo com aquilo que ele designa deixa de ser assegurada pela ordem das próprias coisas e passa a ser entendida como o liame que une duas ideias encerradas no signo: de um lado a ideia da coisa que representa e de outro a ideia da coisa representada. Assim, a Idade Clássica define o sistema de signos através de uma relação binária entre duas ideias: significante e significado. Para que essa relação binária seja estabelecida é necessário que o signo seja definido em seu ser como ideia, existindo somente no espaço do pensamento, e é através dessa capacidade de ser ideia que o signo pode representar não só aquilo que significa como também a própria relação de ligação entre o signo e o seu significado: essa relação de ligação passa a ser entendida em termos de uma estrutura de representação. A representação é a condição indispensável para organização binária dos signos, pois é necessário que a ideia de significante se desdobre e se duplique enquanto ideia de sua própria função de representação.

O período clássico substitui o sistema ternário dos signos - como era o renascentista - por um sistema binário estruturado na representação duplicada e reduplicada sobre si mesma. A ideia possui a capacidade de ser signo não só porque é capaz de estabelecer o liame de representado com aquilo que significa, mas também porque enquanto representação ela pode representar a si mesmo no interior da ideia que representa. É através dessa dobra sobre si mesma, dessa duplicação de si, que a representação consegue, ao mesmo tempo, representar a relação com o objeto representado e a manifestação de si, isto é, da própria representação. O signo então, a partir da idade clássica, passa a ser compreendido em termos de uma estrutura representacional em que representação, dobrada sobre si mesmo e por isso duplicada, é

simultaneamente representável, na medida em que é signo de algo, e o próprio signo da representatividade. Nas palavras de Foucault (1999, p.89) “o signo é a representatividade da representação enquanto ela é representável”.

A análise da representação e a teoria dos signos estão interpenetradas, essa interdependência acontece na medida em que a ideia e o signo são entendidos como perfeitamente transparentes um ao outro. Diz Foucault:

De fato, o significante tem por conteúdo total, por função total e por determinação total somente aquilo que ele representa: ele lhe é inteiramente ordenado e transparente; mas esse conteúdo só é indicado numa representação que se dá como tal, e o significado se aloja sem resíduo e sem opacidade no interior da representação do signo (FOUCAULT, 1999, p.89).

Os signos se tornam, portanto, co-extensivos à representação, a existência do signo passa a ser determinada pela existência de uma relação de representação. Os signos passam para o espaço interior da representação, sob a forma da ideia e a similitude sai do domínio do conhecimento. Ela deixa de fazer parte do sistema de signos e perde seu papel na produção do conhecimento, já que no renascimento o espaço do conhecimento era o espaço aberto pela interpretação das semelhanças. A inexatidão das relações de semelhança é transformada numa relação de ordem através da análise formal e não mais da interpretação:

Desde então, o texto cessa de fazer parte dos signos e das formas da verdade; a linguagem não é mais uma das figuras do mundo nem a assinalação imposta às coisas desde o fundo dos tempos. A verdade encontra sua manifestação e seu signo na percepção evidente e distinta. Compete às palavras traduzi-la, se o podem; não terão mais direito a ser sua marca. A linguagem se retira do meio dos seres para entrar na sua era de transparência e de neutralidade (FOUCAULT, 1999, p.77).

A linguagem perde o seu lugar, pois ela não terá outro lugar que não o espaço da representação. Presa à estrutura representacional, o espaço da linguagem é deslocado para o interior do pensamento, que é o espaço próprio da representação. A linguagem perde seu enraizamento no mundo à medida que, enquanto representação, fica restrita a uma estrutura e ordenamento própria à representação: as palavras não mais se relacionam com as coisas, mas somente com as outras representações no interior de sua estrutura funcional representativa. O ser bruto da linguagem, sua espessura e materialidade, desaparece quando a existência da linguagem é restringida ao seu papel representativo. A linguagem perde a sua existência própria a ponto de Foucault (1999, p.109) dizer que é possível afirmar que a linguagem clássica não existe, isto é, existe somente enquanto modo de funcionamento da representação. É por esta

razão que a filosofia do período clássico tomará para si a tarefa de descrição do funcionamento da linguagem através da construção de uma linguagem analítica capaz de refletir de forma transparente o ordenamento das representações. O espaço aberto para a interpretação e para qualquer teoria da significação não mais existe já que seu único significado possível é a ideia que representa, pois a transparência entre o signo e a ideia é tomada como pressuposto.

A arqueologia foucaultiana investiga, de modo elucidativo no contexto do presente trabalho, os contornos da filosofia da representação e o modo como a linguagem é compreendida por essa tradição do pensamento filosófico. A terminologia “filosofia da representação” é utilizada para designar um modo característico do fazer filosófico que abarca toda uma tradição do pensamento ocidental que tem como especificidade a estrutura representacional como pilar das suas investigações epistemológicas. A perspectiva histórica mais comum elenca Descartes como fundador e Kant como o expoente dessa tradição. Na leitura arqueológica de Foucault, entretanto, Kant ocupa um lugar diferente na história da filosofia da representação. A filosofia de Descartes marca de um modo exemplar o sentido clássico de representação característico de toda uma *epistémê* descrita por Foucault, todavia, a filosofia kantiana não aparece como o ápice do desenvolvimento desse mesmo modo de compreender a representação. Para Foucault, o lugar ocupado pelo pensamento cartesiano não é o mesmo do espaço inaugurado pela filosofia de Kant e é justamente por extrapolar o sentido clássico de representação que a filosofia de Kant, segundo a leitura de Foucault, abre espaço para a segunda das rupturas na *epistême* presente em *As palavras e as coisas*: Kant é situado no limiar da modernidade. Nesse sentido o comentário de Candiotti é elucidativo:

Dessa perspectiva, a *Crítica da razão pura* assume um lugar curioso em *As palavras e as coisas*. De um lado, ela não está mais no espaço da Representação clássica; mas, de outro, ela não é incluída entre as analíticas da finitude. Ela encontra-se situada nos limites, nas fronteiras entre as duas *epistémês*; opera ao modo de uma dobradiça entre o clássico e o moderno (CANDIOTTO, 2009, p.191).

Para entendermos o modo como a filosofia kantiana, para Foucault, extrapola o sentido clássico de representação é necessário primeiro esclarecermos como se define essa representação clássica. No desenvolvimento desse percurso até aqui, utilizando a descrição foucaultiana da ruptura entre a *epistémê* da semelhança e a *epistémê* da representação, tentamos evidenciar o modo como “os signos faziam parte das coisas, ao passo que no século XVII eles se tornam modos da representação” (FOUCAULT, 1999, p.177). Quando os signos, no período clássico, passam a ser entendidos através de uma estrutura representacional, há o pressuposto de uma transparência absoluta entre o signo e a representação. Segundo Foucault, esse é um

pressuposto próprio da *epistémê* da representação; isto porque a idade clássica desenvolve-se a partir do pressuposto de uma perfeita identidade entre o pensamento e a representação: o ato de pensar é definido como a capacidade de representar ideias, que são os objetos do pensamento, e as ideias, por sua vez, são entendidas como representações mentais. O signo, entendido como representação mental, perde sua realidade física e histórica e a linguagem se torna o instrumento representacional do pensamento.

No período clássico, o conhecimento está preso dentro dos limites de sua estrutura representacional: a pergunta sobre a adequação entre o objeto e a sua representação mental não pode ser respondida uma vez que o objeto está para além da sua representação e exigiria um conhecimento do objeto sem representação, algo que é impossível para a *epistémê* clássica que identifica o pensar com o representar. Nesse sentido, a única possibilidade é responder a partir do interior da própria representação, afirmando que a própria ideia é capaz de tornar evidente que é uma representação, isto é, é a ideia que representa o fato de ser uma representação. A única alternativa para o questionamento da adequação, isto é, de saber se uma ideia é uma representação do objeto é um recurso auto referencial que se desdobra sobre si mesmo dentro da própria estrutura representacional. Para Foucault, a filosofia de Kant é justamente questionadora desse limite da representação clássica. Isto quer dizer que segundo a leitura de Foucault, Kant, diferentemente da tradição clássica da filosofia da representação, não considera as ideias como veículos do conhecimento sem problematizar o modo como a representação é possível. Foucault (1999, p.334) afirma que a filosofia de Kant “sanciona assim, pela primeira vez, este acontecimento da cultura europeia que é contemporâneo do fim do século XVIII: a retirada do saber e do pensamento para fora do espaço da representação. Este é então posto em questão no seu fundamento, na sua origem e nos seus limites”.

Podemos dizer, então, que o sistema da filosofia crítica kantiana interroga os limites de direito do espaço da representação. Ao realizar esse deslocamento Kant consegue, segundo Foucault, contornar os limites da representação clássica e abrir o espaço para a *epistémê* moderna. O que está em jogo na filosofia crítica kantiana é, assim como para a filosofia da representação clássica, a relação entre as representações. O fundamento dessa relação não é posta, entretanto, no nível da representação: a direção da investigação kantiana aponta para o questionamento do que torna possível a generalidade da representação enquanto uma forma universalmente válida. Ao questionar as condições de possibilidade da ordem, Kant põe em questão o modo mesmo como toda e qualquer representação pode ser dada. Nesse sentido, Kant move-se no mesmo campo epistemológico da representação, tal qual filosofia da representação clássica, isto é, utiliza as mesmas peças, mas sem se submeter ao jogo de auto referência das

representações. Com Kant, diz Foucault, está desfeita a identidade perfeita entre o pensamento e a representação e a transparência absoluta entre o sujeito que pensa e o seu pensamento, marca da *epistémê* clássica da representação. Esse espaço fora da representação ao qual Foucault se refere é, na filosofia kantiana, o espaço do campo transcendental. A analítica do sujeito transcendental opera esse deslocamento das relações de representação para esse novo campo de investigação que é aberto pela filosofia kantiana.

REPRESENTAÇÃO E APRESENTAÇÃO EM KANT

Propomos agora, como sequência do desenvolvimento de nosso trabalho, um breve percurso pela filosofia kantiana que tem como objetivo principal a investigação dos rastros históricos da oposição entre *Vorstellung* e *Darstellung*, além de oferecer um suporte teórico para chegarmos ao diálogo que Benjamin realiza com a filosofia de Kant. O nosso intuito é o trazer à tona um pouco da história da relação entre *Vorstellung* e *Darstellung*, tendo em vista que a compreensão dessa oposição será relevante no contexto da filosofia de Benjamin. A investigação dessa relação em Kant tem como horizonte a historicidade dos conceitos e a história de sua relação, sem que estejamos afirmando, e isto é bastante importante ressaltar, que o modo como Benjamin elabora a oposição entre *Vorstellung* e *Darstellung* toma para si os mesmos pressupostos teóricos da filosofia de Kant. Assim, a *Darstellung* benjaminiana não é, por certo, a mesma *Darstellung* de Kant: não articula a mesma carga conceitual e terminológica ou partilha os mesmos pressupostos teóricos. Todavia, acreditamos que a bagagem histórica desse conceito pode nos ajudar a entender as aberturas e os caminhos trilhados pela filosofia benjaminiana a partir de um diálogo com a tradição filosófica mas sempre em busca de novas possibilidades e rumos.

Na introdução da *Lógica Transcendental da Crítica da razão pura*, ao caracterizar as duas fontes fundamentais para a produção do conhecimento pelo espírito, Kant nos oferece os contornos do lugar central que ocupa a representação em sua epistemologia:

O nosso conhecimento provém de duas fontes fundamentais do espírito, das quais a primeira consiste em receber as representações (a receptividade das impressões) e a segunda é a capacidade de conhecer um objeto mediante estas representações (espontaneidade dos conceitos); pela primeira é-nos dado um objeto; pela segunda é pensado em relação com aquela representação (como simples determinação do espírito) (KANT, 2001, p.114, B 74).

A representação, seja em sua forma de operar passiva, a capacidade de receber representações através da receptividade das impressões, ou na sua forma ativa, através da capacidade de espontânea de produzir conceitos, configura uma estrutura da capacidade ou poder representativo do espírito sem a qual a explicação kantiana da experiência e do conhecimento seria impossível. Poderíamos dizer que a questão da representação - a estrutura que a torna possível, a explicação de seu funcionamento e limites - é uma questão que perpassa todo o projeto crítico kantiano. Apesar dessa notável centralidade e desse papel crucial no interior de seu projeto filosófico, diversos comentadores apontam o fato de que as definições de representação que Kant oferece na sua obra são definições ostensivamente modestas, através de discriminações terminológicas, em termos de uma taxonomia e nunca propriamente explicativas da natureza da própria representação. Alguns comentadores chegam mesmo a afirmar, como é o caso de Caygill (2000, p.281), que uma discussão explícita e mais desenvolvida da representação nesse sentido mais próprio permanece como um campo relativamente pouco explorado na *Crítica da razão pura*; outros como Helfer (1996, p.25) afirmam que Kant não chega a definir propriamente a representação.

A mais conhecida dessas passagens aparece em *Dos conceitos da razão pura* na *Dialética Transcendental*, na qual Kant nos oferece uma definição de representação em termos de uma discriminação terminológica. Essa determinação terminológica faz-se necessária uma vez que Kant critica o uso descuidado e desorganizado da expressão ideia para designar diferentes tipos de representações; Kant, então, define a representação através uma organização terminológica:

O termo genérico é a representação em geral [*repraesentatio*]. Subordinado a este, situa-se a representação com consciência [*perceptio*]. Uma percepção que se refere simplesmente ao sujeito, como modificação do seu estado, é sensação [*sensatio*]; uma percepção objetiva é conhecimento [*cognitio*]. O conhecimento, por sua vez, é intuição ou conceito [*intuitus vel conceptus*]. A primeira refere-se imediatamente ao objeto e é singular, o segundo refere-se mediamente, por meio de um sinal que pode ser comum a várias coisas. O conceito é empírico ou puro e ao conceito puro, na medida em que tem origem no simples entendimento (não numa imagem pura da sensibilidade), chama-se noção (*notio*). Um conceito extraído de noções e que transcende a possibilidade da experiência é a ideia ou conceito da razão. Quem uma vez se habitue a esta distinção achará insuportável ouvir chamar ideia à representação da cor vermelha, que nem sequer se deverá chamar noção (conceito do entendimento) (KANT, 2001, p.339, B 377).

Kant divide a representação em geral, que é designada pelo termo gênero ou genérico, em dois troncos: de um lado, as representações conscientes e de outro as representações sem consciência. Ao longo de toda a *Crítica da razão pura*, o foco de interesse de Kant abrangerá

apenas das representações conscientes e é na sua discriminação das representações conscientes que aparecerão todos os elementos que compõem a sua explicação da experiência e do conhecimento. As representações conscientes são denominadas percepção e são divididas em dois tipos, a saber, as percepções subjetivas e as percepções objetivas. As percepções subjetivas são chamadas sensações e são aquelas que se referem somente ao sujeito como modificação do seu estado. As percepções objetivas, por sua vez, são designadas conhecimentos e dividida entre intuições e conceitos. As intuições têm como característica se relacionarem de modo imediato com os objetos e são singulares enquanto os conceitos se relacionam de forma mediada com os objetos, através de um sinal característico que estabelece aquilo comum entre muitas coisas.

As percepções objetivas, tanto a intuições como os conceitos, são produzidas através de um ato de espontaneidade, que caracteriza a força ativa do espírito de produzir representações, tal qual definido na passagem B 74, anteriormente citada. Em B 132, Kant alerta que a intuição é uma representação da espontaneidade e por isso não pode ser vista como pertencente à sensibilidade. Em B 132, Kant também caracteriza a intuição como uma representação que pode ser dada antes de todo pensamento. Há aqui a diferenciação, portanto, entre representação e pensamento. A representação é um processo fundamental uma vez que são as relações entre as representações que tornam o pensamento possível. A ligação entre as representações, isto é, a unidade sintética, não reside nos objetos mas é um trabalho do entendimento que se desenvolve segundo suas regras, as categorias do entendimento. Esse trabalho do entendimento é a faculdade que permite a ligação entre as representações uma vez que estas podem ser reunidas sob a unidade da apercepção. Toda possibilidade do conhecimento, em último grau, assenta-se na unidade da consciência da apercepção: a apercepção pura ou originária é capaz de produzir a representação do eu penso que tem o poder de acompanhar todas as outras representações (B 133); para que a estrutura representacional seja possível é necessário, portanto, essa unidade sintética da apercepção.

É a faculdade do entendimento que permite a unidade sintética do diverso das intuições: seja da relação sintética entre representações do pensamento, do conceito enquanto síntese do múltiplo das intuições sensíveis ou das relações entre juízos e conceitos e dos juízos em si. É importante lembrar, como faz Kant em B 93, que “como nenhuma representação se aplica diretamente ao objeto, a não ser a intuição, um conceito jamais se refere imediatamente a um objeto, mas sim a uma outra representação do mesmo (seja ela uma intuição, ou mesmo já um conceito)”. O juízo funda-se, então, na aplicação de conceitos, na conexão entre dois conceitos (um desempenhando a função de sujeito e o outro de predicado), daí ele ser caracterizado por Kant em B 93 como um conhecimento mediado de objeto através de uma representação da

representação do mesmo. Os conceitos, ainda, são divididos em dois tipos: empíricos e puros, os conceitos puros são designados por Kant também como noções e tem sua origem no simples entendimento. Além deles, existem os conceitos da razão, que são as ideias e estas transcendem a possibilidade da experiência.

Na *Analítica dos princípios da Analítica Transcendental*, representação aparece definida como “determinações internas do nosso espírito, nesta ou naquela relação com o tempo” (KANT, 2001, B 243). Citemos a passagem completa em que essa definição de representação aparece para entendermos o contexto do problema que está sendo discutido por Kant:

Temos em nós representações das quais também podemos ter consciência. Mas, por muito extensa e por muito exata ou minuciosa que essa consciência seja, nem por isso deixam de ser representações, isto é, determinações internas do nosso espírito, nesta ou naquela relação de tempo. Como somos, então, impelidos a dar um objeto a estas representações ou a atribuir-lhe não sei que realidade objetiva para além da realidade subjetiva que possuem, enquanto modificações? O valor objetivo não pode consistir na relação com outra representação (do que se quisesse chamar objeto); pois então renova-se a pergunta: como sai esta representação, por sua vez, para fora de si própria e adquire significado objetivo, para além do subjetivo, que lhe é inerente como determinação de um estado de espírito? Se investigarmos qual é a nova propriedade que a relação a um objeto confere às nossas representações e qual a dignidade que assim adquirem, encontramos que essa relação nada mais faz que tornar necessária, de determinada maneira, a ligação das representações e submetê-las a uma regra; e que, inversamente, só porque é necessária certa ordem na relação de tempo das nossas representações, elas auferem significado objetivo (KANT, 2001, B 243).

Para entendermos o modo como a representação aparece na definição dessa passagem relacionada ao tempo é preciso voltarmos aos desenvolvimentos expostos em *Do esquematismo dos conceitos puros do entendimento*. Como vimos anteriormente, é a representação que possibilita o objeto, no sentido de que ela é determinante *a priori* para a possibilidade do conhecimento de algo enquanto objeto e isto não é o mesmo que dizer que a representação produz o objeto. Essa possibilidade de conhecimento do objeto é dada pela ligação *a priori* da multiplicidade das representações que estão submetidas à unidade da apercepção através de uma operação do entendimento. Entretanto, essa configuração geral da estrutura representacional ainda não nos permite entender o que torna possível a aplicação das categorias aos fenômenos. E é esse o problema apresentado por Kant na passagem supracitada: o que permite a ligação das representações com os objetos. Kant (B 176) afirma que para que um objeto seja subsumido a um conceito é necessário as suas representações sejam homogêneas uma à outra. Todavia, as categorias são intelectuais e os fenômenos sensíveis, isto é, categorias e fenômenos têm naturezas diversas e heterogêneas. Para que seja possível a aplicação de

categorias aos fenômenos será necessária a mediação de uma representação pura que seja tanto homogênea às categorias quanto aos fenômenos, isto é, simultaneamente sensível e intelectual. Essa representação mediadora é o esquema transcendental operado pelo tempo enquanto determinação transcendental, isto é, a determinação transcendental do tempo é o esquema que possibilitará a aplicação das categorias aos fenômenos. O tempo se constitui como condição *a priori* de todos os fenômenos em geral: o tempo é condição imediata dos fenômenos internos e também, e por isso mesmo, condição mediata dos fenômenos externos. Os conceitos puros *a priori* não só operam como função do entendimento na categoria como também contém as condições formais da sensibilidade: enquanto condição formal *a priori* de todos os fenômenos o tempo constitui a condição geral através da qual os conceitos têm aplicação aos fenômenos.

O tempo possibilita o trânsito entre esses dois campos heterogêneos uma vez que ele é a condição formal tanto das representações da sensibilidade quanto do entendimento. E, segundo Kant, é o esquema, dado pela determinação do tempo, que permite essa ligação entre a sensibilidade e o entendimento. O esquema é definido por Kant como “representação de um processo geral da imaginação para dar a um conceito a sua imagem” (B 180). O esquema, portanto, opera como uma representação mediadora pura, homogênea tanto às categorias e conceitos quanto à sensibilidade, já que é o esquematismo dos conceitos que possibilita a produção de suas imagens, permitindo o conceito sensível de um objeto. Os esquemas, todavia, não são meras imagens, mas são produtos transcendentais da faculdade da imaginação produtiva que se constituem enquanto esquemas e os esquemas são as sínteses puras que exprimem as categorias.¹⁴

Segundo Caygill (2000, p.281), a natureza da representação ou a natureza dessa capacidade ou poder representativo da natureza humana torna-se ainda mais complexa na *Crítica da faculdade do juízo* do que é na *Crítica da Razão Pura*, isto porque no parágrafo 29 da terceira crítica, Kant faz uma associação entre a representação e o prazer corpóreo¹⁵, relação

¹⁴ Na passagem em que discute o esquematismo Kant escreve: “Este esquematismo do nosso entendimento, em relação aos fenômenos e à sua mera forma, é uma arte oculta nas profundezas da alma humana, cujo segredo de funcionamento dificilmente poderemos alguma vez arrancar à natureza e pôr a descoberto perante nossos olhos” (KANT, 2011, B 181). Helfer (1996, p.33), atenta ao uso da palavra arte na primeira crítica kantiana e suas implicações, lê a passagem evidenciando o modo como a arte aparece, em Kant, relacionada com o que extrapola os limites transcendentais da filosofia crítica. No trecho citado Kant está admitindo que não pode apresentar as condições de possibilidade do esquematismo, ou seja, essa explicitação estaria para além dos limites das possibilidades da crítica transcendental, e então, sua argumentação toma contornos propriamente metafóricos e o esquematismo é descrito enquanto uma “arte oculta”.

¹⁵ Na passagem citada Kant (2002, §29, p.124) afirma: “Tampouco se pode negar que todas as representações em nós, quer sejam objetivamente apenas sensíveis ou totalmente intelectuais, possam contudo estar ligadas subjetivamente a deleite ou dor, por imperceptíveis que ambas sejam (porque elas em suma afetam o sentimento da vida e nenhuma, enquanto modificação do sujeito, pode ser-lhes indiferente); não se pode sequer negar, como Epicuro afirmava, que deleite e dor sejam sempre em última análise corporais, quer comecem da imaginação ou

esta que não chegaremos a investigar nesse trabalho. Além dessa complicação podemos elencar ainda uma outra, sendo essa o alvo maior do nosso interesse nesse percurso pelo pensamento de Kant: a questão da apresentação [*Darstellung*] ou da faculdade da apresentação e sua relação e distinção da representação [*Vorstellung*]¹⁶. Na introdução da *Crítica da razão Pura*, Kant utiliza *Darstellung* em um sentido mais geral como apresentação estilística e no corpo do texto *Darstellung* e o verbo *darstellen* aparecem, no mais das vezes, designando o ato de apresentar ou expor, sem nenhuma particularidade conceitual e de acordo com o uso corrente da palavra na língua alemã. Todavia, na terceira crítica *Darstellung* ganha um lugar de destaque e designa uma faculdade, a faculdade da apresentação, fundamental no processo do conhecimento. Segundo a interpretação de Helfer (1996), na passagem da primeira para a terceira crítica, ao se dedicar ao problema dos juízos reflexionantes e da experiência do belo (e do sublime), Kant precisou refinar seu aparato terminológico e, por conseguinte, estabelecer uma distinção entre *Vorstellung* e *Darstellung*. Como é sabido na transição da primeira para a terceira há uma modificação das relações entre imaginação e entendimento e, para Helfer (1996), essa modificação provoca um distúrbio no sistema que faz com seja necessária uma caracterização específica da *Darstellung* como faculdade, inexistente na primeira crítica.

Segundo os estudos de Helfer¹⁷ (1996) sobre o desenvolvimento da noção kantiana de *Darstellung*, o termo aparece na *Crítica da razão pura* com dois sentidos distintos; ao lado de seu uso mais geral se referindo à apresentação retórica ou forma de exposição estilística do sistema filosófico, há um outro sentido, mais específico e propriamente crítico de *Darstellung*, que aparece apenas de forma incipiente e marginal na primeira crítica. Somente na terceira crítica a *Darstellung* ganha uma importância e definição explícita designando um termo técnico com uma função específica enquanto faculdade da apresentação, propriamente definida como

até de representações do entendimento, porque a vida sem o sentimento do organismo corporal é simplesmente consciência de sua existência, mas nenhum sentimento de bem-estar ou mal-estar, isto é, da promoção ou inibição das forças vitais; porque o ânimo é por si só inteiramente vida, e obstáculos ou promoções têm que ser procurados fora dela e contudo no próprio homem, por conseguinte na ligação com seu corpo.” Sobre essa relação Caygill (2000, p.281) comenta: “Toda teoria da representação proposta em *Crítica da razão pura* é situada no âmbito de uma explicação do prazer e da filosofia epicurista de vida que está desenvolvida nas entrelinhas de *Crítica da faculdade do juízo*. A associação entre representação e prazer corpóreo, sugerida por Kant em *Crítica da faculdade do juízo*, pode contribuir muito para explicar por que motivo a natureza da própria representação, em vez de meramente taxonomia, permaneceu relativamente inexplorada em *Crítica da razão pura*”.

¹⁶ O termo utilizado por Kant para designar representação é *Vorstellung*. Segundo Abbnano (1998, p.853-854), a utilização do termo *Vorstellung* no sentido de representação no vocabulário filosófico “foi introduzida por Wolff, para indicar a ideia cartesiana, no uso filosófico da língua alemã (*Pensamentos racionais sobre Deus, o mundo e as almas dos homens*, 1719). Deve-se a Wolff a difusão do uso desse termo nas outras línguas europeias. Kant estabeleceu seu significado generalíssimo, considerando-o gênero de todos os atos ou manifestações cognitivas, independentemente de sua natureza de quadro ou semelhança (*Crítica da razão pura*, 1781), e foi desse modo que o termo passou a ser usado em filosofia”.

¹⁷ HELFER, Martha B. *The retreat of representation: The concept of Darstellung in German critical discourse*. Albany, NY: State University of New York, 1996.

um componente crucial no processo de cognição, abrangendo um lugar cada vez mais relevante no contexto das reflexões estéticas. Helfer (1996, p.27) interpreta o percurso da *Darstellung* no interior do sistema kantiano do seguinte modo: “No curso das Críticas, a *Darstellung* desenvolve-se de uma figura retórica, para uma crítica e, finalmente, para uma figura estética”. [Tradução nossa]

A discussão sobre a *Darstellung*, no sentido de apresentação estilística ou retórica, que diz respeito à forma de apresentação ou exposição do sistema filosófico, aparece nos dois prefácios escritos para a *Crítica da razão pura*. No prefácio à primeira edição Kant (A XV) elenca certeza e clareza como os dois requisitos para a forma de apresentação das investigações filosóficas. No que toca à clareza, Kant (A XVIII) distingue a clareza lógica da clareza estética: a clareza lógica ou discursiva é definida como a exposição por meio de conceitos e a clareza estética é aquela realizada por meio da intuição, “isto é, por exemplos e outros esclarecimentos *in concreto*”. Da sequência Kant detecta uma espécie de deficiência na *Darstellung* de seu sistema filosófico por considerar ter cuidado suficientemente da primeira das formas de clareza, a clareza lógica, em detrimento da clareza estética. Na passagem, Kant parece sugerir que é a própria minúcia com a clareza lógica que dificulta um trabalho mais acurado de clareza estética, como se ambas fossem os componentes necessários para a apresentação estilística, mas um tratamento meticuloso com a clareza lógica acabasse por impedir, contingente ou acidentalmente, o devido cuidado com componente estético, fato este que Kant percebe em sua própria obra¹⁸. No prefácio à segunda edição, essa deficiência de *Darstellung* em seu sistema filosófico volta a ser apontada, na passagem B XLIII, em que Kant julga a si próprio como tendo sido incapaz de unir o rigor lógico com um trabalho de uma “exposição iluminada” e lega a tentativa dessa união aqueles outros que porventura derem continuidade ao seu trabalho.¹⁹

Ainda na *Crítica da razão pura*, a questão da *Darstellung* estilística ou retórica da filosofia volta a aparecer no contexto das discussões da *Doutrina Transcendental do método*, derradeira das partes da obra. Kant (na primeira das seções intitulada *A disciplina da razão pura no uso dogmático* B 741-766) discute o problema da forma de apresentação do sistema filosófico comparando e distinguindo a forma da investigação filosófica com a da investigação

¹⁸ “Cuidei suficientemente da primeira [clareza lógica], pois dizia respeito à essência do meu projeto, mas foi também a causa acidental que me impediu de me ocupar suficientemente da outra exigência, que é justa, embora o não seja de uma maneira tão estrita como a primeira. No decurso do meu trabalho encontrei-me quase sempre indeciso sobre o modo como a este respeito devia proceder” (KANT, 2001, A XVIII).

¹⁹ “(...) que as trilhas espinhosas da crítica, que levam a uma ciência da razão pura conforme os padrões escolásticos e, por isso mesmo, duradoura e sumamente necessária, não impediram as cabeças mais esforçadas e brilhantes se assenhorar-se dessas trilhas. Com relação a isto, deixo a estes homens esforçados, que são tão felizes em ligar o rigor do discernimento também o talento para uma exposição iluminada (que eu mesmo não percebo em mim), a tarefa de completar meus trabalhos, ainda lacunares em muitos aspectos” (KANT, 2001, B XLIII).

matemática. A matemática, sendo a única ciência *a priori* da razão, produz um conhecimento racional através da construção de conceitos (definições, axiomas e demonstrações). A capacidade da matemática de construir conceitos está relacionada à possibilidade da apresentação ou exposição direta, isto é, apresentar a intuição *a priori* que corresponde ao conceito. A filosofia, por sua vez e diferentemente da matemática, é definida como um conhecimento racional por meio de conceitos e não pela construção deles através da apresentação direta ou *a priori*. As provas filosóficas, portanto, não podem possuir o mesmo rigor lógico da matemática porque não podem ser apresentadas de forma pura como fazem as matemáticas, estão, por esta razão, condenadas à apresentação indireta: as provas filosóficas são, em oposição às demonstrações matemáticas, provas acromáticas ou discursivas produzidas somente por meio das palavras. Kant conclui, então, que a filosofia não pode nunca ter a pretensão de se apresentar da mesma forma como a matemática, se assim o fizer se tornará dogmática, excedendo os seus limites próprios e sua própria natureza discursiva, apesar de poder (e dever) se relacionar com a matemática de forma próxima e fraterna.

Essa discussão sobre a *Darstellung* estilística na *Doutrina do método*, avança algumas problematizações que se mostram interessantes para o contexto do presente trabalho. O próprio modo através do qual Kant²⁰, em B 763, designa a atividade discursiva da filosofia, qualificando as palavras como “meras”, já indica certo desprezo ou desqualificação da atividade propriamente linguística quando comparada com a capacidade demonstrativa e rigorosamente lógica da matemática. A constatação kantiana de que a filosofia só pode se apresentar ou se expressar por meio da linguagem das palavras aparece, mas não sem um certo descontentamento evidente com a sua própria constatação. Kant admite a dimensão propriamente linguística da atividade filosófica, todavia, sua postura com relação a ela é desfavorável e um tanto desgostosa. Isso porque Kant está sempre inclinado e assim o faz, e isto é evidente na forma de apresentação do seu próprio sistema filosófico, a utilizar o rigor e a precisão - e por consequente, a elegância - do modo propriamente matemático da *Darstellung* em sua própria filosofia. Apesar de admitir a natureza linguística da filosofia e diferenciá-la explicitamente da forma da investigação matemática, em Kant, é a matemática que oferece os alicerces para a construção de seu sistema filosófico: mesmo que a filosofia não possa ser

²⁰ “Eu preferiria, portanto, denominar as primeiras [as provas filosóficas] provas acromáticas (discursivas), pois só podem ser produzidas através de meras palavras (o objeto no pensamento), e não demonstrações (...)” (KANT, 2001, B 763).

exposta por meio da apresentação direta da matemática, é a construção matemática que fundamenta os critérios para a apresentação indireta da filosofia.²¹

Em uma passagem da *Crítica da razão pura*, podemos perceber o aparecimento, embrionário e com contornos ainda pouco definidos, do sentido crítico de *Darstellung* que só será propriamente delimitado e definido mais tarde na terceira crítica:

Para que um conhecimento possua realidade objetiva, isto é, se refira a um objeto e nele encontre sentido e significado, deverá o objeto poder, de qualquer maneira, ser dado. Sem isto os conceitos são vazios e, se é certo que por seu intermédio se pensou, nada realmente se conheceu mediante este pensamento, apenas se jogou com representações. Dar um objeto, se isto, por sua vez, não deve ser entendido apenas de maneira imediata, mas também ser apresentado imediatamente na intuição, não é mais do que referir a sua representação à experiência (real ou possível). (KANT, 2001, B 195) [Grifo nosso]

Como Kant já havia explicitado em B 147, pensar um objeto e conhecer um objeto são processos distintos. Para que a cognição seja possível é necessário que o pensamento se relacione, de forma direta ou indireta, com a sensibilidade. Kant (B 76) ilustra a relação entre entendimento e sensibilidade na famosa passagem em que diz que “pensamentos sem conteúdo são vazios e intuições sem conceitos são cegas”. É possível, pois, pensar sem informação sensorial, mas nenhuma cognição acontece, por isso, seria apenas um jogo com as representações. Para que haja o conhecimento de um objeto é preciso que o conhecimento possua realidade objetiva e esta só é possível se o objeto for dado à intuição sensível. É quando descreve esse “ser dado” do objeto que a *Darstellung* aparece: ela descreve o modo como o objeto pode ser dado de maneira imediata na intuição, isto é, tornado presente imediatamente na intuição. A *Darstellung* aparece, então, designando a mediação entre sensibilidade e entendimento através da qual é possível tornar um conceito sensível, acrescentando ao conceito o objeto através de sua apresentação na intuição. Segundo Helfer (1996, p.24) há na passagem citada “a definição indireta de Kant para *Darstellung*. A representação [*Vorstellung*] através do qual um objeto é pensado é o conceito. O conceito, no entanto, deve tornado presente

²¹ Helfer ilustra esse aspecto problemático da filosofia kantiana, do fato de, apesar da admissão da natureza propriamente linguística da filosofia, ser a matemática sempre utilizada como critério para a investigação filosófica com o seguinte exemplo: “De acordo com Kant, definir significa ‘apresentar originalmente o conceito completo de uma coisa dentro de seus próprios limites’ (B 755), e somente a matemática é capaz dessa ‘apresentação original’. No entanto, em uma curiosa mistura dos níveis críticos e retóricos da *Darstellung*, Kant aplica este critério matemático na sua própria crítica. A crítica é definida como ‘a determinação, sempre a partir de princípios, tanto das fontes como do começo e dos limites da mesma (da cognição)’ (A XII), uma definição que está claramente relacionada à definição matemática de definir (‘para apresentar originalmente o conceito completo de uma coisa dentro de seus próprios limites’)” (HELPER, 1996, p.34). [Tradução nossa]

imediatamente na intuição. Por isso, o tornar sensível o conceito é a *Darstellung*”. [Tradução nossa]

Podemos perceber que apesar de não haver na *Crítica da razão pura* uma seção específica que seja dedicada à discussão da *Darstellung* e nenhuma definição explícita do termo, ela já aparece ocupando uma função fundamental no processo de cognição ou para a possibilidade do todo e qualquer conhecimento. Essa ausência é preenchida já na primeira das introduções que Kant escreveu para a *Crítica da faculdade do juízo*, na qual a *Darstellung* aparece quando Kant descreve os três atos espontâneos da cognição:

Uma representação pela qual um objeto é dado, para que disso resulte conhecimento, pertence a faculdade de imaginação, para a composição do múltiplo da intuição, e o entendimento, para a unidade do conceito, que unifica as representações. Para o conhecimento empírico é necessário três ações da faculdade-de-conhecimento espontânea, a saber: 1- a apreensão do diverso da intuição; 2- a compreensão, isto é, a unidade sintética da consciência desse diverso no conceito de um objeto; 3- a exposição do objeto correspondente a esse conceito na intuição. Para a primeira ação é requerida imaginação, para a segunda entendimento, para a terceira Juízo, o qual, quando se trata de um conceito empírico, seria Juízo determinante (KANT, 1995, VII, p.26). [Grifo nosso]

Na passagem o termo traduzido por exposição²² é *Darstellung*, o termo é usado por Kant simultaneamente com o vocábulo latim *exhibitio*. A *Darstellung* aparece aqui definida como um dos três atos da faculdade da cognição necessários para a produção do conhecimento empírico. A *Darstellung* caracteriza uma função específica do juízo determinante, uma vez que no trecho são os conceitos empíricos que estão em questão, através da qual a apresentação ou exposição de uma intuição correspondente a um dado conceito. Ela figura ao lado da apreensão do múltiplo da intuição realizada pela faculdade da imaginação e da unidade sintética do conceito produzida pelo entendimento, como um terceiro ato da faculdade da cognição que torna possível o conhecimento, descrevendo as complexas relações entre conceito e intuição.²³

²² Rubens Rodrigues Torres Filho, tanto na tradução citada da *Primeira introdução à crítica do juízo* (KANT, 1995) quanto na tradução da *Analítica do belo*, primeiro livro da *Crítica da faculdade do juízo*, editada na coleção brasileira *Os pensadores* (KANT, 1980), opta por traduzir *Darstellung* como “exposição”, seguindo a indicação dada pelo uso que Kant faz do latim *exhibitio*. Os tradutores Valerio Ronden e Antônio Marques (KANT, 2002), por sua vez, vertem como “apresentação”. Seguiremos, preferencialmente, a opção de tradução da edição utilizada como referência no presente trabalho (KANT, 2002), procurando evidenciar, sempre que possível, a ocorrência do original *Darstellung*.

²³ Na segunda das introduções da terceira crítica, já no contexto da discussão dos juízos reflexionantes e não mais dos juízos determinantes, a *Darstellung* aparece, novamente, como fundamental no processo de cognição: “Se o conceito de um objeto é dado, nesse caso a atividade da faculdade do juízo, no seu uso com vistas ao conhecimento, consiste na apresentação <*Darstellung*> (*exhibitio*), isto é, no fato de colocar ao lado do conceito uma intuição correspondente, quer no caso disto acontecer através da nossa própria faculdade de imaginação, como na arte, quando realizamos <*realisieren*> um conceito de um objeto antecipadamente concebido que é para nós fim, quer mediante a natureza da técnica da mesma (como acontece nos corpos organizados), quando lhe atribuímos o nosso conceito de fim para o ajuizamento dos seus produtos” (KANT, 2002, p.36, §VIII, B XLIX).

Na segunda introdução à *Crítica da faculdade do juízo*, Kant (2002, IV, XXVI, p.23-24) define a faculdade do juízo em geral como a faculdade de pensar o particular contido no universal e define dois tipos distintos de juízo, o juízo determinante é aquele em que o universal - isto é, a regra, o princípio, a lei - é dado e subsumi o particular e os juízos reflexionantes são aqueles em que o particular é dado e é preciso encontrar o universal. Os juízos estéticos e os juízos teleológicos, investigados na terceira crítica, são do tipo reflexionantes, isto é, não são determinados por regras, mas deve-se buscar a regra para os casos particulares dados. Os juízos reflexionantes enquanto pertencentes à faculdade do juízo são orientados com vistas ao conhecimento e, por isso, capazes de elevar o particular da natureza ao universal, e isto só é possível por estarem fundamentados no princípio *a priori* da faculdade do juízo. O princípio próprio da faculdade do juízo é a conformidade a fins.

As leis universais prescritas à natureza formuladas pelo entendimento têm que ser consideradas através de uma unidade e o mesmo também se aplica às leis empíricas da natureza. As leis empíricas particulares têm que consideradas, portanto, igualmente, segundo esta unidade do entendimento, isto é, como que contendo um fundamento que possibilita a unidade da multiplicidade das leis empíricas da natureza. A existência efetiva desse entendimento não precisa ser admitida, pois enquanto princípio da faculdade do juízo reflexivo, esse princípio serve para refletir e não para determinar, isso quer dizer que esse princípio determina uma regra para si mesmo e não uma regra à natureza. Nesse sentido, uma analogia entre a natureza interna e externa é pressuposta, *a priori*, pela faculdade do juízo e a natureza externa é julgada segundo as regras que se aplicam à natureza interna, isto é, a faculdade de entendimento. Este é o princípio da conformidade a fins da natureza, um princípio transcendental que representa a condição *a priori* universal da faculdade do juízo.

O princípio de conformidade a fins da natureza, por isso, tem sua origem na faculdade de juízo reflexiva e não no objeto. O princípio de conformidade a fins pode ser de duas espécies: conformidade a fins formal (subjetivo), que produz os juízos estéticos ou juízos de gosto, e conformidade a fins real (objetivo), que produz os juízos teleológicos. O ajuizamento estético realiza-se mediante o sentimento de prazer e o ajuizamento teológico, diferentemente, ocorre através dos processos lógicos da razão e do entendimento mediante conceitos. O princípio da conformidade a fins da natureza, no caso dos juízos estéticos, é regulador e puramente formal e é a sua representação que provoca prazer na experiência do belo. O prazer, fundamento do juízo do belo, é provocado pela reflexão a partir da forma do objeto que é considerada adequada a fins. A conformidade a fins é descrita por Kant como o elemento subjetivo da representação

do objeto no ajuizamento estético e, por isso, um objeto só pode ser designado como conforme a fins se a sua representação estiver imediatamente ligada sentimento do prazer.

Os juízos estéticos são definidos por Kant como aqueles em que as representações do objeto são capazes de provocar prazer no sujeito, estes são tanto os juízos do gosto, através dos quais um objeto é julgado como belo e aqueles capazes de provocar o sentimento do sublime. Os juízos estéticos, portanto, dão a conhecer aquilo que constitui a relação da representação com o sujeito e não da representação com o objeto; são subjetivos na medida em que um ajuizamento estético não possibilita o conhecimento do objeto, mas sim do sentimento que o objeto provoca no sujeito. O belo é, conseqüentemente, definido como uma representação sem conceito (KANT, 2002, §6), uma vez que não diz respeito a uma qualidade do objeto, mas a uma referência da representação do objeto ao sujeito e, diferentemente do juízo lógico, não produz conhecimento através da constituição de conceitos do objeto.

Para a produção do conhecimento teórico, através dos juízos determinantes, a imaginação possui a capacidade de relacionar intuições e conceitos; a faculdade de juízo estética opera através da comparação dessa mesma capacidade da imaginação na apreensão das formas, todavia, sem que seja necessário reunir e unificar o diverso das intuições através de um conceito. Na faculdade do ajuizamento estético, a imaginação e o entendimento entram em uma relação harmônica, isto é, a imaginação entra em um “jogo livre” (KANT, 2002, §9), com o entendimento sem se submeter a ele, desobrigando o entendimento de ter que encontrar um conceito para o objeto, despertando assim o sentimento do prazer. Por esta razão, o juízo estético é aquele que tem como fundamento um sentimento e não está baseado em conceitos. O prazer é despertado pela relação lúdica do entendimento com a imaginação pois o objeto é percebido em sua forma conforme uma finalidade. A forma do objeto provoca prazer porque é percebida conforme a fins, mesmo que essas formas não tragam em si a representação de nenhum fim: “A beleza é a forma da conformidade a fins de um objeto, na medida em que ela é percebida nele sem representação de um fim” (KANT, 2002, p.82, §17, B 61).²⁴

O jogo livre no qual entendimento e imaginação entram no ajuizamento estético, vivifica e estimula ambas as faculdades já que, em liberdade e harmonia entre si, a imaginação se torna livre da obrigação de unificar as intuições através de um conceito e o entendimento, da mesma

²⁴ O comentário de Imaculada Kangussu (1999a, p.163-164) nos ajuda a esclarecer o sentido que a conformidade a fins tem em Kant: “É prudente lembrar que ao se dizer que algo é conforme a fins o pensamento sugerido é o de um fim definido a ser alcançado, entretanto, na época da redação da terceira crítica, o significado da expressão era um pouco diverso, seu sentido era mais abrangente. (...) Algo é considerado conforme a fins quando suas partes encontram-se coordenadas, de modo que o todo, por elas constituído, não é um mero ajuntamento das partes *a la diable*, mas uma unidade harmônica. A coordenação interior, relação interna de harmonia entre as partes, pode ser percebida na forma - independentemente de sabermos a finalidade à qual se destina o objeto - e provoca prazer.”

forma, se torna livre da obrigação de determinar conceitualmente a totalidade das intuições da imaginação. A imaginação, operando em total liberdade produtiva de forma harmônica e não submissa ao entendimento no juízo estético do belo, atuando para além dos limites da atividade conceitual, é definida enquanto *Darstellung e Darstellung* passa, então, a ser designada como uma faculdade na *Crítica da faculdade do juízo*.

Cabe sublinharmos aqui a relação do sublime com a *Darstellung* na filosofia kantiana, isto porque essa relação do sublime com a apresentação remete a uma dimensão do inexprimível que será explorada por Benjamin através do conceito do sem-expressão²⁵. No decorrer da terceira crítica, nota-se uma progressiva diferenciação entre o belo e o sublime na medida em que Kant vai investigando a natureza própria da experiência estética do sublime. Na passagem B 74²⁶, Kant ressalta a concordância entre o belo e o sublime pelo fato de que ambos estão relacionados ao sentimento do prazer provocado no sujeito e pela sua relação com a faculdade da apresentação ou imaginação. Todavia, o sentimento do prazer na experiência do belo está diretamente relacionado com a forma do objeto, enquanto que na experiência do sublime o prazer é provocado indiretamente pelo confronto com os limites forma e da própria imaginação: o sentimento do prazer na experiência do sublime é provocado negativamente como resultado do fracasso da capacidade ou poder da imaginação. Esse prazer negativo do sublime está relacionado com a ideia de uma grandeza incomensurável, com a ideia do ilimitado. Diferente do prazer direto e positivo do belo, isto é, do prazer provocado através do sentimento de promoção à vida, no sublime o ânimo lida com forças ambíguas já que a experiência do sublime é capaz de promover um misto de sentimentos tais quais: repulsa, atração, medo e respeito. Nesse sentido, a experiência do belo se diferencia da experiência do sublime não só pelo tipo distinto de prazer que provoca como também pela relação distinta com a faculdade da imaginação ou da apresentação. Na experiência do sublime, o objeto da experiência é inadequado à apresentação, pois nenhuma intuição, nenhuma representação da imaginação consegue ser capaz de realizar a sua apresentação. Diz Kant:

Aquilo que em nós suscita o sentimento do sublime, sem dar lugar a sutilezas, apenas pela apreensão, pode aparecer, quanto à forma, na verdade como contrário aos fins de

²⁵ A relação do sublime kantiano com o conceito do sem-expressão na filosofia de Benjamin é investigada por Imaculada Kangussu (Cf. KANGUSSU, 1999a e 1999b). Este assunto será desenvolvido no nosso próximo capítulo.

²⁶ “O belo concorda com o sublime no fato de que ambos aprazem por si próprios; (...) por conseguinte, a complacência está vinculada à simples apresentação [*Darstellung*] ou à faculdade de apresentação [*Vermögen der Darstellung*], de modo que esta faculdade ou a faculdade da imaginação é considerada, em uma intuição dada, em concordância com a faculdade dos conceitos do entendimento ou da razão, como promoção desta última” (KANT, 2002, p.89-90, B 74).

nossa faculdade do juízo, inadequado para nossa faculdade de apresentação e, por assim dizer, violento para a imaginação. Porém tanto mais assim for tanto mais sublime será julgado (KANT, 2002, B 76).

Assim como o prazer do sublime é caracterizado como negativo, também a *Darstellung* do sublime é qualificada, primeiramente como inadequada e, mais adiante em B 124²⁷, como negativa. A experiência do sublime é violenta para com a imaginação já que a põe em confronto com seus próprios limites, pois mesmo o máximo esforço dessa faculdade é vão e falho na tentativa de apresentação. A dimensão do inexprimível aparece com notável ênfase também quando Kant conceitua a ideia estética como sendo uma representação inexponível. Na *Crítica da faculdade do juízo*, Kant afirma a existência de um tipo de ideia distinta das ideias da razão, estas são as ideias estéticas. Ao caracterizar as ideias estéticas e distingui-las das ideias da razão, é possível notar o modo como a experiência estética, em Kant, remete à dimensão do inexprimível, isto é, aquilo que não possui expressão ou apresentação adequada:

Uma ideia estética não pode tornar-se um conhecimento porque ela é uma intuição (da faculdade da imaginação), para a qual jamais se pode encontrar adequadamente um conceito. Uma ideia da razão jamais pode torna-se conhecimento, porque ela contém um conceito (do supra-sensível) ao qual uma intuição jamais pode ser convenientemente dada. Ora, eu creio que se possa chamar a ideia estética de uma representação inexponível da faculdade da imaginação, a ideia da razão, porém, um conceito indemostrável da razão. (...) Ora, visto que conduzir a conceitos uma representação da faculdade da imaginação equivale a expô-la, assim a ideia pode denominar-se uma representação inexponível da mesma (em seu livre jogo) (KANT, 2002, p.187, §57).

Mais adiante na terceira crítica (em B 255-256) a *Darstellung*, que em passagens anteriores apareceu como sinônimo do termo latino *exhibitio*, aparece como sinônima da palavra grega *hypotyposis* seguida da expressão em latim *subjectio sub adspectum*. Hipótipo, do grego, tem o significado original de modelo, esboço, subfiguração e seu uso específico remonta à tradição da retórica clássica. A expressão *subjectio sub adspectum*, traduz-se por sujeição à forma ou à figura, de maneira geral, ao olhar. Ambas as expressões, portanto, são derivadas da retórica clássica e são utilizadas por Kant para evidenciar o sentido retórico visual que a *Darstellung* possui. A *Darstellung* é definida, então, como a capacidade de tornar sensível o conteúdo conceitual, isto é, a sensificação ou sensibilização do conceito.²⁸ Esse processo de

²⁷ “Não se deve temer que o sentimento do sublime se perca por um tal modo de apresentação abstrata, que, em confronto com o sensível, é inteiramente negativa” (KANT, 2002, B 124).

²⁸ No original alemão lê-se “*Alle Hypotypose (Darstellung, subjectio sub adspectum), als Versinnlichung, ist zwielfach*”. A tradução portuguesa (KANT, 2002, p.196, §59, B 255-256) verte *Versinnlichung* como “sensificação”. A tradução para o inglês, de Werner. S. Pluhar, elabora *Versinnlichung* como “tonar ou fazer

sensibilização do conceito realizado pela *Darstellung* é descrito como duplo: esquemático ou simbólico. Como a *Darstellung* é uma das componentes fundamentais em os processos de cognição, todos os conceitos devem se submeter ao processo de sensificação da *Darstellung* e os dois tipos distintos de *Darstellung* estão relacionados à natureza diversa dos conceitos. Em se tratando dos conceitos do entendimento, as categorias, a imaginação é capaz de apresentá-los diretamente através do esquematismo, esta é forma esquemática da *Darstellung*. Já no caso de estarem em jogo os conceitos da razão (as ideias), não há possibilidade de haver nenhuma intuição adequadamente correspondente aos conceitos desse tipo. Dessa forma, a faculdade de julgar procede através de uma apresentação indireta, operando analogicamente: valendo-se não da semelhança de conteúdo, mas apenas por analogia do acordo das regras da reflexão. Essa é a segunda as formas de *Darstellung*, a apresentação simbólica.²⁹

Tendo em vista essa supracitada passagem da terceira crítica, na qual Kant finalmente define explicitamente a *Darstellung*, podemos afirmar que, como consequência dessa definição, temos a possibilidade do estabelecimento de uma diferenciação entre *Darstellung* e *Vorstellung* em Kant. Helfer elabora essa diferenciação de uma maneira esclarecedora:

Portanto, *Darstellung*, apresentação sensível, é claramente diferenciada de *Vorstellung*, ou representação, um termo geral que Kant nunca define de fato, mas usa ‘para designar a operação pela qual as diferentes faculdades que constituem a mente trazem seus respectivos objetos ante de si’. Enquanto *Vorstellung* representa percepções *a priori* (intuições, conceitos e ideias) já presentes na mente, a *Darstellung* torna um conceito sensivelmente presente ou atual à mente: ele fornece à mente a realidade objetiva necessária para a cognição. Dois componentes são necessários para uma *Darstellung* bem-sucedida. Em primeiro lugar, a imaginação faz a mediação entre conceito e intuição para criar uma apresentação sensível: a faculdade do juízo

sensível” [“*All hypotyposis (exhibition, subiectio ad adspectum) consists in making [a concept] sensible*”] (KANT, 1987, p.226).

²⁹ “Toda *hipotipose* (apresentação, *subjectio sub adspectum*) enquanto sensificação é dupla: ou esquemática, em cujo caso a intuição correspondente a um conceito que o entendimento capta é *a priori*; ou simbólica, em cujo caso é submetida a um conceito, que somente a razão pode pensar e ao qual nenhuma intuição sensível pode ser adequada, uma intuição tal que o procedimento da faculdade do juízo é mediante ela simplesmente analógico ao que ela observa no esquematismo, isto é, concorda com ele simplesmente segundo a regra deste procedimento e não da própria intuição, por conseguinte simplesmente segundo a forma da reflexão, não do conteúdo. (...) pois o modo de representação simbólico é somente uma espécie do modo de representação intuitivo. Ou seja, este (o intuitivo) pode ser dividido em modo de representação esquemático e em modo de representação simbólico. Ambos são hipotiposes, isto é, apresentações; não são simples caracteres, isto é, denotações dos conceitos por sinais sensíveis que os acompanham e que não contêm absolutamente nada pertencente à intuição do objeto, mas somente servem a esses segundo a lei da associação da faculdade da imaginação, por conseguinte como meio de reprodução de um ponto de vista subjetivo; tais sinais são ou palavras ou sinais visíveis (algébricos e mesmo numéricos) enquanto simples expressão de conceitos. Todas as intuições que submetemos a conceitos *a priori* são ou esquemas ou símbolos, dos quais os primeiros contêm apresentações diretas, e os segundos apresentações indiretas do conceito. Os primeiros fazem isto demonstrativamente e os segundos mediante uma analogia (para a qual nos servimos também de intuições empíricas), na qual a faculdade do juízo cumpre uma dupla função: primeiro de aplicar o conceito ao objeto de uma intuição sensível e então, segundo, de aplicar a simples regra da reflexão sobre aquela intuição a um objeto totalmente diverso, do qual o primeiro é somente o símbolo” (KANT, 2002, p.196, §59, B 255-256).

verifica então se a intuição corresponde realmente ao conceito. Este duplo processo é crucial para toda a cognição (HELFER, 1996, p.25). [Tradução nossa]

A *Darstellung* se diferencia da *Vorstellung* pelo seu caráter sensível, por meio da *Darstellung* Kant descreve o modo como o conceito se torna sensivelmente presente à mente através de sua apresentação sensível; a apresentação sensível ou o tornar sensível o conceito designa uma parte fundamental do processo da cognição na medida em que fornece a realidade objetiva necessária para a produção do conhecimento.³⁰

A investigação da questão da *Darstellung* em Kant mostrou-se relevante para o nosso trabalho uma vez que Benjamin lê a filosofia kantiana através dessa abertura provocada pela *Darstellung*. O intuito desse nosso percurso foi o de mostrar que a questão da *Darstellung* aparece em Kant, com maior ênfase, na sua investigação do juízo estético e é no âmbito da terceira crítica que o filósofo realiza distinção entre *Vorstellung* e *Darstellung*. No contexto desse trabalho essa relação em Kant se torna interessante uma vez que, ao defender a dimensão propriamente estética e linguística do pensamento filosófico, Benjamin, como veremos, elabora a afirmação da *Darstellung* como a questão característica da investigação filosófica. Procuramos evidenciar os rastros históricos dessa relação entre *Darstellung* e *Vorstellung* pois a dimensão sensível da *Darstellung* será reelaborada por Benjamin na defesa do caráter material da linguagem e das palavras, em oposição ao sentido representacional: no prefácio crítico-epistemológico, Benjamin descreverá o modo os conceitos são capazes de realizar a apresentação [*Darstellung*] das ideias por meio de sua configuração material.

³⁰ Se Kant consegue ou não resolver os problemas de seu sistema recorrendo a diferenciação entre *Darstellung* e *Vorstellung* na terceira crítica ou os possíveis novos problemas criados a partir dessa distinção inexistem na primeira crítica, são questões que estão para além do âmbito da nossa presente investigação. Em seu estudo Helfer (1996, p.11-12) aponta alguns desses possíveis problemas: “A *Darstellung* se prova problemática às Críticas kantianas em três aspectos. Em primeiro lugar, Kant é capaz de estabelecer um mecanismo para ‘tornar sensível um conceito’ que permanece dentro dos limites da análise transcendental, e ele prontamente admite a fragilidade de sua solução primária para o problema da apresentação, o esquematismo. (...) Assim, há uma ruptura em uma conjuntura crucial no argumento de Kant para a unidade sintética subjacente da intuição e do entendimento da cognição. O segundo problema que a *Darstellung* coloca à análise de Kant está relacionado com o primeiro. Uma vez que a unidade sintética da aprecepção cai entre os limites da crítica transcendental, o sujeito sensível não pode se representar a si mesmo como ele realmente é, como sujeito moral da razão. O fato de que a razão impõe esses limites ao âmbito da investigação filosófica aponta para o terceiro problema que Kant encontra, o problema da apresentação retórica de seu sistema filosófico”.

Linguagem e experiência: o diálogo de Benjamin com a filosofia kantiana

Uma das preocupações fundamentais da reflexão filosófica de Walter Benjamin diz respeito à forma da escrita filosófica, isto é, ao modo como a elaboração do pensamento se realiza através da forma de sua apresentação escrita. O modo como Benjamin lê a tradição filosófica também carrega a marca dessa preocupação fundamental com a forma escrita da filosofia. Benjamin, leitor da tradição filosófica, faz uma leitura atenta à forma da escrita da filosofia e através de seu olhar até mesmo nuances podem revelar questões e descobrir aberturas para caminhos possíveis a desbravar. Benjamin, leitor de Kant, nota na forma da escrita kantiana uma luta que o pensamento mantém com ele mesmo no interior de sua forma, conforme expresso numa carta escrita para Scholem³¹. Essa leitura que Benjamin faz de Kant, capaz de ler uma batalha do pensamento na forma da escrita, é reveladora: para filósofo, a experiência da leitura do texto kantiano faz vislumbrar uma abertura para a reflexão sobre o valor estético da ciência e a possibilidade de potenciais caminhos através do desenvolvimento dessas aberturas.

Se lembrarmos das discussões de Kant sobre a *Darstellung* estilística na *Doutrina do método*, expostas na seção anterior desse trabalho (cf. p.39-40), teremos uma pista para entender a batalha a qual Benjamin se refere no trecho da carta a Scholem. Quando Kant alerta (em B 763) para os perigos da “arrogância especulativa” que tornaria a filosofia dogmática, de uma filosofia que “enfeita-se com os títulos e insígnias da matemática”, Kant está falando dos perigos de sua própria filosofia e postulando um auto-alerta para si mesmo. A visível inclinação para a forma de apresentação matemática, presente na forma estilística de seu sistema filosófico, pode levar a uma aspiração, que ele admite inapropriada tendo em vista a natureza propriamente linguística da filosofia, de uma investigação filosófica que imite o método matemático.

Os estudos de Helfer formulam instigantes interpretações das questões levantadas pelas discussões kantianas da apresentação estilística ou retórica da filosofia. Segundo sua leitura, a questão da *Darstellung* da (e na) filosofia kantiana, os problemas e questões levantadas por ela, acabam por abrir um espaço e este espaço é usado como margem para todo um desenvolvimento

³¹ Em carta escrita a Scholem lê-se: “Estou persuadido duma coisa: não sentir em Kant a luta do pensamento que habita a própria doutrina é não apreendê-lo em sua letra como algo a transmitir, como um *tradendum*; com o máximo respeito, é ignorar o principal da filosofia. Eis porque a crítica de seu estilo filosófico é pura e simples miopia e conversa de madres. É absolutamente verdadeiro que em toda criação da ciência é preciso incluir o valor estético (e vice-versa) e por isso estou igualmente persuadido de que a prosa de Kant representa um limiar da grande prosa de arte” (BENJAMIN, 1979, carta de 22 de outubro de 1917).

posterior da filosofia. Helfer (1996, p.177) afirma que “onde Kant havia atacado a ambiguidade linguística como a ruína do discurso filosófico, seus sucessores capitalizam seu potencial produtivo ou poético”. Como vimos, Kant caracteriza de modo negativo a natureza linguística da filosofia, alguns de seus leitores e sucessores, no entanto, transfiguram o sentido negativo do caráter propriamente linguístico da filosofia kantiana em um sentido positivo, enquanto potencial criador e poético próprio da atividade filosófica. Na passagem citada, Helfer está se referindo em específico ao romantismo alemão como estes sucessores da filosofia kantiana; poderíamos colocar a filosofia de Walter Benjamin, nessa mesma esteira de desenvolvimentos da filosofia pós-kantiana, descrito por Helfer. A filosofia de Benjamin, como se sabe, se constitui a partir de um diálogo influente com a tradição filosófica do romantismo alemão e se coloca com relação ao pensamento kantiano também nesse mesmo rumo da brecha aberta pela *Darstellung* na filosofia: através da possibilidade de reverter o sentido negativo da natureza linguística do exercício filosófico, transformando-o em potência artística e produtiva própria da filosofia.³²

Outra passagem dos estudos de Helfer se mostra também relevante, pois toca propriamente o cerne dos interesses do presente trabalho. Na terceira parte da *Doutrina transcendental do método*, dedicado ao que chama de arquetônica da razão pura, Kant (B 860) discute a questão da forma de constituição do sistema filosófico afirmando que a filosofia deve se apresentar através de uma construção sistemática e não como uma rapsódia. Se lembrarmos dos desenvolvimentos anteriores que expomos da *Doutrina do método*, em que Kant afirma que a filosofia não pode se apresentar como matemática, agora aparece mais uma negação com relação à forma de apresentação da filosofia: a filosofia não deve se apresentar como uma rapsódia. Utilizando essa metáfora artística da rapsódia, Kant procura distinguir a forma de apresentação sistemática própria da filosofia crítica. Helfer (1996, p.33) interpreta essa passagem do seguinte modo: “Com este contraste da crítica com a rapsódia, para ele talvez o modelo da elegância literária - Kant introduz, pelo negativo, a questão do gênero literário em sua filosofia crítica” [Tradução nossa]. Do mesmo modo como aconteceu com a questão da natureza linguística da filosofia, a questão do gênero literário da filosofia, que emerge pela sua face negativa em Kant, é transfigurada positivamente, pelo romantismo alemão e por Benjamin,

³² Tendo em vista o nosso percurso investigativo partindo da diferenciação entre *Vorstellung* e *Darstellung* em Kant para chegar na *Darstellung* benjaminiana, por certo esse caminho passa, obrigatoriamente, pelos desenvolvimentos da *Darstellung* no contexto do romantismo alemão. Esse percurso adentrado o romantismo alemão seria extremamente relevante no contexto do caminho de investigação que estamos propondo, mas exigiria um trabalho de mais fôlego e tempo de pesquisa do que o presente. Talvez o detectar dessa ausência nesse trabalho nos indique uma possibilidade de desenvolvimentos futuros para a pesquisa.

numa filosofia que une cada vez mais o filosofar e a reflexão (e experimentação) dos gêneros literários.

Em 1918, Benjamin escreve o texto *Sobre o programa da filosofia vindoura*³³ [*Über das Programm der kommenden Philosophie*], no qual o jovem filósofo dialoga com filosofia kantiana. O texto não foi publicado por Benjamin, tendo sido apenas compartilhado entre seus amigos e divulgado somente no círculo restrito daqueles que eram seus interlocutores de discussões filosóficas na época. Parece-nos que essa escolha pela não publicação, mesmo que a correspondência desse período revele que o filósofo mantinha pelo texto e pelas questões ali discutidas um grande interesse, revela que esse texto, aos olhos de seu próprio autor, foi tomado como um escrito com conclusões ainda em aberto, isto é, os desenvolvimentos ali esboçados ainda não haviam atingido um caráter definitivo. O seu caráter aberto já se mostra no fato do texto explicitar um projeto ainda a ser realizado, e que não foi concretamente realizado posteriormente por Benjamin. Os desenvolvimentos posteriores de sua obra, evidenciam, confirmando as hipóteses anteriores, que o aprofundamento dos seus estudos acabou por exigir de Benjamin uma espécie de mudança de rumo - um desvio - com relação ao que havia formulado no programa de 1918 e, até mesmo, um abandono de certas perspectivas, em especial o abandono da exigência sistemática da filosofia. De fato, o texto traça o programa de um itinerário filosófico que não foi o caminho efetivamente seguido pelas reflexões benjaminianas posteriores, algo que evidencia a natureza propriamente desviante do percurso da produção filosófica de Benjamin.³⁴

Apesar desse caráter não definitivo do texto, ele expõe um programa de investigação por meio do qual o jovem Benjamin aventava várias das questões que se configurarão como questões fundamentais na sua produção filosófica. Muitas dessas questões voltarão a aparecer, com outros contornos e desenvolvimentos, em sua obra posterior e algumas delas passarão todo o seu pensamento. O nosso interesse nesse texto de Benjamin, no contexto do desenvolvimento do presente trabalho, se justifica pelo fato de que ele nos revela que a preocupação fundamental com o resgate do caráter linguístico do exercício filosófico marca o pensamento de Benjamin desde o seu projeto epistemológico de juventude.

³³ O texto não possui tradução publicada em português. As citações desse texto que aparecem em nosso trabalho foram feitas a partir da tradução espanhola (BENJAMIN, 1991c) e da tradução parcial para o português feita por Oliveira no anexo de sua tese (OLIVEIRA, 2009) cotejadas com o original (BENJAMIN, 1991b).

³⁴ Nas *Passagens* Benjamin anota: “O que são desvios para os outros, são para mim os dados que determinam a minha rota - Construo meus cálculos sobre os diferenciais do tempo - que, para outros, perturbam as ‘grandes linhas’ da pesquisa” (BENJAMIN, 2006, p.499, N 1, 2).

Com relação ao desenvolvimento de uma filosofia futura Benjamin diz que “é da mais alta importância para a filosofia vindoura reconhecer e separar quais elementos do pensamento kantiano têm de ser mantidos e cultivados, quais têm que ser transformados e quais rejeitados” (BENJAMIN, 1991c, p.76). A proposta de seu programa é nutrida, portanto, pela convicção na continuidade do sistema filosófico kantiano através de algumas necessárias reformulações. Esse programa nos mostra, portanto, que o pensamento de Benjamin nesse período ainda estava enraizado no mesmo solo sistemático da filosofia kantiana.

Para Benjamin, a filosofia kantiana toma para si, enquanto problema principal da epistemologia, a questão da justificação do conhecimento, sendo que a verificação dos limites é interpretada por Benjamin como um problema secundário. Aos seus olhos, a filosofia de Kant realiza essa tarefa de modo extraordinário, conseguindo estabelecer com extrema profundidade a fundamentação para o conhecimento. Segundo o filósofo, a filosofia kantiana conseguiu êxito nessa sua tarefa por se desenvolver a partir da associação entre as condições de possibilidade da experiência e as condições de possibilidade do conhecimento. Benjamin não só concorda com essa associação como acredita que é ela a responsável por ter assentado a investigação kantiana num solo tão frutífero. Tanto é assim que Benjamin alicerça toda sua proposta de desenvolvimento da filosofia futura nesse mesmo solo, acreditando, entretanto, conseguir colher outros frutos. O mais almejado pelo filósofo é a possibilidade de conseguir, através da reformulação da filosofia de Kant, alcançar um tipo de experiência novo e mais alto.³⁵ O conceito de experiência, portanto, se apresenta como o problema central a ser enfrentado pelo seu programa de reformulação da filosofia kantiana. Olgária Matos³⁶ descreve o projeto de juventude de Benjamin e sua relação com a filosofia kantiana no seguinte modo:

A experiência linguística ou a diretamente estética, é para Benjamin a prova, não da falência do projeto kantiano, mas de quanto esse projeto ainda se ancorava na pobreza da experiência que a época favorecia. (...) O alargamento do conceito de experiência, como Benjamin o pensa, se faz contra a estreiteza daquele iluminista que parece condicionar o empreendimento kantiano. Explorar os campos da experiência religiosa, linguística, estética e histórica é objetivo de Benjamin (MATOS, 1999, p.132,137).

Segundo Benjamin, toda teoria do conhecimento deve ser capaz oferecer uma fundamentação para a experiência e, por isso, confronta-se com o problema da natureza dupla

³⁵ Nas palavras de Benjamin: “Toda exigência de uma incorporação à Kant funda-se na convicção de que este sistema (...) a partir da busca de certeza e de justificação do conhecimento elevada até o genial, criou e desenvolveu aquela profundidade que é adequada para permitir o aparecimento de um tipo de experiência novo e mais alto, ainda por vir” (BENJAMIN, 1991c, p.76).

³⁶ Olgária Matos (1999) dedica um dos capítulos de seu livro *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant* ao desenvolvimento específico das relações do pensamento de Benjamin com a filosofia de Kant.

da experiência. O problema detectado por ele na filosofia de Kant é o de ter negligenciado, justamente, um desses aspectos da experiência. Para o filósofo, a filosofia de Kant oferece uma explicação válida para a experiência que fundamenta o conhecimento permanente ou duradouro, mas não foi capaz de oferecer “a dignidade da experiência efêmera”. Assim, para Benjamin, Kant não conseguiu desenvolver a experiência em sua estrutura global, já que o aspecto temporal-histórico e singular da experiência foi negligenciado. Benjamin critica o conceito de experiência kantiano por ser orientado de forma unilateral para a mecânica e para a matemática. A crítica de Benjamin não é só com relação a Kant, mas principalmente com a leitura de sua filosofia feita por seus sucessores da Escola de Marburg, na figura de Hermann Cohen, que foi professor de Benjamin. Dessa forma, Benjamin está explicitando sua discordância e seu afastamento teórico com relação à escola da sua formação intelectual. O alvo da crítica de Benjamin é a restrição do objeto da experiência ao objeto científico realizada pela corrente neokantiana, reduzindo a experiência somente à experiência mecânica-científica. Orientado exclusivamente para a experiência científica, tomando como modelo as ciências matemáticas, o conceito de experiência é esvaziado e empobrecido ao ser diminuído à significação do experimento das ciências naturais. Benjamin critica o que chama de concepção mecânica da experiência, isto é, uma noção de experiência elaborada a partir do modelo de experimentação da ciência moderna.

O paradigma físico-matemático do Iluminismo, segundo a leitura de Benjamin, teria condicionado a reflexão filosófica a um tratamento “rude e tirânico” do conceito de experiência, limitando a sua significação ao aspecto quantificável e mecânico da experiência. Benjamin denuncia que a filosofia kantiana conseguiu fundamentar a validade objetiva do conhecimento às custas da restrição do conceito de experiência. Essa restrição é caracterizada por Benjamin como uma redução do conceito de experiência “ao grau zero, à sua significação mínima”, derivada da concepção de mundo Iluminista que operou uma exclusão da dimensão espiritual ou suprassensível e histórica da experiência. Influenciada negativamente por essa “cegueira religiosa e histórica” da época das Luzes, tem-se como consequência uma filosofia incapaz de ter em vista a compreensão da experiência histórica e cega para os elementos históricos do conhecimento. A crítica de Benjamin aos elementos iluministas da filosofia de Kant não é utilizada como razão para descartar a filosofia kantiana como um todo e tão pouco tem como sentido promover uma exaltação ao irracionalismo. Muito pelo contrário, Benjamin está propondo a possibilidade de continuidade da filosofia de Kant e a necessidade de todo o seu rigor lógico-investigativo para os desenvolvimentos futuros da filosofia. Portanto, Benjamin procura reformular a filosofia kantiana através da ampliação do conceito de experiência,

incluindo a dimensão espiritual e singularmente histórica própria da existência humana. Desse modo, Benjamin vislumbra um caminho através do qual será possível pensar, através da articulação do conceito de experiência à linguagem, outras relações epistemológicas possíveis entre estética, teologia e história.

Benjamin, através de uma articulação entre conhecimento e linguagem, vislumbra possibilidade de novos contornos para a epistemologia moderna, para além das cisões entre sujeito e objeto e entre inteligível e sensível. Esse caminho é descoberto a partir da lacuna deixada por Kant de uma reflexão sobre a linguagem. Essa negligência kantiana no que diz respeito a uma reflexão sobre a linguagem já tinha sido o alvo da crítica de Hamann a Kant, como lembra Benjamin. O grande desvio que Benjamin opera com relação à investigação epistemológica kantiana é o de pensar o conhecimento a partir de sua relação com a linguagem. A insuficiência detectada e sua consequente proposta de reformulação do projeto kantiano se baseiam na exigência da reflexão sobre a essência linguística do conhecimento. Benjamin afirma que a grande transformação, a correção à qual deve ser submetida a filosofia kantiana é o deslocamento do conceito de conhecimento que deve ser pensado em relação à linguagem e não de modo unilateral para as matemáticas, já que “todo conhecimento filosófico tem sua única expressão na linguagem e não em fórmulas e números” (BENJAMIN, 1991c, p.83). É somente através desse resgate da essência linguística do pensamento filosófico que Benjamin vislumbra a possibilidade de ampliar o conceito kantiano de experiência e uma alternativa ao modelo epistemológico moderno.

Benjamin problematiza o fundamento kantiano da possibilidade e da objetividade da experiência. Em Kant, essa fundamentação se realiza a partir da consciência pura transcendental. O filósofo detecta como problemática a estrutura da razão pura transcendental já que, pela sua leitura, ela não pode ser considerada verdadeiramente pura. Isto porque ela está alicerçada num fundamento falho da consciência pura transcendental. Segundo Benjamin, a consciência transcendental pura kantiana é fundada numa subjetividade problemática, pois o sujeito transcendental ainda é pensando em referência ao eu empírico. Para o estabelecimento de uma consciência pura transcendental é necessário que esta consciência seja distinta de qualquer forma de consciência empírica e também livre de qualquer elemento subjetivo. Enquanto fundamento de possibilidade e objetividade do conhecimento, a consciência pura transcendental teria que ser uma zona completamente neutra entre sujeito e objeto, fora e exterior a qualquer consciência. É por esta razão que Benjamin afirma que uma verdadeira consciência pura transcendental não poderia sequer ser chamada de consciência. Para Benjamin, a epistemologia kantiana não foi capaz de cumprir essa tarefa, por isso:

A tarefa central da teoria do conhecimento vindoura deve ser a de encontrar para o conhecimento, a esfera de total neutralidade com relação aos conceitos de objeto e sujeito; em outras palavras, ela deve buscar a esfera autônoma e específica do conhecimento, no qual esse conceito de conhecimento de modo algum designe a relação entre dois entes metafísicos (BENJAMIN, 1991c, p.79).

Para Benjamin a linguagem é esse lugar em que é possível encontrar uma zona de neutralidade entre sujeito e objeto. É na linguagem que Benjamin encontra a possibilidade de fundamentar a objetividade do conhecimento: a linguagem seria o campo que permitiria a formulação de uma consciência pura transcendental, como buscou Kant. A linguagem é entendida como a esfera de neutralidade entre sujeito e objeto, por ser considerada como um campo fora e exterior a qualquer consciência. Benjamin acredita que ao operar esse redirecionamento do conhecimento para a esfera da linguagem, estava aberta a possibilidade de conceber o conhecimento sem a pressuposição da relação de dominação do sujeito sobre o objeto. O deslocamento a ser operado na filosofia kantiana é, portanto, o de orientar reflexão filosófica para uma investigação epistemológica que articule o conhecimento à linguagem, isto é, o conhecimento deve ser pensado partir de sua essência propriamente linguística. A partir desse deslocamento Benjamin almeja recuperar a dimensão espiritual e histórica da reflexão filosófica.

Para Benjamin, a reflexão epistemológica não pode estar desatrelada da reflexão sobre a dimensão propriamente linguística do pensamento filosófico. No seu modo de conceber a linguagem Benjamin procura evidenciar a sua potência expressiva. Na dimensão expressiva da linguagem, a inteligibilidade do pensamento e a materialidade da palavra se fundem: o pensamento se expressa na concretude da linguagem. A linguagem é considerada, portanto, como o *medium*³⁷ capaz de unir sensível e inteligível. O caráter, ao mesmo tempo, inteligível e material da linguagem nos mostra a inseparabilidade entre forma e conteúdo. Ao promover a orientação do conhecimento para a linguagem, em sua dimensão expressiva, Benjamin está buscando inscrever o conhecimento e a experiência na ordem da materialidade e da temporalidade linguísticas. O reconhecimento da dimensão expressivo-linguística do

³⁷ Gagnebin, numa nota no texto *Sobre a linguagem em geral e linguagem dos homens*, alerta para o uso que Benjamin faz da palavra *medium*, distinguindo-a de *Mittel*: “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 imediatidade [*Unmittelbarkeit*]” (BENJAMIN, 2013, p.53-54). Essa distinção é particularmente importante no contexto da teoria da linguagem de Benjamin uma vez que o filósofo procura estabelecer uma concepção de linguagem para além da sua função instrumental.

conhecimento revela não só o seu caráter histórico como também as potências espirituais da experiência: a linguagem é entendida como a expressão da experiência espiritual e histórica do homem. Para Benjamin, a natureza expressiva da linguagem revela a sua essência espiritual. Através do resgate da dimensão expressiva da linguagem Benjamin busca recuperar, também, o espiritual no modo de pensar a linguagem.³⁸

Segundo a crítica de Benjamin, as representações kantianas são dispostas no vazio de um tempo linear: uma concepção de tempo mecânico que reduz a temporalidade à permanência e sucessão numa linearidade cronológica. Para Benjamin, o conceito de representação pensado sob as bases dessa concepção de tempo institui a experiência numa ordem abstrata, determinada por um tempo puro transcendental que tem como modelo um espaço contínuo e linear. Em Kant é a intuição pura do tempo que oferece fundamento para a subjetividade e validade para as representações. A intuição pura do tempo de Kant é questionada por Benjamin quanto à possibilidade de descrever não só o conhecimento, mas abranger a experiência humana em sua plenitude. Assim, segundo a reorientação da filosofia de Kant formulada por Benjamin, o tempo passa a ser pensado na ordem da linguagem, a partir da temporalidade inerente à materialidade da palavra e à historicidade da linguagem. A intuição fundamental do tempo kantiana deve ser pensada como a temporalidade capaz de estruturar e sustentar a dimensão propriamente histórica da experiência: o tempo deve ser pensado relacionado à dimensão da memória histórica singular da experiência humana. Para Benjamin a faculdade da imaginação, que em Kant é fundamental para o processo do conhecimento, também deve ser orientada para a linguagem. Benjamin opera esse deslocamento através da afirmação da dimensão propriamente expressiva da linguagem, uma vez que ela revela o modo como a linguagem consegue elaborar e apresentar o pensamento por meio de um exercício de expressividade linguística.

A necessidade de reformulação do projeto kantiano é consequência da reivindicação da necessidade de pensar outra forma de apreensão dos fenômenos não restrita às formas representacionais, isto é, que supere o esquematismo sujeito-objeto e a sistematização através da subordinação dos elementos. Essa recusa das formas representacionais aparece nos seus primeiros escritos e permanecerá por toda a sua obra. A busca de uma via alternativa à filosofia da representação leva Benjamin a desenvolver, em outros de seus textos desse mesmo período, uma teoria da linguagem ampliando a concepção de linguagem para que esta não fique reduzida

³⁸ No texto *Sobre a linguagem em geral e linguagem dos homens* Benjamin (2013, p.51) escreve que “Toda expressão, na medida em que se constitui como comunicação de conteúdos espirituais, é atribuída à linguagem. E não há dúvida de que a expressão deve ser entendida, de acordo com sua inteira e mais íntima essência, como linguagem. Por outro lado, para compreender a essência linguística, tempos sempre que perguntar de que essência espiritual ela é a manifestação imediata”.

à sua dimensão representativa-comunicacional. O resgate da essência linguística do pensamento filosófico passa pelo resgate de uma dimensão mimético-expressiva que caracteriza sua teoria da linguagem, desenvolvida ainda nos anos de juventude. A crítica epistemológica do prefácio do livro sobre o *Trauerspiel* de 1925 é caracterizada por Benjamin como um segundo momento de desenvolvimento da sua teoria da linguagem³⁹ e marca a sua renúncia total ao ideal de sistema da tradição filosófica.

³⁹ Benjamin descreve o *TrauerspielBuch* como “antigo trabalho sobre a linguagem (...) maquilado em teoria das ideias” em carta a Scholem, datada de 19 de fevereiro de 1925. Cf. BENJAMIN, 1979, p.131.

*“ostra é ensaio
ensaio é busca
busca é poeira”*

*“em ti espio teus ensaios
de silenciar os ossos removentes
e penetro tua testa onde se encrava
o sangue de arranhões das tentativas”*

“Ânimos serenados pela tática de mútuos redsvios”

Ana Cristina Cesar

CAPÍTULO II

Uma via alternativa da filosofia: a apresentação como desvio

O livro *Ursprung des deutschen Trauerspiels* foi escrito por Benjamin entre 1923 e 1925. O objeto de estudo do presente capítulo não é o livro de Benjamin, mas sim o texto que precede o livro: o chamado prefácio crítico-epistemológico [*Erkenntniskritische Vorrede*]. No contexto da produção de Benjamin essa obra é a última da primeira fase; comumente a obra de Benjamin é dividida em duas grandes fases: uma primeira fase de produção mais centrada em questões teológicas (que abrange os textos de juventude, os textos sobre linguagem, o texto das *Afinidades Eletivas*, a tese de doutorado *Sobre o conceito de crítica de arte no romantismo alemão* e o livro sobre o *Trauerspiel*) e uma segunda em que os textos posteriores são marcados por um teor político mais forte e pela influência do marxismo. Seguindo a postura de diversos comentadores e estudiosos do pensamento de Benjamin⁴⁰, concordamos com o fato de que pensar dessas duas ditas fases da obra benjaminiana de uma forma estaque não se mostra uma tarefa muito frutífera. Isto porque o interesse pela teologia não desaparece de sua produção de maturidade. As questões teológicas permanecem mesmo que saiam do primeiro plano para figurar no plano de fundo de seus textos. No lugar de pensar a separação, nos parece mais interesse pensar a relação que essas duas fases possuem, isto é, pensar o modo como o pensamento de Benjamin reúne motivos teológicos aos motivos materialistas. Pensar que essas duas questões estão em relação entre si e não separadas é, acreditamos, o primeiro grande passo para penetrar a filosofia de Benjamin: uma filosofia marcada por campos tensionais como o criado pela reunião desses dois motivos.

Essa obra foi escrita como trabalho de tese para a habilitação à docência, primeiro para a cadeira de História da filosofia alemã e depois para a cadeira de Estética da Universidade de Frankfurt. O trabalho foi recusado pela Universidade e marca o fracasso da tentativa de carreira acadêmica de Benjamin. A recusa da academia alemã não é difícil de entender: o livro é

⁴⁰ Gagnebin descreve essa tendência crescente na recepção de Benjamin afirmando que “essa interpretação da obra de Benjamin oferece muitas vantagens. Possibilita uma apreensão global do pensamento do filósofo ao introduzir diferenciações úteis em vez de estabelecer uma separação categórica entre um Benjamin moço, idealista e místico, e um Benjamin de idade madura, materialista e marxista. É uma leitura que tem igualmente o grande mérito de afirmar que convicções políticas de esquerda, até marxistas, e convicções religiosas não se excluem necessariamente mas, ao contrário, podem fortalecer-se mutuamente” (GAGNEBIN, 1999, p.194). Entre os comentadores que, apesar das diferentes perspectivas, partilham esse modo de leitura da obra benjaminiana, Gagnebin (1999) elenca Irving Wohlfarth, Michael Löwy, Stéphane Mosès, Bernd Witte e Winfried Menninghaus. Essa mesma postura interpretativa é adotada e comentada por Machado (2004, p.19-22).

caracterizado por uma postura bastante antiacadêmica na sua forma de escrita e, como afirma Machado (2004, p.22), essa obra marca o rompimento radical de Benjamin com os métodos da pesquisa acadêmica de sua época. Conta-se⁴¹ que os professores responsáveis pela avaliação do trabalho de Benjamin teriam mesmo confessado não ter entendido sequer uma única linha de toda a obra. Assim, Benjamin é educadamente aconselhado a retirar seu pedido de docência para evitar a vergonha da recusa formal. Esse episódio da sincera confissão dos professores responsáveis pelo parecer ao trabalho serve bem para ilustrar as dificuldades que se põem ao leitor dessa obra de Benjamin. A obra possui uma linguagem de difícil acesso: nela a letra de Benjamin se mostra com uma densidade difícil de encarar e, principalmente, de adentrar.

Tendo em vista essa já reconhecida dificuldade de leitura do prefácio crítico-epistemológico, toda proposta de trabalho com esse texto benjaminiano encara a tarefa de elaborar estratégias de leitura na tentativa de contorná-la. No contexto do nosso estudo, a primeira dessas estratégias foi a de elaborar uma apresentação a partir das ideias e conceitos que aparecem no decorrer do texto e que operam, segundo a nossa leitura, como chaves-mestra para a compreensão do exposto no prefácio. Os conceitos-chave que estruturarão a nossa apresentação, nos servindo como centro, são dois: o conceito de apresentação [*Darstellung*] e de origem [*Ursprung*]. A estratégia proposta é, então, a de escavar essas duas ideias-chave do texto e apresentá-las como centro a partir do qual emanam e se configuram as outras questões. Nesse sentido, nos desobrigamos desde o início da tarefa de uma apresentação exaustiva que almejasse dar conta do todo desse texto. Isso porque acreditamos que o prefácio não se dobre a qualquer tentativa de leitura fechada ou totalizante: daí a necessidade de elaborar essas estratégias de leitura.

A segunda dessas estratégias será a de propor uma leitura conjunta do prefácio crítico-epistemológico de Benjamin com algumas das ideias expostas por Adorno em seu *O ensaio como forma*⁴² e ver qual constelação aparecerá para nós a partir dessa aproximação. A leitura

⁴¹ O episódio foi narrado por Scholem (Cf. 1989, p.132). Scholem teria ouvido, pela boca de Gottfried Salomon, a declaração de total incompreensão do trabalho por parte de Hans Cornelius e Franz Schultz, responsáveis pelo parecer desfavorável à habilitação de Benjamin.

⁴² *O ensaio como forma* é parte de uma coletânea de escritos publicada com o nome *Notas de Literatura* em 1958 e inicia o primeiro dos três volumes desse conjunto de ensaios. O texto se destaca entre os outros ensaios que compõem a obra: analogamente podemos dizer que *O ensaio como forma* é a nota mais grave que dá forma ao acorde ressonante de Adorno, fazendo alusão à referência musical do título de sua obra. A palavra *Noten* presente no título da obra carrega a ambiguidade de significar tanto apontamento ou anotação quanto nota no contexto musical. O tradutor Jorge de Almeida aponta essa ambiguidade presente no título e descreve os ensaios reunidos nessa obra de Adorno como portadores de uma fluência quase musical, lembrando, todavia, que essa característica não implica em descuido conceitual. É importante lembrarmos, também, da formação musical do filósofo, que se dedicou aos estudos de música clássica desde a infância. Desse modo, é possível clarear a compreensão do jogo de palavras presente no título de sua obra. Cf. Nota do tradutor. In: ADORNO, 2003, p.7-9.

do *Trauerspielbuch* tem uma influência muito grande na filosofia de Adorno, o contato com as ideias expostas por Benjamin marcarão e instigarão o pensamento de Adorno. Sem que desconsideremos as divergências teóricas com as quais os dois filósofos se confrontarão e as particularidades de seus pensamentos, uma evidência é inegável: as questões apresentadas por Benjamin naquelas densas páginas de sua crítica epistemológica deixaram rastros e ecoam na filosofia de Adorno. Em *O ensaio como forma*, Theodor Adorno propõe a discussão do problema da forma de apresentação [*Darstellung*] da filosofia através de uma investigação sobre o ensaio. O filósofo desenvolve observações sobre as particularidades da forma ensaística, evidenciando a maneira como as mesmas se relacionam com o pensamento filosófico. No desenvolvimento de seu escrito, que culmina na afirmação do ensaio como a forma por excelência do pensamento filosófico, Adorno expõe críticas à postura positivista, ao método cartesiano e ao caráter totalizante dos sistemas filosóficos. Em seu ensaio sobre o ensaio, Adorno evidencia o caráter de linguagem do pensamento filosófico e a centralidade da questão da apresentação do pensamento filosófico: os vestígios do pensamento desenvolvido por Benjamin no seu prefácio são notórios. Propomos a tarefa de trazer à tona esses vestígios deixados na filosofia de Adorno pela leitura e influência do prefácio-crítico epistemológico benjaminiano, pois acreditamos que, seguindo as pistas desses rastros, delineamos a possibilidade de um caminho frutífero no sentido do esclarecimento e compreensão da profundidade das ideias expostas por Benjamin nesse escrito.

WALTER BENJAMIN E O SISTEMA

A reformulação da filosofia kantiana, como vimos no capítulo anterior, é pensada tendo como pressuposto a concordância de Benjamin com a exigência sistemática para a forma de apresentação da filosofia.⁴³ A posição de Benjamin com relação à forma do sistema filosófico

⁴³ Sobre a posição de Benjamin com relação ao sistema, no período da redação do programa sobre a filosofia kantiana, Scholem comenta: “Naquele tempo, suas observações sobre a filosofia tinham uma tendência muito nítida para o sistemático. Pouco depois de minha chegada anotei: ‘Ele veleja com todas as velas para o sistema’. Às vezes ele usava os termos sistema e doutrina [*Lehre*], como se fossem francamente iguais” (SCHOLEM, 1989, p.69). Benjamin, numa carta a Scholem, a mesma correspondência da qual já citamos um trecho anteriormente, escreve que considera o sistema kantiano “a tipologia mais profunda da doutrina” (BENJAMIN, 1979, carta de 22 de outubro de 1917). Essa afirmação de Benjamin confirma a observação de Scholem de que o pensamento de Benjamin, nesse período, identificava sistema e doutrina. A concepção de doutrina de Benjamin é fortemente influenciada por elementos da teologia judaica e é uma questão que voltará a aparecer no prefácio do *Trauerspiel*, todavia, desatrelada da associação com o sistema como está no período de redação do texto sobre Kant. Voltaremos a essa questão no desenvolvimento desse trabalho.

mudará no percurso do desenvolvimento de seu pensamento: o prefácio do livro sobre o *Trauerspiel* expõe uma recusa completa ao sistema e, por isso, é considerado o marco do abandono da pretensão sistemática de sua obra. Todavia, entre 1918, ano da escrita do programa e 1925, data da publicação do *Trauerspielbuch*, Benjamin escreve e publica diversos outros textos. Há na produção desse período intermediário discussões que tocam à questão da forma do sistema e que podem nos ajudar a compreender não só a mudança de seu posicionamento como também nos oferecem elementos para uma investigação mais detida sobre a questão do sistema no pensamento de Benjamin. Tendo em vista que a questão do sistema está profundamente relacionada à reflexão sobre a forma de apresentação da filosofia, cerne do interesse do nosso trabalho, seguiremos, então, por essa via.

Na primeira parte de sua tese de doutorado⁴⁴ *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* [*Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*], de 1919, há uma discussão explícita sobre a questão do sistema. O contexto da discussão diz respeito ao questionamento sobre a possibilidade de atribuir interesses sistemáticos à filosofia do primeiro romantismo alemão. Segundo Benjamin, é possível demonstrar que o pensamento do primeiro romantismo alemão possui tendências e continuidades sistemáticas e é justamente isto que legitima a possibilidade da elaboração de um comentário sistemático sobre o pensamento dos primeiros românticos, tal qual Benjamin realiza no trabalho de sua tese. Se essa sistematicidade foi suficientemente elaborada em seus escritos ou se esse sistema foi completamente indicado por eles próprios, são questões que extrapolam o âmbito da discussão proposta, já que Benjamin está somente querendo mostrar a legitimidade de um estudo sistemático da filosofia do primeiro romantismo alemão. Na sequência dessa discussão Benjamin diz:

Não se pode tornar as coisas tão fáceis falando com Friedrich Schlegel de um ‘espírito de sistema que é algo inteiramente diverso de um sistema’; mas estas palavras levamos, no entanto, ao ponto decisivo. (...) O fato de um autor expressar-se em aforismos não poderá, hoje, fazer-se valer a alguém como prova contra sua intenção sistemática. Nietzsche, por exemplo, escreveu aforisticamente, com isso mostrando-se opositor do sistema, não obstante elaborou sua filosofia de maneira englobada e uniforme segundo idéias diretrizes e, finalmente, começou a escrever seu sistema. Schlegel, pelo contrário, nunca nem mesmo simplesmente reconheceu um opositor dos sistemáticos (BENJAMIN, 2002, p.47-49).

⁴⁴ A correspondência de Benjamin com Scholem revela que os planos iniciais de Benjamin para a sua tese de doutorado se pautavam em uma proposta de estudos sobre a filosofia de Kant. Na carta de 23 de dezembro de 1917, Benjamin confessa a Scholem seu contentamento com relação às leituras preparatórias, sobre a filosofia da história de Kant, que estava realizando para a sua tese. Esse descontentamento acabou por fazer Benjamin desistir da sua ideia inicial e dedicar sua tese, não à filosofia kantiana e sim ao romantismo alemão.

A pura e simples distinção entre o espírito do sistema e o sistema, como faz Schlegel, não é usada por Benjamin no sentido de tentar simplificar ou solucionar essa questão complexa e sim para lançar luz sobre ela. Para Benjamin, é possível reconhecer na filosofia dos primeiros românticos tendências sistemáticas, apesar de sua filosofia se apresentar na forma do fragmento, isto é, os fragmentos não compõem um sistema, todavia, mesmo enquanto fragmentos, podem revelar intenções sistemáticas do pensamento. O mesmo vale para Nietzsche, pensador que reconheceu a si mesmo como antissistemático e expõe sua filosofia na forma do aforismo. Nada disso, argumenta Benjamin, impede o reconhecimento de que sua filosofia se desenvolve por meio de “ideias diretrizes” e de “maneira englobada”.

Desse modo, Benjamin está diferenciando a forma do sistema daquilo que é próprio do pensamento filosófico-conceitual: a possibilidade de conectar ideias e desenvolvê-las segundo uma sistematicidade que é própria do ato de pensar. Pensar implica necessariamente a possibilidade de conexão e englobamento entre as ideias: isso pode ser reconhecido como um princípio ou impulso sistemático próprio do ato do pensamento racional. A recusa ou a ausência do sistema não implica necessariamente, portanto, ausência de racionalidade ou sistematicidade do pensamento; é possível pensar racional e filosoficamente, por meio de conceitos, através de formas outras que não o sistema. E essas filosofias, na forma do fragmento e do aforismo, não podem ser acusadas de ausência de ordenamento e sistematicidade do pensamento somente pelo fato de não se apresentarem na forma do sistema tradicional.

A exigência de uma totalidade fechada e completa é uma exigência própria da forma de exposição do sistema. Formas de apresentação como o aforismo, o fragmento e o ensaio não submetem o pensamento a essa exigência sistemática de totalidade. Isso não quer dizer que essas formas não se apresentem através de redes coordenadas de ideias e não nos ofereçam a possibilidade de uma visão do todo. Esse todo, todavia, é diferente da totalidade fechada do sistema: pode ser entendido enquanto configuração singular formada pelo conjunto das ideias. Scholem e Adorno, amigos e interlocutores filosóficos de Benjamin, comentam o aspecto paradoxal do posicionamento de Benjamin com relação ao sistema e os dois comentários se mostram extremamente pertinentes para iluminar o ponto nevrálgico da questão. Segundo Scholem: “Atrás de toda renúncia ao sistema, também onde o pensamento se tenha apresentado como o de um fragmentista, ainda permanece uma tendência sistemática. Ele costumava dizer que toda grande obra necessitava de sua própria epistemologia, do mesmo modo que tinha sua própria metafísica” (SCHOLEM, 1994, p.193). Nas palavras de Adorno: “Assim [Benjamin] permaneceu devedor, durante toda a sua vida, de Schlegel e Novalis pela concepção do

fragmento como forma filosófica que, precisamente como quebradiça e incompleta, retém algo daquela força do universal que se volatiliza no projeto integral” (ADORNO, 2001, p.39).

No texto *As afinidades eletivas de Goethe* [*Goethes Wahlverwandtschaften*], escrito em 1921, podemos ler a seguinte passagem:

A totalidade da filosofia, o seu sistema, é de um poderio superior ao que pode exigir a quinta-essência de todos os seus problemas, uma vez que a unidade na solução de todos eles não pode ser indagada. Pois se a unidade na solução de todos os problemas fosse mesmo passível de indagação, então logo se colocaria em relação à indagação que conduz todo esse processo uma nova indagação, sobre a qual repousa a unidade de sua resposta juntamente com a unidade de todas as demais. Decorre daí que não há nenhuma pergunta que abranja a unidade da filosofia por meio da indagação delimitada. O conceito dessa pergunta inexistente, que indaga a unidade da filosofia, está assinalado na filosofia pelo ideal do problema. Contudo, mesmo se o sistema não pode ser indagado em nenhum sentido, ainda assim há configurações que, sem serem perguntas, têm a mais profunda afinidade com o ideal do problema. Estas são as obras de arte (BENJAMIN, 2009b, p.80).

No trecho Benjamin objeta a possibilidade do sistema filosófico problematizando a questão da totalidade. A aspiração da filosofia pelo sistema toma contornos de uma aspiração inalcançável quando se toma em vista a impossibilidade da exigência sistemática de uma totalidade fechada. A posição de Benjamin com relação ao sistema, no contexto desse texto sobre Goethe, não é a de uma recusa explícita - fundamentada em razões epistemológicas como figura no prefácio de seu estudo sobre o barroco - e sim como o diagnóstico de sua impossibilidade.⁴⁵

O problema da impossibilidade do sistema aparece quando o pressuposto da totalidade é questionado por Benjamin. Para atender à exigência de totalidade sistêmica, a filosofia teria que ser capaz de formular uma questão que, abarcando em si todas as outras questões, pudesse dar conta da totalidade das demais questões. A impossibilidade da unidade de todas as questões é expressa por Benjamin na qualificação dessa formulação enquanto uma “questão inexistente”, isto é, a formulação de uma tal questão escapa a todas as possibilidades da filosofia. O sistema, portanto, coloca à filosofia uma exigência de totalidade que, segundo Benjamin, ela é incapaz de cumprir. Essa totalidade impossível é a totalidade tomada a partir dos pressupostos próprios do sistema filosófico tradicional. Essa é a totalidade que Benjamin rejeita. Gatti (2009, p.51)

⁴⁵ Em seu estudo de doutorado Gatti detecta que Benjamin não apresenta detalhadamente as razões desse diagnóstico, comentando que “embora Benjamin não tenha se dedicado a legitimar esse diagnóstico numa crítica pormenorizada da filosofia da época, a inacessibilidade do sistema parece decorrer tanto de sua impossibilidade histórica diante da fragmentação crescente da cultura como da incapacidade dos meios filosóficos disponíveis - o modelo do questionamento dos problemas, possivelmente uma crítica de Benjamin à filosofia dos neokantianos - para abarcar um sistema compreendido como unidade de todos os problemas filosóficos” (GATTI, 2009, p.50).

descreve essa recusa de Benjamin nos seguintes termos: “Ele não só sustenta que o sistema não é a soma de suas partes, mas também procura afastar a compreensão da totalidade como um infinito, seja como tarefa infinita que compreenda o sistema em eterno aperfeiçoamento, seja como busca de fundamentação que regrida ao infinito”.

Benjamin, então, procura resguardar a possibilidade da unidade virtual do sistema relacionando-a ao que chama de “ideal do problema”⁴⁶ e não à sua totalidade. O ideal do problema abrigaria virtualmente a unidade sistemática das formulações filosóficas mesmo que sua exposição, através de um sistema filosófico fechado, seja impossível. Desse modo, a apresentação sistemática desse ideal é inalcançável pela filosofia. Mas Benjamin não se limita a essa conclusão. Na passagem ele traz à tona o fato de que as obras de arte possuem uma “profunda afinidade” com o ideal do problema. Parece-nos, apesar da dificuldade imposta pelo pouco desenvolvimento de suas afirmações, que Benjamin está indicando a possibilidade de um caminho diante da admissão dessa impossibilidade da filosofia: filosofia e arte devem caminhar juntas.

Para concluirmos esse nosso itinerário pela relação do pensamento benjaminiano com o sistema e chegarmos, finalmente, à sua recusa explícita no prefácio, citemos uma passagem de Scholem em que ele comenta essa relação do seguinte modo:

Por cerca de dez anos ele preservou o conceito do sistema filosófico como a forma apropriada para a filosofia, atrás da qual ele próprio estava tateando. A influência de Kant sobre ele foi constante, mesmo onde - como no recente *Sobre o programa da filosofia vindoura* - ele, apaixonadamente, desafia a validade da experiência expressa nessa filosofia. Ele esperava que uma experiência de riqueza infinitamente maior ainda teria de ser ajustada àquilo que era, basicamente, o parâmetro de referência a Kant; mas este ideal de sistema, refletindo os cânones tradicionais da filosofia, foi corroído, eventualmente, destruído em sua mente por um ceticismo que se originava, em proporções iguais, do estudo dos sistemas neokantianistas e de sua própria experiência específica (SCHOLEM, 1994, p.191).

⁴⁶ Gatti (2009, p.51) comenta a dificuldade de um esclarecimento preciso da noção de ideal do problema afirmando que “a análise de texto permite apenas a delimitação de sua função no conjunto do ensaio, a saber, o papel de proteger a unidade sistemática da verdade de sua pulverização numa série de problemas. Pois é a partir dessa impossibilidade de exposição sistemática do ideal que a crítica literária ganha significado filosófico”.

A FILOSOFIA DA APRESENTAÇÃO ENTRE BENJAMIN E ADORNO

A passagem escolhida por Benjamin para servir de epígrafe ao prefácio crítico-epistemológico já nos indica o quanto a questão do sistema e sua relação com a pretensão de totalidade e universalidade da (e na) filosofia serão fundamentais no contexto das discussões do prefácio. A epígrafe de Benjamin é uma citação retirada de Goethe: nela Goethe discute a possibilidade da totalidade através de uma articulação entre ciência e arte⁴⁷. O questionamento sobre a possibilidade da totalidade expositiva da filosofia por meio do sistema, lembremos, já havia sido brevemente discutida por Benjamin em seu texto sobre *As afinidades eletivas* de Goethe. A questão da totalidade volta a figurar abrindo o caminho para o desenvolvimento do prefácio e, assim como antes, através de Goethe. Na passagem Goethe expõe que a exigência da totalidade só pode ser cumprida se houver uma união entre dimensão externa do saber e a dimensão interna da reflexão e essa possibilidade só pode ser realizada se a ciência estiver articulada à arte: a própria ciência deve ser entendida como uma forma de arte. Isto porque para Goethe é uma tarefa infrutífera buscar a totalidade através da abstração do universal, a totalidade deve ser buscada aos moldes de como ela é capaz de se apresentar nas artes: as manifestações artísticas revelam a possibilidade de uma totalidade que emerge a partir do próprio singular. A totalidade almejada não é aquela da abstração vazia de um universal mas aquela em que o todo da arte é revelado ou manifestado na existência concreta e singular de cada obra de arte. Essas ideias de Goethe são de extrema importância para Benjamin e articulam o pano de fundo da exigência que o filósofo colocará para filosofia ao longo do prefácio. Nele, Benjamin reivindicará uma filosofia articulada à arte, evidenciando a dimensão estética da reflexão filosófica através do conceito de *Darstellung* e exigirá da filosofia uma totalidade tal qual a descrita por Goethe, realizando uma severa crítica ao vazio abstrato dos universais.

A questão da forma de apresentação caracteriza a tarefa filosófica porque Benjamin defende que o esforço expressivo da linguagem constitui o exercício do pensamento filosófico. Em um dos fragmentos de *Imagens do pensamento*, Benjamin (2000, p.268) afirma: “É sabido que o dizer não é apenas a expressão do pensamento, mas também a sua realização. Do mesmo modo, o caminhar não é apenas a expressão do desejo de alcançar sua meta, mas também a sua

⁴⁷ A epígrafe: “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.” Goethe, *Materiais para história da doutrina das cores* (BENJAMIN, 1984, p.49).

realização”. O traçado da escrita expõe o percurso do pensamento, o corpo do texto, a sua forma, é o espaço onde se realiza o pensamento. E, se como lembra Benjamin (1994c, p.37), retomando uma antiga significação romana, texto é aquilo que é tecido, o primeiro entrelaçamento que se mostra é aquele entre linguagem e pensamento. Ao se colocar como ponto de partida para o filosofar essa relação profunda entre pensamento e linguagem, pois o pensamento só se realiza enquanto exercício na linguagem, a reflexão sobre a forma de apresentação ou exposição [*Darstellung*] da filosofia torna-se fundamental enquanto forma de expressão escrita do pensamento.

A filosofia de Adorno, influenciada pelo contato com o pensamento de Benjamin, também é marcada pela defesa da *Darstellung* e pela ênfase na necessidade de reflexão sobre a forma de apresentação da filosofia. Em *Observações sobre o pensamento filosófico*⁴⁸, Adorno (1995a, p.23) escreve: “[...] como a disciplina do pensamento filosófico se realiza, antes de mais nada, na formulação do problema, na filosofia, a exposição [*Darstellung*] é um momento imprescindível da coisa”. A importância conferida por Adorno à questão da apresentação está relacionada a uma defesa do caráter linguístico e de expressão do exercício do pensamento filosófico: assim como Benjamin, Adorno constrói sua filosofia a partir desse resgate da essência linguística do pensamento filosófico. A centralidade da questão da *Darstellung* põe em evidência as relações profundas e recíprocas entre pensamento e linguagem e entre a forma de apresentação e a elaboração do pensamento filosófico. A ênfase no caráter apresentativo ou expositivo da filosofia, em Benjamin e Adorno, está atrelada à defesa de que o pensamento se realiza e se elabora durante o próprio processo de sua apresentação escrita, através de um exercício de expressividade linguística. A verdade, portanto, só pode ser pensada relacionada à linguagem e ao caráter propriamente histórico de sua constituição e nunca como um puro ou simples pensamento. Na filosofia não existe pensamento puro ou simples que possa ser concebido fora ou desatrelado da sua forma própria de apresentação escrita. O pensamento filosófico só se realiza enquanto texto, através da elaboração do pensamento no exercício da escrita e na sua forma de apresentação.

Segundo Benjamin (1984, p.49), a filosofia que se desenvolve através do paradigma matemático acaba por eliminar o verdadeiro problema com o qual a filosofia deve lidar, que é a questão da apresentação, e se distancia da verdade que só pode ser alcançada pela linguagem, através do exercício da escrita realizado na forma de apresentação da filosofia. Em Adorno, no

⁴⁸ Texto publicado por Adorno em 1969, posterior a publicação da obra *Notas de Literatura*, em que Adorno retoma o tema da importância da questão da apresentação para o desenvolvimento do pensamento filosófico.

seu *O ensaio como forma*⁴⁹, o paradigma matemático que permite a eliminação da questão da apresentação, descrito de forma genérica por Benjamin no prefácio, aparece exemplificado na postura cientificista do positivismo lógico:

Para o instinto do purismo científico, qualquer impulso presente na exposição ameaça uma objetividade que supostamente afloraria após a eliminação do sujeito, colocando também em risco a própria integridade do objeto, que seria tanto mais sólida quanto menos contasse com o apoio da forma, ainda que esta tenha como norma justamente apresentar o objeto de modo puro e sem adendos (ADORNO, 2003, p.19).

Segundo Adorno, a posição cientificista entende a forma como uma ameaça à pureza do conteúdo, isto é, a forma de apresentação atrapalharia a objetividade dos conteúdos e, nesse sentido, aquilo que sobra com a eliminação do problema da forma é uma pura objetividade que deve ser buscada enquanto verdade. A crítica de Adorno ao positivismo lógico tem como alvo a afirmação da forma como exterior ao conteúdo. Para ele, a postura cientificista incorre em um erro grave ao desconsiderar que a elaboração do pensamento filosófico está atrelada à sua forma de apresentação e, por consequência, acaba por ignorar as relações entre pensamento e linguagem. O que se vê, tanto em Benjamin quanto em Adorno, é a defesa da *Darstellung* enquanto um esforço teórico na tentativa de ultrapassar a separação entre forma e conteúdo.

É no contexto da crítica ao paradigma lógico-matemático do conhecimento, que Benjamin expõe sua recusa ao sistema como forma de apresentação da filosofia:

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 conhecimento, como se a verdade voasse de fora para dentro. (...) Se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como apresentação [*Darstellung*] da verdade e não como guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância ao exercício da forma [*Übung dieser ihrer Form*], e não à sua antecipação, como sistema (BENJAMIN, 1989, p.50). [Tradução modificada]

O sistema filosófico se desenvolve através do procedimento matemático de uma construção lógico-dedutiva. Enquanto forma de apresentação da filosofia, toma para si o modelo de exposição matemático, através de um encadeamento rigorosamente lógico e linear

⁴⁹ O texto possui duas traduções para o português. A primeira lançada em 1986 traduzida por Gabriel Cohn em uma coletânea de textos de Adorno organizada pelo mesmo. (ADORNO, 1986a, p.167-187). E uma tradução mais recente por Jorge de Almeida (ADORNO, 2003, p.15-45). Apesar da qualidade das duas traduções, optamos por trabalharmos com a tradução de Almeida pela maior fluidez presente em seu texto. Parece-nos que Almeida, procura, através de um apurado e cuidadoso trabalho, preservar a fluidez do texto original de Adorno em sua tradução.

do pensamento tal qual o método da demonstração matemática. Benjamin afirma que “para que a verdade seja apresentada [*darstellt*] em sua unidade e em sua singularidade, a coerência dedutiva da ciência, exaustiva e sem falhas, não é de nenhum modo necessária” (BENJAMIN, 1984, p.55). [Tradução modificada]

Em oposição ao método matemático da filosofia sistemática, que pré-determina e fixa as regras para o desenvolvimento do pensamento, Benjamin reivindica uma forma de apresentação para a filosofia que possibilite a elaboração do pensamento através do próprio exercício da forma: o método é a própria apresentação. O método sistemático é constituído previamente e por isso antecipa algo que só se realiza através do próprio movimento de apresentação do pensamento no exercício de sua forma. Entra em jogo, aqui, o próprio modo como a verdade é concebida. Benjamin evidencia que a postura sistemática age como se a verdade fosse algo passível de ser capturada e o método seria, portanto, uma espécie de estratégia de captura. Contra essa postura, Benjamin defende que a verdade é produzida no interior do próprio processo da apresentação e só se constitui através desse exercício [*Übung*] da forma. A caracterização do fazer filosófico enquanto exercício é fundamental nesse contexto, sobre a importância dessa categoria Gagnebin escreve: “Talvez o conceito-chave dessa outra forma de filosofar seja o de *Übung*, de exercício, conceito comum tanto aos exercícios espirituais da mística e dos tratados medievais quanto às práticas estéticas e às performances das vanguardas” (GAGNEBIN, 2014, p.67).⁵⁰

O reconhecimento da necessidade desse exercício, da filosofia enquanto exercício, se faz presente em todas as épocas conscientes do “ser indefinível da verdade”. O sistema, para Benjamin, age como se pudesse capturar e possuir a verdade. Benjamin diferencia verdade e conhecimento: o sistema pode ser capaz de possuir o conhecimento mas a verdade não pode ser possuída, qualquer tentativa de posse ou de definição é infrutífera. Isto porque há, em Benjamin, o reconhecimento de um caráter esotérico próprio da verdade, isto é, a verdade é algo obscuro e de difícil acesso e que, por esta razão, não se dá a mera posse e nem a qualquer tentativa de definição fechada.

Adorno tem em comum com Benjamin a mesma renúncia ao modelo metodológico lógico-matemático que busca apropriar-se da verdade por meio do sistema filosófico. Contra o sistema Benjamin recorre à forma do tratado medieval, apontando as mesmas características da forma moderna do ensaio, que Adorno defende tão enfaticamente no *O ensaio como forma*. Os filósofos procuram uma alternativa de uma forma para a escrita filosófica que não se devolva

⁵⁰ Sobre o exercício como ideia-chave do filosofar ver o estudo de doutoramento de Oneide Perius intitulado *A filosofia como exercício: Benjamin e Adorno* (Cf. PERIUS, 2011).

através dos “instrumentos coercitivos da demonstração matemática” (BENJAMIN, 1984, p.50). A crítica ao sistema em Adorno é elaborada a partir da sua defesa da forma ensaística. Para Adorno, uma das características fundamentais da forma do ensaio é a sua postura crítica diante da ideia de sistema. O ensaio, em sua forma de apresentação, procura acentuar o seu caráter fragmentário e parcial em oposição à aspiração de totalidade dos sistemas filosóficos. A forma ensaística não se funda em uma estrutura fechada e rigorosamente estruturada como os sistemas filosóficos. Esse seu impulso antissistema faz com que o ensaio se oponha, tão enfaticamente, à presunção totalizante dos sistemas filosóficos. Segundo Adorno, o ensaio não tem a pretensão de ser uma construção fechada, uma vez que uma ordem fechada, sem lacunas não corresponde à ordem real das coisas. Adorno (2003, p.25) afirma “como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva”. Nesse sentido, o ensaio renuncia à maneira de proceder dos sistemas filosóficos pois assume a impossibilidade de apreensão da totalidade do real.⁵¹

A crítica do sistema filósofo, em Adorno, está associada à crítica do conhecimento como relação de dominação do sujeito sobre o objeto: em Benjamin a recusa do sistema aparece em conjunto com a denúncia do caráter de posse do conhecimento a partir da relação sujeito-objeto. Esse é mais um dos rastros da presença do pensamento de Benjamin na filosofia de Adorno. Assim, a crítica ao sistema filosófico pode melhor ser compreendida tendo como pano de fundo a crítica à razão instrumental que se torna totalitária no interior do próprio projeto de emancipação iluminista: essa crítica à razão e ao princípio de identidade é desenvolvida por Adorno, juntamente com Horkheimer, na *Dialética do Esclarecimento*. Mais adiante voltaremos a essa questão, pois acreditamos que a relação entre a crítica ao sistema e a crítica à razão evidencia-nos o modo como a potência crítica presente no prefácio crítico-epistemológico de Benjamin ganhou desenvolvimentos na filosofia de Adorno.

Quando Benjamin e Adorno refletem sobre a forma de apresentação da filosofia estão procurando reestabelecer conceitualmente a especificidade e significância da atividade filosófica. A oposição de Adorno e Benjamin ao ideal de método e de sistema recai sobre a cientifização da filosofia, por isso ambos procuram distinguir a atividade propriamente filosófica da investigação científica. No prefácio crítico-epistemológico, Benjamin (1984, p.50)

⁵¹ Adorno (2010) começa sua aula inaugural na Universidade de Frankfurt afirmando que “Quem hoje em dia escolhe o trabalho filosófico como profissão, deve, de início, abandonar a ilusão de que partiam antigamente os projetos filosóficos: que é possível, pela capacidade do pensamento, se apoderar da totalidade do real. (...) Ela [a plenitude do real como totalidade] se perdeu para a filosofia e, com ela, sua pretensão de atingir a totalidade real, na origem. A história da filosofia presta testemunho disso. A crise do idealismo é equivalente à crise da pretensão filosófica de totalidade”.

distingue duas formas de conceber o pensamento filosófico, opõe a filosofia como guia para conhecimento [*Erkenntnis*] e a filosofia como apresentação [*Darstellung*] da verdade. O primeiro modo do pensamento filosófico desenvolve-se através dos procedimentos demonstrativos lógico-matemáticos, enquanto o segundo reivindica a natureza histórica e linguística do pensamento filosófico. Nesse modo do pensamento filosófico defendido por Benjamin, a filosofia é entendida como exercício expressivo através da forma de apresentação, o pensamento filosófico realiza-se na codificação histórica das línguas e não pode ser expresso através de um *more geometrico*. É importante ressaltar que Benjamin não está invalidando um dos modos do pensamento filosófico e sim reivindicando o direito à existência dessa outra dimensão do pensamento filosófico e de outra possibilidade para a expressão filosófica. Em *A atualidade da filosofia*⁵², texto profundamente influenciado pela leitura do prefácio crítico-epistemológico de Benjamin, Adorno (2010, p.7-9) distingue dois modos do pensamento, a forma interpretativa [*deutende*] e o modo classificatório [*einordnende*]. É o conceito de interpretação que marca, no pensamento de Adorno, a diferença entre atividade filosófica e a atividade científica. A interpretação é a ideia que deve orientar a atividade filosófica enquanto a demonstração e atividade classificatória são os modos de proceder para a produção de conhecimentos científicos.

Segundo Gagnebin (2006), ao se colocar o problema de sua própria forma de apresentação, a filosofia reflete não só sobre questões hermenêuticas como também sobre questões que abrangem a problemática da especificidade da filosofia enquanto gênero

⁵² Esse texto é o discurso proferido por Adorno na sua aula inaugural na Universidade de Frankfurt em 2 de maio de 1931. Numa carta escrita a Adorno em 17 de julho de 1931 (ADORNO; BENJAMIN, 2012, p.56-60), o próprio Benjamin atesta a presença das suas ideias, expostas no prefácio, nesse texto de Adorno, a ponto de lhe parecer necessária a menção ao seu nome e referência à sua obra por parte de Adorno. Pela leitura da correspondência, percebe-se que a questão da citação da obra e a referência explícita a Benjamin já havia sido discutida anteriormente pelos filósofos e Benjamin, conhecendo apenas partes do texto e sem tê-lo estudado detalhadamente, teria negado a necessidade de ser explicitamente mencionado. O posicionamento de Benjamin muda depois da leitura integral do texto e nessa carta Benjamin cobra, educadamente, de Adorno, a citação de sua obra e de seu nome, tendo em vista a notória e incontestável influência do prefácio no conjunto das ideias que Adorno expõe na sua aula. A correspondência entre Adorno e Benjamin desse período, no início dos anos 30, evidencia a raiz das afinidades teóricas entre o pensamento de Adorno e Benjamin. É o contato com os textos da década de 20 de Benjamin que instiga a formação da filosofia de Adorno: filósofo mais jovem que apenas havia começado sua produção e que encontra na obra de Benjamin inspiração para a sua própria filosofia. Durante os primeiros anos da década de 30, com a estreitamento da relação de amizade e aproximação teórica cada vez maior, tanto Benjamin quanto Adorno se referem a um projeto partilhado inicialmente pelos filósofos, sendo aludido recorrentemente por Adorno como “programa filosófico comum” e por Benjamin como trabalho em conjunto [*Zusammenarbeit*] entre os filósofos. O ápice desse trabalho em conjunto entre Adorno e Benjamin foi no período em que Adorno reescreveu e publicou seu livro sobre Kierkegaard em 1933 e o texto da sua aula inaugural na Universidade de Frankfurt, *A atualidade da filosofia*, após o contato com *Trauerspielbuch* de Benjamin. Com o passar dos anos, todavia, as divergências teóricas entre os filósofos começam a despontar, sendo seu apogeu no - já tornado polêmico - episódio em que Adorno critica duramente a primeira versão do texto de Benjamin sobre Baudelaire e exige reformulação do texto como condição para publicação na revista do Instituto de pesquisa social, na carta datada de 10 de novembro de 1938.

discursivo. Como vimos, tanto em Benjamin quanto em Adorno, a insistência na reflexão sobre a forma de apresentação da filosofia aparece relacionada à necessidade de estabelecimento da especificidade da tarefa filosófica. A história da filosofia nos mostra a busca da filosofia por um lugar enquanto gênero discursivo próprio. A filosofia estaria, segundo as reflexões de Gottfried Gabriel⁵³, numa espécie de campo tensional entre o científico e o poético. Na época de seu surgimento, entre os gregos, a filosofia tentava se diferenciar de dois tipos de discursos: a poesia e a retórica. Na contemporaneidade, a filosofia continua buscando afirmar seu lugar e sua especificidade discursiva e conceitual em contraposição aos discursos das ciências naturais, das ciências humanas com suas pesquisas práticas e do discurso da ficção da literatura (GAGNEBIN, 2006, p.205). Segundo Gabriel (1990), a filosofia sempre esteve, desde seu nascimento, em um movimento pendular entre duas formas de saber: de um lado a *Dichtung*, criação poética, e de outro a *Wissenschaft*, ciência no sentido mais rigoroso. Quando se aproxima muito de um desses campos, envereda para o outro, temendo o risco de ser engolida por uma dessas formas de saber e perder sua própria especificidade enquanto gênero do saber, que não é ciência e também não é poesia. Nesse sentido, podemos perceber que Benjamin e Adorno estavam preocupados em movimentar esse pêndulo da filosofia para o lado da criação poética temendo que a filosofia estivesse estagnada no lado extremo da ciência.

Diante da crítica e a recusa ao sistema, Benjamin faz referências à doutrina⁵⁴ e ao ensaio esotérico como alternativas de formas de apresentação que se constituem através do exercício da forma. Mas é na forma do tratado medieval que Benjamin encontrará a forma paradigmática da filosofia da apresentação. Benjamin vê na forma do tratado escolástico uma alternativa de uma forma para a escrita filosófica que, diferentemente do sistema, não se desenvolva através do modelo da exposição demonstrativa da matemática. A forma do tratado, diz Benjamin, também não possui caráter doutrinador e nem o didatismo do ensinamento, o seu único

⁵³ GABRIEL, Gottfried; CHILDKNECHT, Christiane. *Literarische Formen der Philosophie*. Stuttgart: J. B. Metzker, 1990. p.VIII apud GAGNEBIN, 2006, p.203.

⁵⁴ Ainda nas primeiras linhas do prefácio, Benjamin (1984, p.49) afirma que somente através do exercício da forma de apresentação o texto se converte em doutrina. A referência à doutrina aparece em diversas passagens do prefácio e é preciso entender o sentido em que o filósofo utiliza o termo. Benjamin utiliza o termo doutrina [*Lehre*], não com o sentido de uma ciência rigorosamente constituída, mas trazendo à tona o sentido de ensinamento que a palavra em alemão possui. Ao relacionar a filosofia à doutrina, Benjamin está enfatizando o processo de constituição linguística da verdade e o seu processo de transmissão através da tradição histórica em oposição à verdade concebida como mero conteúdo ou postulado científico a ser transmitido. A doutrina, em Benjamin, refere-se ao processo de transmissão histórica de um ensinamento de uma tradição e não ao conteúdo desse ensinamento. O próprio Benjamin, numa carta a Scholem de 6 de setembro de 1917 (Cf. SCHOLEM, 1979), afirmou o quanto a sua concepção de doutrina tinha sido influenciada pela teologia judaica. A partir de uma leitura da tradição judaica, Benjamin entende que o saber só se torna algo passível de transmissão quando há a compreensão, por parte de quem aprende, do saber com algo que lhe foi transmitido por uma tradição. Assim, Benjamin se refere à doutrina relacionando-a ao sentido dessa compreensão histórica essencial ao processo do ensinamento e do aprendizado.

elemento didático é o recurso à citação. Ao se referir ao tratado medieval Benjamin aproxima a reflexão teológica e a tarefa de apresentação da verdade da filosofia. O paradigma teológico aparece no sentido de uma reflexão marcada pelo reconhecimento do caráter inacessível de seu objeto, exigindo um esforço incansável do pensamento, sempre reelaborando a si mesmo em tentativas renovadas de aproximação, diante da insuficiência constitutiva do pensamento e do homem na tarefa de pensar Deus. É essa característica da reflexão teológica que Benjamin aproxima da tarefa da filosofia enquanto exercício de apresentação da verdade; sem que a referência ao tratado e teologia impliquem no estabelecimento de respostas religiosas ou ao recurso da autoridade da palavra divina.

Diferentemente de um método estabelecido *a priori* e indiferente ao objeto, Benjamin nos fala de uma apresentação contemplativa da verdade, através da imersão dos pormenores da coisa e nos diversos estratos ou camadas de sentidos que elas possuem. “A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o teor de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do teor material” (BENJAMIN, 1984, p.51).⁵⁵ Benjamin faz referência aqui aos conceitos de teor de verdade [*Wahrheitsgehalt*] e teor material [*Sachgehalt*] desenvolvidos por ele no texto *As afinidades eletivas de Goethe*, no contexto de discussões sobre as especificidades da tarefa da crítica. Benjamin relaciona a atividade do comentário ao teor material da obra: o comentário seria a análise detalhada do material de uma obra, um trabalho de investigação histórica e filológica. A elaboração crítica de uma obra, por sua vez, é capaz de revelar o teor de verdade de uma obra, isto é, aquilo que está para além da sua condição histórica propriamente finita e temporalmente limitada. A crítica, todavia, só consegue realizar essa sua tarefa a partir de uma imersão no teor material para aí, então, ser capaz fazer aparecer o teor de verdade. Nesse sentido, toda elaboração crítica necessita do exercício prévio do comentário já que o teor de verdade de uma obra só aparece na sua configuração concreta. Benjamin evidencia nessa imbricação entre crítica e comentário, teor material e teor verdade, a relação entre verdade e história: por mais que a verdade remeta à uma dimensão atemporal, ela é constituída histórica e linguisticamente e só pode ser apreendida através da imersão nos elementos temporais e materiais.

⁵⁵ Tradução modificada. Na passagem, preferimos a opção da tradutora Mônica Bornebusch (BENJAMIN, 2009b) por traduzir *Gehalt* como teor e não como conteúdo como faz Rouanet. Segundo Gagnebin (2011), conteúdo seria uma tradução para *Inhalt* e remeteria à oposição entre forma e conteúdo que Benjamin evita ao usar *Gehalt*. *Sachgehalt*, por sua vez, é traduzido por Bornebusch como teor factual enquanto Rouanet utiliza material e não factual. Mantemos essa opção de Rouanet para evitar o risco de remissão ao sentido de factualidade e não de materialidade, confusão desnecessária alertada por Gaganbin.

Em Benjamin, a defesa da filosofia como apresentação implica numa renúncia ao procedimento metodológico tradicional. O método é o estabelecimento prévio de um caminho - reto e certo - que dê conta de possuir o objeto. Benjamin afirma, no prefácio crítico-epistemológico, que para a filosofia que tem como método a apresentação, o caminho [*Weg*] é des-caminho [*Umweg*], isto é, o método é o desvio. Esse desvio do método operado pela forma escrita, exemplificada por Benjamin na forma do tratado e por Adorno na forma moderna do ensaio, opera uma quebra do *continuum* linear argumentação lógico-discursiva e na estrutura metodológica que aprisiona o pensamento em sua necessidade de ser contínuo e ininterrupto: nessa forma, contrariamente, o pensamento escapa dos limites do método e nele é permitido ao pensamento errar e caminhar por desvios, através de descontinuidades e atalhos. O ensaio aparece, na filosofia de Adorno, como o grande opositor ao procedimento metodológico cartesiano. Na história do pensamento, diz o filósofo, o ensaio foi um dos poucos que ousou colocar em dúvida o direito, sempre tido como incondicional, do método. Nesse sentido, ensaiar seria o oposto de seguir um método, uma vez que proceder através de um método é seguir um caminho pré-estabelecido, isto é, que delimita a investigação dentro de um caminho traçado que permita segurança e certeza ao empreendimento buscado. Por isso Adorno (2003, p.30) afirma que “o ensaio procede, por assim dizer metodologicamente sem método”. Na defesa adorniana do ensaio ouvimos ecoar a conhecida afirmação de Benjamin do método como desvio.

Sobre a relação entre a *Darstellung* e a renúncia ao método na forma da escrita ensaística Adorno escreve:

A exposição [*Darstellung*] é, por isso, mais importante para o ensaio do que para os procedimentos que, separando o método do objeto, são indiferentes à exposição de seus conteúdos objetivados. O ‘como’ da expressão deve salvar a precisão sacrificada pela renúncia a delimitação do objeto, sem todavia abandonar a coisa ao arbítrio de significados conceituais decretados de maneira definitiva. Nisso, Benjamin foi o mestre insuperável (ADORNO, 2003, p.29).

A forma do ensaio, para Adorno, não aceita a separação entre método e objeto por meio da qual a *Darstellung* passa a considerada como uma questão indiferente na elaboração do pensamento filosófico. Essa reivindicação é justamente o cerne da defesa que Benjamin faz da filosofia como apresentação no prefácio-crítico epistemológico. A influência que o pensamento de Benjamin possui no *O ensaio como forma* poderia ter indício mais manifesto: Benjamin é aludido por Adorno como o “mestre insuperável” da escrita ensaística e da filosofia da

Darstellung. Essa referência a Benjamin confirma a enorme presença do pensamento benjaminiano nas reflexões de Adorno sobre a forma de apresentação da filosofia.

A filosofia de Adorno absorve de Benjamin a defesa da filosofia da apresentação com suas implicações teóricas mas o modo como sua filosofia confronta a tradição da filosofia moderna ganha contornos propriamente adornianos: no teor das críticas de Adorno ao método é possível notar rastros da influência do pensamento de Benjamin mas o tom e o rumo do desenvolvimento crítico é outro. Adorno, em *O ensaio como forma*, desenvolve a crítica ao método, já presente em Benjamin com contornos bem mais sutis e menos polêmicos, de uma maneira pormenorizada e confrontadora. Adorno dedica uma parte relevante de seu texto ao desenvolvimento de suas críticas ao modelo metodológico cartesiano. A notável influência do pensamento de Descartes no desenvolvimento da filosofia moderna é vista com suspeita pelo filósofo. Assim, Adorno desenvolve sua crítica ao método colocando em cheque a validade de influência do método cartesiano para a história do pensamento filosófico. O filósofo confronta cada uma das regras cartesianas que orientam o modelo metodológico estabelecido *no Discurso do Método* e o modo como essa concepção de método foi arraigada nos desenvolvimentos da teoria do conhecimento e na tradição da filosofia. Esse tom polêmico e confrontador não está presente na renúncia benjaminiana do método.

Ao lado da caracterização do método como desvio aparece a metáfora do mosaico. Benjamin relaciona a forma do tratado com o mosaico pois ambos justapõem elementos isolados e heterogêneos. Diz Benjamin:

A quintessência do seu método é apresentação [*Darstellung*]. Método é caminho indireto, é desvio. A apresentação [*Darstellung*] como desvio é portanto a característica metodológica 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, ele recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ele não teme, nessas interrupções, perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade (BENJAMIN, 1984, p.50). [Tradução modificada]

Benjamin descreve a configuração própria do tratado como aquela formada a partir da tensão criada pela reunião de fragmentos do pensamento, isolados e diferentes entre si como os elementos que formam do mosaico. A relação entre as partes, entre os fragmentos do pensamento não é de ordem lógico-matemática ou causal. Mesmo assim uma totalidade se forma na configuração desses fragmentos, como no mosaico em são as partes desiguais e

individuais que formam a figura de um todo. Na *A atualidade da filosofia*, Adorno descreve a tarefa da investigação filosófica com a mesma exigência benjaminiana de configuração formadora de imagens:

E assim como as soluções dos enigmas se formam quando os elementos singulares e dispersos da questão são colocados em diferentes ordenações, até que se juntam em uma figura, da qual se salta para fora a solução, enquanto a questão desaparece, da mesma maneira a filosofia tem de dispor seus elementos, que recebe das ciências, em constelações mutáveis, ou, para usar uma expressão menos astrológica e cientificamente mais atual, em diferentes tentativas de ordenação, até que ela se encaixe em uma figura legível como resposta, enquanto, simultaneamente, a questão se desvanece. Não é tarefa da filosofia investigar intenções ocultas e preexistentes da realidade, mas interpretar uma realidade carente de intenções, mediante a capacidade de construção de figuras, de imagens a partir dos elementos isolados da realidade (ADORNO, 2010, p.9).

No *O ensaio como forma*, Adorno diferencia o ensaio das formas consagradas pela tradição filosófica pelo modo como a forma ensaística arranja seus conceitos. O ensaio se desenvolve reunindo os conceitos, operando através da coordenação destes e não através da subordinação de conceitos. O ensaio não cria uma estrutura, um construto como os sistemas filosóficos; Adorno afirma que a configuração própria do ensaio é o movimento isto porque “todos os seus conceitos devem ser expostos de modo a carregar uns aos outros, cada conceito deve ser articulado por suas configurações com os demais” (ADORNO, 2003, p.30). O ensaio é marcado, portanto, por uma profunda interação entre os conceitos de modo a formarem uma espécie de tessitura em que estes estão dispostos em “configuração de um campo de forças.” (ADORNO, 2003, p.30). Coordenados uns com os outros, os conceitos estabelecem uma teia conceitual que pode ser comparada a figura de um mosaico aludida por Benjamin no prefácio. Diz Adorno (2003, p.32) que “o ensaio se orienta pela ideia de uma ação recíproca”; a ação recíproca evoca, novamente, a imagem de um campo de forças. O objeto, em sua condição própria, está com diferentes forças agindo sobre ele, e, para compreendê-lo, o ensaio torna-se parte desse jogo de forças que fazem do objeto o que ele é. O modo como Adorno descreve a relação da forma ensaística com o objeto também lembra muito a imersão nos pormenores do objeto e nos seus diversos estratos de significação formulada por Benjamin no prefácio.

Ao definir a tarefa da filosofia como apresentação da verdade, Benjamin está opondo a verdade como *Darstellung* à verdade como representação [*Vorstellung*]. O ofício próprio da filosofia é o de apresentar a verdade, essa tarefa é abandonada quando a filosofia passa a compreender a verdade reduzindo-a à produção de conhecimento a partir da relação sujeito-objeto e à sua estrutura representacional na consciência. Benjamin diz:

A verdade, presente no bailado das idéias apresentadas [*dargestellten Ideen*], esquiva-se de qualquer tipo de projeção no reino do saber. O saber é posse. A especificidade do objeto do saber é que se trata de um objeto que precisa ser apropriado na consciência, ainda que seja uma consciência transcendental. Seu caráter de posse é imanente. A apresentação [*Darstellung*], para essa posse, é secundária. O objeto não preexiste, como algo que se auto-apresenta [*Sich-Darstellendes*]. O contrário ocorre com a verdade. O método, que para o saber é uma via para a aquisição do objeto (mesmo através de sua produção na consciência), é para a verdade apresentação de si mesma [*Darstellung ihrer selbs*] e portanto, como forma, dado juntamente com ela. Essa forma não é uma estrutura da consciência, como é o caso da metodologia do saber, mas um ser (BENJAMIN, 1984, p.51-52). [Tradução modificada]

A estrutura representacional revela a estrutura própria do conhecimento como posse do objeto. Benjamin é enfático ao afirmar que o saber é posse e esse caráter de posse é imanente à estrutura representacional do conhecimento. Mas o conhecimento não equivale à verdade. Diferentemente do conhecimento, a verdade não pode ser capturada por essa estrutura representacional, isto é, a verdade não é uma representação na consciência. Para Benjamin, a verdade tem uma realidade própria, enquanto ser que aparece e que se auto-apresenta e, por isso, tem uma existência anterior ao sujeito do conhecimento. O conceito de apresentação é definido em oposição à representação tendo como pano de fundo a distinção entre verdade e conhecimento. Sobre a relação entre a apresentação e a crítica à representação no pensamento de Benjamin, Muricy escreve num de seus estudos:

A questão da apresentação [*Darstellung*] é característica da escrita filosófica. Esta noção fundamental é usada pela primeira vez no prefácio. Define a prioridade dada por Benjamin à forma do saber filosófico - a sua dimensão material de escrita - indicando um movimento de ruptura de seu pensamento com relação a uma continuidade temática hegemônica da filosofia. Considerar que a filosofia trata da questão da forma, isto é, do modo de se apresentar da verdade, já a situa na perspectiva da afirmação da recíproca dependência de forma e conteúdo e fora do espaço da filosofia moderna que, considerando o pensamento representações mentais de um sujeito soberano, privilegia o conteúdo dessas representações, e vê na forma um elemento secundário e mesmo desprezível para a reflexão. (...) Pensamento e forma estão unificados na apresentação (MURICY, 2009, p.140).

A postura crítica de Benjamin com relação à representação retoma uma discussão e uma atitude crítica já presente no seu projeto de reformulação da filosofia kantiana. O reaparecimento dessa crítica à representação no prefácio, ajuda a esclarecer o sentido que essa crítica possui no pensamento de Benjamin. No contexto do prefácio fica um tanto mais claro que a crítica da representação exerce o papel de destacar a relevância e distinção da *Darstellung* por oposição e contraste com a *Vorstellung*. Nesse sentido fica mais fácil compreender a ausência de uma crítica propriamente desenvolvida de Benjamin à tradição moderna da filosofia

da representação. A expectativa de um enfrentamento direto por meio de uma crítica minuciosa à tradição da filosofia da representação pode surgir por parte dos seus leitores, uma expectativa que seria pertinente e compreensível. Se assim se espera, o leitor acaba por sair de mãos vazias: essa é uma expectativa que não é cumprida por Benjamin. Isso porque a crítica à representação cumpre uma função específica de realçar por contraste a questão da *Darstellung* e de abrir a possibilidade de um outro modo de fazer filosofia. Assim, Benjamin não se enreda num confronto com a tradição da representação, pois seu intuito não o de questionar a legitimidade dessa tradição filosófica por meio de uma crítica confrontadora. Ao opor a *Darstellung* à *Vorstellung*, Benjamin está tentando mostrar a possibilidade de uma via alternativa à filosofia da representação que seja outro caminho para o fazer filosófico igualmente possível e legítimo; isto fica claro quando, no prefácio, Benjamin distingue dois modos do fazer filosófico, de um lado, a filosofia como guia para o conhecimento e, de outro, a filosofia como apresentação da verdade.

Ainda no sentido de tentarmos compreender a profundidade da *Darstellung* em Benjamin, continuemos nosso percurso através dos elementos da filosofia de Adorno que evidenciam a força da presença de Benjamin em Adorno no tocante à defesa da *Darstellung* na filosofia.

A ferida da razão e o corpo do pensamento

O ensaio como forma de Adorno elabora muitos temas caros a Benjamin, desenvolvidos por ele no prefácio do *Trauerspielbuch*, tais quais o método e o sistema. As críticas presentes na *Dialética do Esclarecimento* à instrumentalidade da razão ocidental e ao conceito de identidade contribuem para o entendimento da crítica ao método e ao caráter totalitário dos sistemas filosóficos, elaborada por Adorno no *O ensaio como forma*. Segundo Adorno e Horkheimer (2006, p.32):

O esclarecimento é totalitário como qualquer outro sistema. Sua inverdade não está naquilo que seus inimigos românticos sempre lhe censuram: o método analítico, o retorno aos elementos, a decomposição pela reflexão, mas sim no fato de que para ele o processo já está decidido de antemão.

Para Adorno, os sistemas filosóficos são uma manifestação da força objetivante e dominadora própria da razão; a razão, por sua vez, opera por meio do princípio de identidade.

A razão, segundo o filósofo, só apreende aquilo que se apresenta como identidade, isto é, a força da abstração age através da aniquilação das diferenças. É nesse sentido que as críticas de Adorno aos sistemas filosóficos recaem, por consequência, nas críticas à razão e à identidade. Para Adorno, a razão deve radicalizar sua autorreflexão para buscar, através de tentativas incessantes, ultrapassar a si mesma. Somente por si mesma, pois para Adorno não existe alternativa fora da razão. E, em Adorno, é este o papel do ensaio: o de possibilitar a radicalização da autorreflexão do exercício filosófico. É por essa razão que a reflexão sobre a forma de apresentação, o como da expressão, assume um lugar tão fundamental dentro da filosofia adorniana.

A crítica ao esclarecimento, na obra de Adorno escrita juntamente com Horkheimer, aparece como crítica à “razão instrumental” que se torna totalitária no interior do próprio projeto de emancipação iluminista. Adorno e Horkheimer denunciam que o processo do esclarecimento é um processo de dominação. Dizem os filósofos:

O esclarecimento só reconhece como ser e acontecer o que se deixa captar pela unidade. Seu ideal é o sistema do qual se pode deduzir toda e cada coisa. A multiplicidade das figuras se reduz à posição e à ordem, a história ao fato e as coisas à matéria. Para o esclarecimento aquilo que não se reduz a números, e, por fim, ao uno passa a ser ilusão (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p.20).

Nesse procedimento da razão, o outro é destruído; ao liquidar o outro, a razão universaliza o particular. Através desse processo totalizante, a razão domina o particular, transformando-o em pura identidade. Em o *Conceito de Esclarecimento*⁵⁶, Adorno e Horkheimer evidenciam o modo de proceder da razão ao desmascarar o processo de objetificação da natureza. O homem leva para a natureza a racionalidade formal, e a natureza fica reduzida ao número e à quantidade. A dominação do mundo se dá através da imposição da ordem científica e lógica à natureza, a matemática é proclamada a linguagem da natureza: aquilo que não se expressa matematicamente não existe. Nesse processo o que não é passível de mensuração é descartado. O princípio do esclarecimento é totalitário já que ele não convive com diferente, com o outro. O diferente é ignorado, é dado como inexistente. O saber da modernidade é o saber técnico, o esclarecimento se transforma em técnica e em mera eficácia e utilidade. Na marcha da modernidade o pensamento se automatiza, se coisifica, transformando-se em mero instrumento e a razão se transforma em razão instrumental.⁵⁷ Afirma Gagnebin:

⁵⁶ Primeiro capítulo da obra *Dialética do Esclarecimento*.

⁵⁷ Cf. ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p.33.

A luz branca da razão, do esclarecimento, transforma-se na luz escura devoradora da onipotência: ao querer se livrar do medo pelo domínio total (e totalitário) sobre o real, a razão do esclarecimento não pode mais tolerar nada que lhe escapa, nem deuses, nem estrelas, nem sonhos. O esclarecimento precisa controlar tudo para se sentir seguro. Ao tentar isso, cai num processo de coerção tão ameaçador como o cego instinto mítico (GAGNEBIN, 2005b, p.109-110).

Em sua crítica à razão instrumental e ao esclarecimento, Adorno mostra que o modo de operar através da abstração totalizante e identificante pressupõe um distanciamento na relação sujeito e objeto. Para Adorno e Horkheimer (2006, p.20) “[...] a distância do sujeito com relação ao objeto, que é o pressuposto da abstração, está fundada na distância com relação à coisa, que o senhor conquista através do dominado”. A razão, portanto, opera colocando-se a uma distância em relação à coisa. O ensaio recusa esse modo de proceder da razão lógico-discursiva, ele tira suas reflexões da própria complexidade do objeto. O movimento de aproximação do objeto próprio do ensaio o liberta das pretensões da filosofia da identidade. O ensaio não aceita a afirmação da identidade entre o pensamento e a coisa, recusando-se a operar através de uma simplificação dominadora do objeto. Diz Adorno (1995b p.194) que “o esforço do conhecimento é, preponderantemente, a destruição de seu esforço habitual, a violência contra o objeto. Seu conhecimento aproxima-se do ato quando o sujeito rasga o véu que tece em torno do objeto”.

O ensaio, portanto, não coage o objeto a reduzir-se à ordem conceitual-lógica. O ensaio, ao contrário, está vinculado às coisas, ele se aprofunda no objeto e é dessa experiência que ele é expressão. É nesse sentido, portanto, que o filósofo afirma que o ensaio se relaciona de maneira diferente com o objeto: “O pensamento é profundo por se aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de reduzi-lo a uma outra coisa” (ADORNO, 2003, p.27). Ele não retira a profundidade de suas investigações pela dominação do objeto, mas através de uma tentativa contínua de aproximação do objeto; o ensaio se debruça sobre o objeto. Ele retira suas reflexões da sua relação com objeto, através de uma aproximação entre o pensamento e o objeto, por isso o ensaio é fragmentário na mesma medida que a realidade o é. O ensaio fala através de fragmentos já que ele se move através de interrupções e desvios, criando uma forma de exposição marcada pela abertura e pela incompletude. Diferentemente do ensaio, os sistemas filosóficos ambicionam dar conta e se apoderar do objeto, sustentados pela crença de obter a totalidade da realidade. Os sistemas filosóficos, para Adorno, operam por meio de uma redução simplificadora do real, redução esta que possibilita a dominação do objeto, através da força da razão.

Entre as muitas características que compõem o ensaio, apontadas por Adorno ao longo do *O ensaio como Forma*, está a de que o ensaio se recusa a proceder através da definição de conceitos. O ensaio, entretanto, coloca em evidência que os conceitos não se tornam mais precisos através do exercício de suas definições mas sim pelas relações que eles possuem entre si. Sobre esta recusa, Adorno (2003, p.29) diz:

Na verdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados pela linguagem em que se encontram. O ensaio parte dessas significações e, por ser ele próprio essencialmente linguagem, leva-as adiante; ele gostaria de auxiliar o relacionamento da linguagem com os conceitos, acolhendo-os na reflexão tal como já se encontravam inconscientemente denominados na linguagem.

A forma ensaística recusa tratar o conceito como uma tabula rasa do mesmo modo como fazem as ciências; uma vez que, segundo Adorno, estas se apoiam na concepção de conceito como algo que precisa de definição para ser determinado, para afirmar a pretensa autoridade dos conhecimentos que produz. Para Adorno, os conceitos, enquanto linguagem, já carregam significações implícitas e concretizadas. O ensaio, diferentemente da ciência, parte dessas significações, resgatando assim o caráter de linguagem do conceito. O ensaio denuncia que a exigência de definições estritas é utilizada para eliminar o aspecto das coisas que está presente nos conceitos, já que este aspecto cria dificuldades para qualquer tentativa de fixação dos significados conceituais, procedimento através do qual se fundam os sistemas filosóficos.

Segundo Adorno “o ensaio é, ao mesmo tempo, mais aberto e mais fechado do que agradaria o pensamento tradicional” (ADORNO, 2003, p.37). A abertura do ensaio, descrita por Adorno, provém do seu impulso antissistemático. Para Adorno essa é a característica peculiar da escrita ensaísta: o ensaio recusa encaixar-se em qualquer sistemática e quanto mais se aprofunda nessa negação mais se aproxima da natureza que lhe é própria. Aos olhos da tradição, o ensaio é, também, mais fechado. Esse fechamento é resultado do seu esforço expressivo. Diz o filósofo: “Mas o ensaio é também mais fechado, porque trabalha enfaticamente na sua forma de expressão. A consciência da não-identidade entre exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites” (ADORNO, 2003, p.37).

O ensaio, entretanto, não deixa de ser discurso e não é alógico. O ensaio não abandona, pois, a argumentação ou simplesmente se opõe a lógica discursiva, ele abandona o procedimento discursivo da hierarquização subordinativa. Na tradição é esse procedimento que confere alicerce e força persuasiva para os discursos teóricos. Ao contrário, o ensaio conecta seus conceitos transversalmente: ele procura um modo de arranjar seus conceitos que seja capaz de dar voz ao que sempre escapa da linguagem discursiva, a não-identidade que é indizível

através do pensamento identificante. O ensaio busca através da linguagem discursiva, reorganizando o seu arranjo interior, o que está além do discurso. Com astúcia, o ensaísta deve usar a lógica para fazer aparecer aquilo não consegue ser capturado pela lógica. Nas palavras de Adorno:

O ensaio não se encontra em simples oposição ao procedimento discursivo. Ele não é desprovido de lógica; obedece a critérios lógicos na medida em que o conjunto de suas frases tem se ser composto coerentemente. Não deve haver espaço para mera contradições, a não ser que estas estejam fundamentas em contradições do próprio objeto em questão. Só que o ensaio desenvolve os pensamentos de um modo diferente da lógica discursiva. Ele não os deriva de um princípio, nem os infere de uma sequência coerente de observações singulares. O ensaio coordena os elementos, em vez de subordiná-los; e só a quintessência de seu teor, não seu modo de exposição, é comensurável por critérios lógicos (ADORNO, 2003, p.43).

Segundo Adorno, o rigor da forma ensaística não é dada pela delimitação metodológica: no ensaio ela é fruto da interação recíproca entre os seus conceitos no processo da experiência intelectual. O rigor ensaístico provém da autorreflexão sobre sua forma de expressão e não de uma pretensa autoridade sobre os objetos. O ensaio, diferentemente do pensamento produzido pelos sistemas tradicionais da filosofia, escolhe para si essa experiência intelectual como modelo: não simplesmente quer imitá-la, mas a elege como modelo da sua própria organização conceitual. A imagem que Adorno evoca é a de um tapete, em que os pontos ou nós que o constituem são como os vários momentos do pensamento que se entrelaçam. Para Adorno, o pensador que consegue fazer de si mesmo palco dessa experiência, sem tentar desemaranhá-la é aquele que está mais próximo dessa verdadeira experiência intelectual. O pensamento tradicional guardaria vestígios dessa experiência, mas por conta da sua forma de exposição, acaba eliminando a memória dessa experiência. Segundo Adorno, na experiência intelectual, os conceitos não formam uma ordem contínua de operações, isto é, o pensamento não avança em um sentido único. É nesse sentido que filósofo afirma que “já no seu ponto de partida, o seu pensamento se impede de alcançar ‘êxito’ de uma coerência sem falhas, passando a converter o fragmentário em princípio” (ADORNO, 1986b, p.198). O pensamento de Benjamin, para Adorno, carrega a marca do caminho desviante que é próprio do pensamento e da experiência intelectual genuína.

Adorno faz menção a Walter Benjamin como aquele pensador que, entre todos os filósofos, foi o mais fiel a esta experiência intelectual que fornece precisão ao pensamento filosófico expresso pelo ensaio. Sobre Walter Benjamin, Adorno (1986b, p.198) afirma:

Ele não dava a impressão de ser alguém que criava a verdade ou a adquiria ao pensar, mas que a citava pelo pensamento como um refinado instrumento de conhecimento, no qual ela imprimia a sua marca. Nada tinha do filosofar segundo o padrão tradicional.[...] Movia-o o impulso de romper uma lógica que se limita a encobrir o particular na teia geral, ou que só abstrai o geral do particular.

Em seu texto *Caracterização de Walter Benjamin*, o filósofo elenca alguns traços do pensamento de Benjamin que evidenciam essa posição de ensaísta, por excelência. Para Adorno, Benjamin apresenta uma forma de olhar e experimentar o objeto que é própria do ensaio. O olhar de Benjamin para o objeto é um olhar que aproxima o pensamento da coisa, fazendo crescer os detalhes mais ínfimos da coisa mesma. O olhar é tão aproximador e minucioso que é capaz de causar um estranhamento da imagem do objeto. Sobre o que chama de “método microscópico e fragmentário” (ADORNO, 1986b, p.195) de Benjamin, Adorno afirma:

O pensamento adere e se aferra na coisa como se quisesse transformar-se num cheirar, num saborear. Por força de tal sensorialidade de segundo grau, espera penetrar nas artérias do ouro que nenhum processo classificatório alcança, sem, no entanto, entregar-se por isso ao acaso da cega intuição sensível. [...] O pensamento deve alcançar a densidade da experiência sem, contudo, renunciar em nada o seu rigor (ADORNO, 1986b, p.199).

A razão só é capaz de conhecer através de uma força totalizante e objetivante que reduz o particular ao universal e a não-identidade à identidade. Segundo Adorno, o ensaio como forma tem consciência da não-identidade sem mesmo dizê-la e toma para si essa luta. O ensaio se engaja no esforço da tentativa de superação do conceito através do próprio conceito. Ele não recusa seus próprios instrumentos: move-se através de trabalho conceitual buscando aquilo que não cabe na linguagem discursiva-conceitual. O ensaio quer, através desse movimento, dar voz aos ecos sufocados da não-identidade reprimida pela força objetivante própria da razão. O intento do ensaio é o de fazer surgir justamente o que lhe escapa. O esforço expressivo do ensaio é o de tentar dizer, com conceitos, aquilo que escapa e está além do próprio conceito. Nessa dialética do esclarecimento, o próprio esforço de totalização mostra o seu contrário. Essas contradições podem ser vistas através de pequenas rachaduras que aparecem no monumento da razão. O ensaio é capaz desvelar essas fissuras que refletem as contradições da razão, uma vez que, nas palavras de Adorno “o espírito não é capaz de produzir ou compreender a totalidade do real: mas ele é capaz de irromper-se no pequeno, de fazer saltar no pequeno as medidas do meramente existente” (ADORNO, 2010, p.16).

O ensaio é, para Adorno capaz de expressar um filosofar diferente daquele tradicionalmente consolidado na história da filosofia. A defesa da forma ensaística é, nesse sentido, a defesa adorniana de uma outra forma de fazer filosofia. Wiggershaus caracteriza esse exercício filosófico almejado por Adorno como “uma filosofia que aumentasse a racionalidade do sujeito conhecedor até torná-lo sensível às estruturas das coisas, uma filosofia para qual o aumento da racionalidade significasse a capacidade de captar a racionalidade das coisas” (WIGGERSHAUS, 2002, p.572). Essa racionalidade formadora da filosofia que Adorno defende possui as características evidenciadas pelo filósofo na escrita e na filosofia de Walter Benjamin. Benjamin foi um dos filósofos que priorizou, em seu pensamento, a importância da forma de apresentação do discurso filosófico e sua obra questiona os limites e os espaços limiares entre filosofia e literatura. É nesse sentido, portanto, que devemos entender a referência a Benjamin no *O ensaio como forma*: ela é mais um dos indícios que confirmam a presença do pensamento de Benjamin na filosofia de Adorno.

Segundo Adorno (2003, p.44) “a serena flexibilidade do raciocínio ensaísta obriga-o a uma intensidade maior do que do pensamento discursivo, porque o ensaio não procede cega e automaticamente como este, mas precisa a todo instante refletir sobre si mesmo”. Essa reflexão é exigida pela forma ensaística, que faz questão de reabilitar seu momento expressivo, a sua forma de exposição. A necessidade da autorreflexão do pensamento sobre sua forma de exposição é continuamente afirmado por Adorno ao longo do *O ensaio como forma*. Mas o ensaio não reflete só sobre sua forma de exposição: ele está sempre refletindo sobre sua relação com o pensamento estabelecido bem como reflete sobre sua relação com a retórica e a comunicação, elementos que lhe são fundamentais. Se deixar de refletir sobre essas relações, o ensaio corre o risco, para Adorno, de perder por completo sua relevância enquanto forma do pensamento livre.

A forma ensaística, diz Adorno, procura recuperar o elemento discursivo que foi perdido no estabelecimento da filosofia tradicional e da ciência organizada: ele quer reestabelecer elemento expressivo do discurso filosófico. O ensaio trabalha exaustivamente em sua forma exposição, pois seu objetivo é o de colocar em evidência o discurso enquanto um exercício de expressão do pensamento. A força para o esforço de buscar o que está sempre além, o que não se deixa dizer, reside na reflexão sobre sua própria forma de expressão. Por isso o ensaio reabilita o elemento retórico e de expressão subjetiva descartado pelo pensamento científico tradicional. Em oposição a argumentação discursiva pretensamente neutra e impessoal consolidada na história da filosofia e da ciência, o ensaio aproxima-se da experiência literária-poética. Ele fala através de imagens, metáforas e elementos retóricos considerados impróprios,

pela tradição, para os discursos científicos e filosóficos. Contra essa tradição o ensaio esquiva-se de falar como um relatório que quer comunicar verdades e conclusões.

No ensaio a sua forma de dizer as coisas é tão fundamental uma vez que o seu elemento expressivo é decisivo para sua formulação. E, neste ponto, o ensaio se assemelha às expressões artísticas, sem, entretanto, abdicar do trabalho através dos conceitos, próprios da filosofia. Ao mesmo tempo, já que rejeita os ideais de criação e obra-prima, afasta-se do campo da produção artística, firmando-se no âmbito da atividade filosófica e livre para buscar aquilo que escapa do seu âmbito. Adorno (2003, p.29) afirma: “Liberdando-se da compulsão à identidade, o ensaio é presenteado, de vez em quando, com o que escapa ao pensamento oficial: o momento do indelével, da cor própria que não pode ser apagada”. O ensaio coloca-se, então, em um campo flutuante entre arte e teoria, mesclando elementos dos dois campos. É, então, por se colocar nesse lugar híbrido e fronteiro que o ensaio garante sua autonomia: não sucumbe às exigências de pertencimento a nenhuma área e rejeita às delimitações de fragmentação e divisão dos saberes. O ensaio, portanto, exige do leitor uma atitude diferente daquela exigida pelas outras formas de exposição da filosofia. Frente ao ensaio o leitor precisa estar mais atento e sua atitude diante do escrito não se encerra na atividade de compreensão e aceitação da argumentação exposta. O ensaio exige uma adesão e envolvimento do leitor ao que está sendo discutido, isto é, uma atitude que tem algo de semelhante com aquela que é necessária ao leitor frente à expressão poética. Isso acontece porque para o ensaio o seu momento expressivo é fundamental.

No *O ensaio como forma*, o filósofo afirma um parentesco histórico entre o ensaio e a retórica. Em Adorno, a retórica aparece como o ajuste do pensamento à linguagem comunicativa, na medida em que o filósofo afirma a dimensão expressiva do discurso filosófico. A afinidade entre ensaio e retórica é confirmada já que a escrita ensaística conserva traços desse elemento comunicativo que foi descartado pelas ciências. A retórica foi dispensada pela mentalidade científico-técnica em nome da eficiência e o ensaio, nutrido pela força de sua autonomia de exposição, resgata justamente aquele elemento que foi desprezado pelas ciências. Segundo Rodrigo Duarte:

A forma concreta da expressão no discurso filosófico, encontra-se, segundo Adorno, na retórica como âmbito em que essa se reconhece tributária de uma dimensão estética [...] O preconceito contra a retórica poderia, nesse sentido, ser visto como mais um indício da instrumentalização da linguagem e não como manifestação de escrúpulos contra abusos que se possa cometer contra ela (DUARTE, 2001, p.100-101).

Adorno defende, pois, que a consciência científico-técnica procurou eliminar do discurso os elementos considerados inimigos da objetividade, tais como o impulso expressivo que faz da forma de exposição objeto de reflexão.

Adorno, no prefácio da *Dialética Negativa*, afirma que a essência linguística foi prescrita ao longo da história da filosofia como retórica e é essa dimensão retórica que defende e faz ver que na filosofia o pensamento só pode ser pensado na linguagem. O filósofo nos fala de uma espécie de alergia ou preconceito da tradição filosófica com relação ao aspecto retórico do pensamento: a dimensão retórica do pensamento foi historicamente considerada “uma mácula do pensamento” (ADORNO, 2009, p.55). Ao falar do ódio da tradição filosófica com relação ao aspecto retórico do pensamento, Adorno relaciona esse aspecto como sendo sua dimensão mimético-expressiva e, portanto, a dimensão corporal do próprio pensamento. Tomando a linguagem como sendo o corpo do pensamento, Adorno (2009, p.56) afirma que essa questão sempre foi vista como pecaminosa pela filosofia. Isto porque historicamente, na filosofia, o corpo sempre foi considerado como aquilo que atrapalha e rebaixa a alma. Segundo esse olhar crítico para a história da filosofia, existiria na filosofia um ideal ainda vigente que procura emancipar o pensamento de sua relação com o corpo e com a linguagem, na tentativa de se aproximar do pensamento puro: na expressão de Jeanne-Marie Gagnebin (2001, p.358) “o ideal desencarnado e deslinguístico do pensamento filosófico”, isto é, purificado de sua relação com a materialidade e com a espessura linguística.

A afirmação da necessidade da reflexão sobre de apresentação da filosofia e a defesa da essência linguística da filosofia denunciam uma concepção dogmática que sustenta a possibilidade de separação entre as dimensões de forma e conteúdo, isto é, entre a forma de exposição e o pensamento filosófico. Nesse sentido, argumenta Jeanne Marie Gagnebin (2006, p.202):

A afirmação implícita da existência de uma dimensão “meramente metafórica” ou “meramente retórica” repousa em uma concepção acrítica, dogmática, e mesmo trivial das relações entre pensamento e linguagem: como se o pensamento elaborasse a si mesmo numa altivez soberana sem tatear na temporalidade das palavras que, no entanto, o constitui.

Essa concepção dogmática está escondida no interior da partilha, histórica e socialmente consolidada, dos vários tipos de saberes. E demonstra uma posição que desconsidera as ambiguidades presentes no discurso filosófico, ao colocar de lado as relações recíprocas entre pensamento e linguagem, entre as formas de apresentação [*Darstellungsformen*] e a elaboração do pensamento filosófico. Contra essa tradição filosófica que afasta ou desconsidera a

densidade linguística e histórica do pensamento, Benjamin e Adorno buscam uma reelaboração da tarefa filosófica através de um duplo resgate: resgate do caráter linguístico do pensamento filosófico e resgate do caráter histórico da verdade através da defesa da dimensão estética do pensamento.

Nas páginas iniciais da *Dialética Negativa*, Adorno nos mostra uma interessante interpretação do conceito de dialética: etimologicamente, a dialética entendida como “*organon* do pensamento” (ADORNO, 2009, p.55) expressaria justamente o co-pertencer da linguagem e do pensamento. Adorno (2009, p.54) diz que “pela sua ligação, seja manifesta, seja latente, a textos, a filosofia confessa o que ela tenta em vão negar pelo ideal de método, a saber, sua essência linguística”. A defesa da essência linguística do pensamento filosófico, isto é, o seu pertencer à linguagem, nas filosofias de Adorno e Benjamin trazem à cena e tornam visível o corpo do pensamento, isto é, a linguagem entendida como a expressão física do pensamento. A defesa dessa dimensão linguística do pensamento filosófico evidencia o momento não-conceitual do e no próprio conceito: esse momento mimético do pensamento se funde ao momento racional, uma faculdade mimética que coexiste junto ao órgão lógico. Para Adorno (2009, p.18), todos os conceitos, mesmo os filosóficos, apontam para um elemento não-conceitual: esse seria o momento ou a dimensão mimética-expressiva do pensamento.

Como vimos é essa mesma defesa do co-pertencimento entre pensamento e linguagem que marca a defesa da tarefa filosófica enquanto *Darstellung* no prefácio-crítico epistemológico de Benjamin. Adorno escreve as linhas que mais evidentemente marcam sua defesa da *Darstellung*, coincidentemente ou não também em um prefácio, no prefácio de sua obra *Dialética Negativa*:

O pensamento só se torna conclusivo enquanto algo expresso, somente por meio da apresentação [*Darstellung*] linguística; o que é dito de maneira frouxa é mal pensado. Por intermédio da expressão, o acuro lógico é conquistado laboriosamente para o que é expresso. Isso pode ajudar a explicar por que para a filosofia a sua apresentação não é algo indiferente e extrínseco, mas imanente a sua ideia. Seu momento expressivo integral, mimético-aconceitual, só é objetivado por meio da apresentação [*Darstellung*] - da linguagem (ADORNO, 2009, p.37).

SOBRE BELEZA E VERDADE

No prefácio crítico-epistemológico Benjamin nos apresenta uma reflexão sobre a relação entre verdade e beleza realizada a partir de uma interpretação do diálogo *Banquete* de Platão. No texto *As afinidades eletivas de Goethe*, escrito um pouco antes da obra sobre o *Trauerspiel*, Benjamin expõe discussões sobre a questão da beleza e sua relação com a aparência, e é no contexto dessas discussões que o filósofo elabora o seu conceito do sem-expressão [*Ausdrücklos*]: esse conceito opera uma função fundamental na configuração que Benjamin estabelece entre beleza, aparência e verdade. Tendo em vista que essas questões desenvolvidas no texto sobre Goethe podem nos oferecer um importante suporte teórico para uma melhor compreensão da relação que Benjamin estabelece entre verdade e beleza no prefácio, enveredaremos nossa investigação por esse caminho.

Em *As afinidades eletivas de Goethe*, no cenário da discussão sobre a possibilidade da forma da obra de arte permitir a aparecimento da verdade, isto é, em termos propriamente benjaminianos, o aparecimento do teor de verdade no teor material, Benjamin remete a discussão para a questão do modo como a beleza é concebida. Benjamin, então, problematiza a redução da beleza à aparência e procura expor uma concepção de beleza não restrita à noção da bela aparência [*schöner Schein*]. Ao desenvolver a questão da concepção de beleza, o alvo do problema enfrentado por Benjamin é a identificação entre beleza e aparência. O filósofo inicia a discussão da relação entre beleza e aparência afirmando que “tudo o que é essencialmente belo está ligado sempre e de modo essencial, mas em graus infinitamente diferenciados, à aparência” (BENJAMIN, 2009b, p.110). Para Benjamin, a relação entre beleza e aparência manifesta-se com maior intensidade na beleza corporalmente viva, isto é, na aparência do corpo vivo. Assim, Benjamin retoma e reelabora uma tradição filosófica que remete à Platão na qual a beleza é pensada a partir de sua relação com a aparência e a vitalidade do corpo.

Para o filósofo, a aparência do belo está relacionada à aparência do corpo vivo, isto é, a bela aparência está essencialmente ligada à aparência da vivacidade. Contudo, para Benjamin, a beleza não pode ser reduzida somente ao aspecto da bela aparência. É por esta razão que, ao caracterizar a obra de arte e o trabalho da crítica de arte, Benjamin evidencia o seu aspecto contrário, negativo e destrutivo, capaz de romper com a bela aparência. Para Benjamin, há um momento destrutivo próprio da arte em que a vida aparece como que paralisada ou petrificada na obra de arte. Esse momento revela uma força contrária à beleza viva e é este elemento que

impede que a obra de arte se reduza à mera bela aparência. A crítica também possui esse caráter destruidor da bela aparência já que, para Benjamin, a tarefa da crítica seria justamente um trabalho de mortificação da bela aparência da obra de arte. Ao pensar a beleza não reduzida à bela aparência, a dimensão do vivo é tomada por Benjamin em toda sua amplitude história e isso inclui o horizonte da morte: a beleza não é apenas a vivacidade da aparência mas também possui uma negatividade essencial que é constitutiva da própria beleza. Como veremos, essa força negativa capaz de romper com a bela aparência será caracterizada por Benjamin como o sem-expressão.

Para Benjamin, beleza e aparência estão relacionadas, mas não podem ser definidas como uma e a mesma coisa, isto é, a beleza não pode ser identificada com a aparência. O filósofo afirma “a própria beleza não é, como ensinam os filosofemas banais, aparência” (BENJAMIN, 2009b, p.111). Esses “filosofemas banais” são ilustrados por Benjamin na afirmação de Solger segundo a qual a beleza seria a verdade visível, afirmação esta que é qualificada pelo filósofo como um “barbarismo filosófico”. Benjamin critica e contrapõe-se à toda corrente da tradição estética alemã, exemplificada pela afirmação de Solger, que elabora a relação entre verdade e beleza concebendo a beleza como o aparecimento ou manifestação visível da verdade. Segundo Benjamin, esse pensamento distorce e banaliza a relação filosófica entre verdade e beleza justamente por desenvolver seu raciocínio apoiado na redução da beleza unicamente à aparência. Benjamin critica o fundamento último desse pensamento que, segundo o filósofo, seria a pressuposição da possibilidade de desvelamento da verdade do belo. Para Benjamin, a verdade da beleza não pode ser des-velada uma vez a essência da beleza exige que ela só se mostre veladamente. A verdade da beleza não é um aparecimento de sua essência já que, para o filósofo, a essência mesma da beleza não possui um aparecimento sensível: essência da beleza está no modo velado da sua manifestação. Para ilustrar essa característica essencial da beleza, o filósofo se vale da imagem metafórica do envoltório e do objeto envolvido. Diz Benjamin:

A beleza não é aparência, não é um envoltório para encobrir outra coisa. Ela mesma não é aparição, mas sim inteiramente essência - uma essência, porém, que se mantém, em impregnação essencial, idêntica a si mesma apenas sob velamento. Por isso, pode ser que a aparência iluda por toda parte: a bela aparência é o envoltório lançado sobre aquilo que é necessariamente o mais velado. Pois o belo não é nem o envoltório nem o objeto velado, mas sim o objeto em seu envoltório. (...) Diante, portanto, de todo belo, a ideia do desvelamento converte-se naquela da impossibilidade de desvelamento. Essa é a ideia da crítica de arte. A tarefa da crítica de arte não é tirar o envoltório, mas antes elevar-se à contemplação do belo mediante a percepção mais exata do envoltório enquanto envoltório (BENJAMIN, 2009b, p.112).

Para Benjamin a beleza não é a mera aparência, isto é, não é o envoltório que cobre o objeto mas também não é o objeto desvelado: a beleza é a unidade que se forma entre o envoltório e aquilo que está velado pelo envoltório. Por esta razão, a beleza é, essencial e simultaneamente, tanto o envoltório quanto aquilo velado por ele. A essência da beleza exige que ela só apareça de forma velada pois, para Benjamin, o fundamento ontológico da beleza está no mistério. Aqui está em jogo uma concepção metafísica do belo como mistério em Benjamin. Como consequência dessa concepção de beleza tem-se a impossibilidade do desvelamento: a ideia da beleza não pode ser desvelada. Há somente a possibilidade de revelação do mistério dessa ideia uma vez que “a beleza não torna a ideia visível, mas sim o seu segredo” (BENJAMIN, 2009b, p.113). Atrelado a esse modo de conceber a beleza e à afirmação da relação de não identidade entre beleza e aparência, o conceito do sem-expressão ocupa um lugar fundamental na reflexão benjaminiana sobre o belo. Diz o filósofo:

Embora em contraposição à aparência, o sem-expressão mantém com ela uma relação de tal modo necessária, que justamente o belo, ainda que ele mesmo não seja aparência, deixa de ser essencialmente belo quando a aparência desaparece dele. Pois a aparência pertence ao essencialmente belo enquanto envoltório, e o fato de que a beleza como tal só apareça naquilo que está velado mostra-se como sua lei essencial (BENJAMIN, 2009b, p.111).

Para Benjamin, em sua essência a beleza possui uma negatividade intrínseca capaz de abalar o seu aspecto de mera aparência. Na obra de arte, essa negatividade se manifesta como uma força que rompe com a bela aparência e é nomeada por Benjamin como o sem-expressão. A beleza não pode ser separada da aparência, mas é justamente a força do sem-expressão que, na arte, impossibilita que aparência e essência da beleza se confundam e se identifiquem uma com a outra. O sem-expressão figura, então, operando um papel crucial na relação entre aparência e beleza configurada por Benjamin. O filósofo afirma que “a aparência, contudo, não engloba a essência da beleza. Esta, pelo contrário, indica mais profundamente aquilo que na obra de arte, contrapondo-se à aparência, pode ser designado como o sem-expressão” (BENJAMIN, 2009b, p.111).

O sem-expressão é caracterizado por Benjamin como sendo uma categoria da linguagem e das artes e o filósofo vislumbra a definição do sem-expressão a partir de uma aproximação com a noção de cesura de Hölderlin. A noção de cesura é desenvolvida por Hölderlin no contexto de sua teoria da tragédia e, para Benjamin, a cesura descreveria de modo mais próximo a definição do sem-expressão. Em *Observações sobre Édipo*, Hölderlin descreve um movimento reflexivo na construção do texto que marca uma interrupção na sequência do discurso, chamada

de cesura. Esse movimento é apontado por Hölderlin no *Édipo rei* de Sófocles e caracterizado como uma interrupção contrarrítmica do discurso, isto é, como uma quebra ou suspensão do ritmo do desenvolvimento poético em que há uma reversão no encadeamento contínuo da ação no discurso. Na passagem citada por Benjamin⁵⁸, Hölderlin descreve o modo como a cesura interrompe o encadeamento linear das representações no discurso poético e ao romper com o fluxo de construção das representações, a cesura cria como que uma rachadura ou um rasgo na construção discursiva e é através dessa rachadura que o movimento da cesura revela o próprio trabalho da construção artística do discurso. Ao quebrar a continuidade do desenvolvimento discursivo, a representação é arrancada de sua função representacional, isto é, deixa de exercer o papel de um conteúdo representado no discurso e se expõe desnudada enquanto representação mesmo: explicita o próprio mecanismo representacional do discurso deixando a mostra processo de feitura do próprio trabalho artístico.

O sem-expressão é, então, uma força negativa contrária à aparência e uma potência violenta capaz de romper com o aspecto totalizador e harmônico da bela aparência na obra de arte. A bela aparência está relacionada ao aspecto de uma totalidade harmônica e perfeita da obra de arte. A bela aparência da obra de arte constitui essa aparência de totalidade absoluta, porém, para Benjamin, essa totalidade é apenas aparente sendo, portanto, uma totalidade falsa e enganadora. O sem-expressão é justamente aquilo que é capaz de romper a bela aparência e, por isso, destruir essa falsa aparência de totalidade. Nas palavras do filósofo:

O que põe termo a essa aparência, o que prescreve o movimento e obsta a harmonia é o sem-expressão. (...) É o sem-expressão que destrói aquilo que ainda sobrevive em toda aparência bela como herança do caos: a totalidade falsa, enganosa - a totalidade absoluta. Só o sem-expressão consoma a obra que ele despedaça, fazendo dela um fragmento do mundo verdadeiro, torso de um símbolo (BENJAMIN, 2009b, p.92).

Ao irromper com o aspecto da mera aparência o sem-expressão vincula a beleza à verdade, segundo Benjamin (2009b, p.92) “no sem-expressão aparece o poder sublime da verdade”. Essa relação entre verdade e beleza será desenvolvida por Benjamin no prefácio crítico-epistemológico, como veremos na sequência; nos interessa aqui a referência ao sublime e sua relação com o sem-expressão. Os estudos de Kangussu (1999a e 1999b) nos oferecem uma interessante leitura dos rastros do sublime kantiano no conceito do sem-expressão de

⁵⁸ A passagem de Hölderlin citada por Benjamin (2009b, p.93): “O transporte trágico é, na verdade, vazio e o mais desvinculado possível. - Desse modo, na sequência rítmica das representações em que o transporte se apresenta, torna-se necessário isso que se denomina na métrica de cesura, a palavra pura, a interrupção contrarrítmica, para fazer frente à mudança rápida das representações em seu ponto mais alto, de tal maneira que apareça não mais a mudança da representação, mas sim a própria representação”.

Benjamin. Kangussu aponta no sem-expressão de Benjamin afinidades com o sublime kantiano: a força do sem-expressão aponta para uma potência que ultrapassa qualquer possibilidade de expressão remetendo à dimensão do inexprimível assim como a experiência estética do sublime em Kant. Como vimos anteriormente (cf. p.40-41), em Kant o sublime é definido pelo seu caráter violento e negativo, o sem-expressão de Benjamin também traz consigo esses mesmos aspectos. Em uma das referências à Kant, no texto das *Afinidades eletivas de Goethe*, Benjamin (2009b, p.113) afirma que o caráter relacional é o fundamento da beleza para o filósofo de Königsberg. Segundo Kangussu (1999b, p.161), essa seria uma forte afinidade entre os filósofos pois, assim como Kant, Benjamin também fundamenta a beleza não em um objeto mas em uma relação, relação esta que é descrita por ela como a “paradoxal relação do homem com o sem-expressão”.

As afinidades que o sem-expressão possui com o sublime kantiano não são difíceis de notar, quando colocados lado-a-lado esses traços comuns se tornam visíveis e podem ser delineados sem grandes dificuldades. Todavia, do mesmo modo como as afinidades podem ser notadas também diferenças podem ser percebidas e problematizadas.⁵⁹ É interessante notar que o sublime aparece, nesse contexto em Benjamin, caracterizando a potência do sem-expressão. Essa força negativa é contrária à aparência, mas pertence à própria beleza. Desse modo, diferentemente da tradição do sublime, em Benjamin, o sublime, enquanto força de potência negativa do sem-expressão, não aparece em relação de oposição à beleza, como em Burke e Kant, mas como um componente próprio da beleza. Assim, o parentesco pode ser delineado, mas não há uma identidade perfeita ou uma continuidade exata de uma certa tradição. Todavia, ainda mais frutífero que provar grau de precisão do parentesco é questionar o que esse parentesco pode nos indicar, como faz Kangussu. Na tentativa de investigar conceitualmente a beleza, as reflexões estéticas, tanto de Kant como de Benjamin, apontam para a dimensão do inexprimível ou do sem-expressão, Kangussu interpreta nessa afinidade os seguintes indícios:

Em Benjamin e em Kant, a beleza e a arte levam a razão a fazer uma autoscopia, e perceber que o fundamento que deseja alcançar está fora dos limites lógicos. Não se trata de cair no irracionalismo, porque o fato de perceber limites e, mais ainda, de colocar o fundamento do conhecimento além desses limites, significa que, de alguma maneira, eles já foram ultrapassados. Isto é, que a razão ampliou seu território como racionalidade estética tornando possível o trânsito entre dois territórios distintos, porém inseparáveis. Se aceitarmos que ‘racionalidade estética’ não é uma contradição em termos, vamos precisar de uma expressão filosófica em que sensível e inteligível, conteúdo e forma sejam um (KANGUSSU, 1999a, p.171-172).

⁵⁹ Gatti (2009, p72) alerta para o fato de que o sem-expressão é um elemento próprio da ideia de beleza em Benjamin e, por isso, o sublime não aparecia opondo a beleza, mas seria um componente da beleza. Esta seria uma distinção entre Benjamin e a tradição do sublime.

Em Benjamin, esse caminho aberto pela racionalidade estética culmina na exigência da reflexão sobre a expressão filosófica através da defesa da filosofia enquanto exercício da *Darstellung*. Assim como a beleza não se restringe à aparência também a apresentação pode ser confundida com a aparência. A *Darstellung* extrapola o âmbito da aparência e evidencia a possibilidade da apresentação da verdade por meio do exercício da expressividade filosófica. A filosofia como *Darstellung* é a reivindicação da tarefa filosófica enquanto exercício e tentativa permanente. A *Darstellung* marca a tarefa da filosofia como sendo o esforço filosófico contínuo da tentativa de elaborar pela linguagem aquilo que está para além do que pode ser dito discursivamente: esforço de tentar dizer justamente o que não consegue ser dito, o esforço filosófico de apresentar através dos conceitos aquilo que extrapola a linguagem conceitual.

Benjamin escreve que “o mistério é o momento em que aquele se ergue do domínio de sua linguagem própria e penetra num domínio mais elevado e inatingível para ela. Por isso, ele jamais pode expressar-se em palavras, mas sim única e exclusivamente na apresentação [*Darstellung*]” (BENJAMIN, 2009b, p.120) [Tradução modificada]⁶⁰. O mistério do sem-expressão impele a filosofia da *Darstellung* a encarar e explorar os seus próprios limites, sem mascarar mas também sem se resignar pelo inalcançável de sua busca. Ao se deparar com a dimensão do inexprimível, isto é, daquilo que não possui expressão, a filosofia vê-se obrigada a encarar sua própria negação e fazer dela elemento para a sua própria expressão: a fragilidade de seu caráter sempre provisório e incompleto se transforma em motor que põe em movimento o fazer filosófico nutrindo e renovando o estímulo para a ousadia de novas e diferentes tentativas. Ela não é índice de impossibilidade ou desistência, mas faz com que a filosofia se confronte com a necessidade de renovação constante de si mesma. Sua incompletude é também sua fertilidade: a filosofia sobrevive dessa sua abertura e a *Darstellung* é o campo sempre aberto para as possibilidades infinitas da expressão filosófica. O exercício filosófico se nutre da possibilidade sempre renovada do entrelaçamento de seus fios e toma sua força, o fôlego incansável do pensamento, do esforço expressivo da *Darstellung* capaz de tecer sempre novos arranjos: na tentativa de construir novas e diferentes figuras e imagens.

No prefácio crítico-epistemológico, Benjamin se vale de uma interpretação do *Banquete* de Platão para explicitar a relação entre a verdade e a beleza, isto é, o filósofo configura o caráter relacional entre verdade e beleza a partir de uma leitura da obra platônica. Desse modo,

⁶⁰A tradutora Mônica Bornebusch verte *Darstellung* como representação na edição publicada desse texto de Benjamin em português (BENJAMIN, 2009b). Do mesmo modo como fizemos com a tradução de Rouanet do prefácio do *Trauerspielbuch*, optamos pela modificação da tradução.

Benjamin retoma a discussão entre verdade e beleza presente em Platão reelaborando-a para, desse modo, expor o modo próprio como ele concebe a relação entre verdade e beleza. Ao comentar a leitura que Benjamin faz de Platão no prefácio, Gagnebin (2014) nos oferece uma ponderação que pode servir como um alerta a ser colocado de antemão: Benjamin faz uma leitura peculiar e bastante ousada do *Banquete* e utiliza os conceitos platônicos e algumas das ideias que Platão desenvolve nessa obra sem, contudo, postular a mesma hierarquia ontológica.

Antes de recorrer ao *Banquete* para discutir a relação entre verdade e beleza, Benjamin faz referência à doutrina platônica das ideias no contexto de sua argumentação sobre a distinção entre verdade e conhecimento. O filósofo afirma que “a tese de que o objeto do saber não coincide com a verdade revela-se, sempre de novo, uma das mais profundas intuições da filosofia original, a doutrina platônica das idéias” (BENJAMIN, 1984, p.52). Para Benjamin, a verdade não pode ser entendida como algo produzido na e pela consciência a partir da relação intencional do sujeito com o objeto: essa estrutura diz respeito ao conhecimento e não à verdade. A verdade, para o filósofo, possui um estatuto ontológico próprio sendo, por isso, considerada como um ser. Nesse sentido, Benjamin concebe a verdade como tendo uma existência anterior e separada da consciência intencional do sujeito do conhecimento. Benjamin localiza na teoria das ideias de Platão estabelecimento de uma distinção entre verdade e conhecimento e, como consequência dessa diferenciação, o reconhecimento da condição ontológica da verdade. Diz o filósofo:

A distinção entre a verdade e a coerência do saber define a idéia como Ser. É este o alcance da doutrina das ideias para o conceito de verdade. Como Ser, a verdade e a idéia assumem o supremo significado metafísico que lhes é atribuído expressamente pelo sistema de Platão (BENJAMIN, 1984, p.52).

Depois de conceber a verdade a partir de seu status ontológico e diferenciá-la do conhecimento, Benjamin desenvolve a relação que a verdade possui com a beleza apoiando-se na sua interpretação do *Banquete* de Platão. Benjamin lê nessa obra platônica a elaboração de duas teses cruciais na configuração da relação entre verdade e beleza: “a verdade é apresentada como conteúdo essencial do Belo, o reino das idéias, e a verdade é considerada bela” (BENJAMIN, 1984, p.52). Segundo Benjamin, essas duas afirmações são decisivas não só para a compressão da relação que Platão postula entre verdade e beleza como também oferecem fundamentos que ajudam a esclarecer a própria doutrina das ideias platônica como um todo. Ao comentar a segunda das afirmações, a tese de que a verdade é bela, nota-se que a interpretação de Benjamin desvia do modo como a grande parte da tradição filosófica interpreta a relação

entre verdade e beleza estabelecida por Platão no *Banquete*. De acordo com as interpretações mais usuais, a busca de *eros* pela beleza se justificaria já que a beleza seria um reflexo sensível e, portanto, de grau inferior, das ideias da verdade e do bom que, por sua vez, seriam formas puramente inteligíveis. O desejo erótico pela beleza física, tomada como sendo a manifestação sensível de grau mais baixo da própria ideia da beleza, estaria justificado na medida em que se constitui como uma via de acesso para uma ascense filosófica, passando pelos diversos degraus que são os estágios do impulso erótico, que aspiraria como fim último a busca pela superação do mundo sensível em direção à realidade suprema e inteligível do verdadeiro e do bom. Nesse sentido, haveria em Platão a afirmação de uma hierarquia ontológica em que o belo estaria numa relação inferior à verdade.

Benjamin, todavia, lê o *Banquete* sem essa hierarquia ontológica entre a beleza e a verdade.⁶¹ O filósofo interpreta os vários estágios do desejo erótico estabelecidos no *Banquete* por Platão em termos de uma descrição e não de uma justificação:

A tese de que a verdade é bela deve ser compreendida no contexto do *Symposion*, que descreve os vários estágios do desejo erótico. Eros (assim devemos entender o argumento) não traiçoa seu impulso original quando dirige sua paixão para a verdade, porque também a verdade é bela. E o é não tanto em si mesma como para o Eros. [...] Assim a verdade, que é bela, não tanto em si mesma quanto para aquele que a busca (BENJAMIN, 1984, p.53).

Segundo a leitura de Benjamin de Platão, o fato de a beleza da verdade estar condicionada à busca do impulso erótico, isto é, de não ser afirmada em si mas somente em relação àquele que a busca, poderia indicar um traço de relativismo no modo como Platão descreve a relação entre verdade e beleza. Todavia, mesmo a leitura desse traço não implicaria que a tese beleza da verdade pudesse ser considerada como tendo um sentido simplesmente metafórico. Para Benjamin, a questão mais profunda problematizada pelo diálogo do *Banquete* diz respeito à possibilidade de a verdade fazer justiça à beleza. Benjamin aponta no *Banquete* a formulação desse questionamento fundamental e a resposta que Platão elabora para a questão. Segundo o filósofo, Platão responde a essa questão afirmando que a verdade garante essência à beleza uma vez que a verdade partilharia com a beleza participação no ser. É por explicitar o

⁶¹ “A igualdade de valor dessas duas ordens pode aparentemente ser colocada em dúvida, quando Benjamin compara a relação entre verdade e belo com a relação no amor humano. ‘O mesmo vale para o amor humano: o homem é belo para o amante, e não em si mesmo, porque seu corpo se inscreve numa ordem mais alta que a do belo (BENJAMIN, 1984, p.53)’. A expressão ‘ordem mais alta’, no entanto, não significa necessariamente uma ordem melhor ou mais real” (MACHADO, 2004, p.118).

modo como a verdade garante o ser da beleza que Benjamin lê no diálogo platônico a descrição da “verdade como conteúdo do belo” (BENJAMIN, 1984, p.53).

Assim, a relação entre verdade e beleza é entendida por Benjamin em termos de uma relação de co-pertencimento: a relação entre verdade e beleza configuraria uma relação de condicionamento mútuo e essa ligação essencial “concede beleza à verdade e, igualmente, verdade à beleza” (GAGNEBIN, 2014, p.73). Nesse sentido, não haveria na relação entre verdade e beleza nem uma relação hierárquica, em que a beleza estaria numa posição inferior à verdade, e tampouco a afirmação de uma igualdade, como se fossem uma e a mesma coisa mas sim o reconhecimento de uma ligação constitutiva entre verdade e beleza. Em Benjamin, por meio dessa relação entre verdade e beleza:

Não só a beleza é redimida de sua tendência a somente pertencer ao domínio do brilho (*Schein*) e da aparência (*Erscheinung*, *Schein*) pela sua última ligação à verdade; também esta, a verdade, precisa por assim dizer, da beleza para ser verdadeira: a verdade não pode realmente existir sem se apresentar, se mostrar e, portanto, aparecer na história e na linguagem. Não há, então, subsunção da beleza à verdade em uma hierarquia ontológica que submete o sensível ao inteligível e o aparecer ao ser. Entre verdade e beleza haveria uma relação de co-pertencimento constitutivo como entre essência e forma (GAGNEBIN, 2014, p.72).

Essa ligação constitutiva de co-pertencimento entre verdade e beleza evidencia uma característica essencial da própria verdade: “a essência da verdade como auto-apresentação [*Das Wesen der Wahrheit als des sich darstellenden*]” (BENJAMIN, 1984, p.53) [Tradução modificada]. A possibilidade de existência efetiva da verdade está relacionada à sua capacidade de apresentação, isto é, por ser capaz de apresentar a si mesma a verdade realiza a sua própria essência. Uma vez que essa essência co-pertence também à beleza, essa relação constitutiva entre verdade e beleza impõe a exigência de que a verdade extrapole o âmbito meramente inteligível, de abstração em si: a essência da verdade só se realiza complementarmente na apresentação. Benjamin escreve que “esse momento expositivo ou apresentativo [*Darstellende Moment*] da verdade é o refúgio da beleza” (BENJAMIN, 1984, p.53) [Tradução modificada]. Nesse sentido, a apresentação fornece realidade concreta à verdade através da beleza e, nesse mesmo movimento, a união entre forma e essência é concretizada pela apresentação [*Darstellung*]. A beleza, então, através da apresentação, possibilita a realidade efetiva da verdade e, nessa via de mão dupla, a verdade garante também essência à beleza.

Segundo Benjamin (1984, p.54), o estabelecimento da relação entre verdade e beleza é fundamental para impedir a identificação entre a verdade e o objeto do saber. Para o filósofo é esse o grande mérito da filosofia platônica: o de oferecer elementos capazes de evidenciar a

distinção entre verdade e conhecimento. O fato de Benjamin expor a configuração da relação verdade e beleza a partir de uma interpretação do *Banquete* não implica que Benjamin esteja compartilhando os mesmos pressupostos e implicações da teoria das ideias de Platão. Em seus estudos sobre o prefácio, Machado (2004, p.59) faz um comentário esclarecedor nesse sentido: “Sem dúvida, Benjamin recorre a uma distinção entre o mundo sensível e o mundo inteligível, mas com a existência de uma abertura e uma interdependência entre ambos que supera a separação”. A existência dessa abertura, abertura esta que é exposta pela ligação constitutiva que beleza e verdade possuem entre si, indicaria uma via de acesso possível e sensível para a verdade: a dependência mútua entre verdade e beleza mostra um limiar entre sensível inteligível enquanto abertura da possibilidade de um caminho para a verdade. Se a relação entre verdade e beleza nos faz entrever essa abertura e nos indica um possível caminho, a *Darstellung* mostra como a filosofia pode ser capaz de construir esse caminho e o modo próprio do seu caminhar desviante através dele. A tarefa da filosofia seria, portanto, a elaboração desses possíveis caminhos através do laborioso exercício linguístico da apresentação. A relação entre verdade e beleza e o trabalho da apresentação colocam em evidência a dimensão propriamente estética da investigação filosófica, isto é, o caráter artístico que possui o fazer filosófico. No prefácio, Benjamin (1984, p.54) descreve a tarefa do filósofo como tendo uma posição intermediária e mediadora entre o trabalho do investigador e do artista. O filósofo teria em comum com o investigador a tarefa de elaborar os dados empíricos através do trabalho de organização conceitual. Com o artista, o filósofo deveria partilhar a capacidade de produzir imagens: a filosofia teria em comum com o trabalho artístico justamente a tarefa da apresentação.

Haveria, nesse sentido, um caminho de acesso à verdade que é indicado pela relação constitutiva entre verdade e beleza. Nesse caminho Benjamin expõe uma segunda relação, a relação entre a ideia e fenômeno. Para o filósofo, os conceitos exercem um papel mediador na relação entre ideias e fenômenos. Benjamin caracteriza as duas tarefas que os conceitos cumprem como sendo a salvação crítica dos fenômenos e a apresentação das ideias. Essa dupla tarefa do conceito evidencia que os conceitos intermediam os dois sentidos da relação entre fenômeno e ideia, isto é, tanto no sentido fenômeno-ideia quanto no sentido ideia-fenômeno. As duas tarefas que o conceito executa ocorrem de forma simultânea:

Graças a seu papel mediador, os conceitos permitem aos fenômenos participarem do ser das idéias. Esse mesmo papel mediador torna-os aptos para a outra tarefa da filosofia, igualmente primordial: a apresentação [*Darstellung*] das idéias. A redenção dos fenômenos por meio das idéias se efetua ao mesmo tempo que a apresentação [*Darstellung*] das idéias por meio da empiria (BENJAMIN, 1984, p.56). [Tradução modificada]

Benjamin caracteriza a primeira das funções que o conceito exerce tomando como referência, mais uma vez, a teoria das ideias de Platão: a primeira tarefa do conceito é descrita em termos de salvação dos fenômenos, referência ao modo como, para Platão, os fenômenos são salvos nas ideias na medida em que participam do ser das ideias. Benjamin utiliza a ideia de participação para descrever o papel mediador exercido pelo conceito possibilitando, assim, a entrada dos fenômenos na ordem das ideias. “Mas 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” (BENJAMIN, 1984, p.55-56). É por esta razão que a primeira tarefa do conceito realiza dois movimentos: liberta os fenômenos de sua falsa unidade dissolvendo-os em elementos constitutivos e reúne esses elementos numa nova configuração material no conceito. Esse duplo movimento da primeira tarefa descreve o modo como o conceito consegue inserir os fenômenos, dividindo-os em elementos e reorganizando-os, na ordem das ideias: é esse processo que realiza a salvação dos fenômenos. O primeiro desses momentos da tarefa do conceito nos mostra que os fenômenos só são salvos na medida em que são arrancados do contexto de sua existência empírica, a dissolução de seu contexto liberta-os da continuidade e unidade em que estavam presos e revela que estavam inseridos numa unidade falsa e ilusória: é somente a partir dessa destruição de seu contexto que os fenômenos se tornam livres do falso *continuum* das aparências e são inseridos na unidade autêntica da verdade. Ao serem retirados de seu contexto, os fenômenos são divididos e dissolvidos em seus elementos constitutivos e são esses elementos que são capazes de entrar na ordem das ideias.

Esse primeiro movimento do conceito assinala o caráter destrutivo da sua tarefa para Benjamin. Esse aspecto destrutivo da teoria benjaminiana ganha evidência, em diversas passagens de sua obra, pelas construções imagéticas relacionadas à metáfora do fogo e do incêndio. Machado afirma que “incêndios dos envoltórios e dissolução da falsa unidade dos fenômenos são pré-requisitos para a salvação deles e descrevem o lado crítico e até mesmo destrutivo da primeira tarefa do conceito” (MACHADO, 2004, p.64). É possível, nesse sentido, seguirmos o caminho realizado por Machado (2004) de evidenciar o aspecto crítico ou destrutivo do primeiro movimento da tarefa do conceito através do rastreamento de duas dessas referências metafóricas ao incêndio em Benjamin. No prefácio, no contexto das discussões da relação verdade e beleza, Benjamin recorre à metáfora do incêndio para caracterizar o modo de acesso da beleza à ordem das ideias:

Mas não se manifesta no desvendamento e sim 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 (BENJAMIN, 1984, p.53-54).

Como vimos, na medida em que verdade e beleza estão relacionadas constitutivamente, essa ligação de co-pertencimento garantiria essência à beleza pois a verdade partilharia com a beleza participação no ser, isto é, na ordem das ideias. Essa relação é descrita na afirmação da verdade como conteúdo do belo. Todavia, essa relação não implicaria na possibilidade do desvelamento da verdade enquanto manifestação do belo. No prefácio Benjamin escreve que “a verdade não é desnudamento, que aniquila o segredo, mas revelação, que lhe faz justiça” (BENJAMIN, 1984, p.53). A relação entre verdade e beleza não torna possível o desvelamento da verdade, mas confere essência à beleza e possibilita seu acesso à ordem das ideias. Essa entrada da beleza na ordem das ideias é descrita por Benjamin pela metáfora do incêndio: a queima do invólucro ilustraria a destruição do aspecto de mera aparência necessária para garantir essência à beleza e seu acesso à ordem das ideias. A primeira das tarefas do conceito descreve a relação entre fenômeno e ideia nesses mesmos termos: a função mediadora do conceito permite a participação dos fenômenos ser das ideias por possibilitar a entrada dos fenômenos na ordem das ideias. Para cumprir essa sua tarefa de salvar os fenômenos um momento destrutivo é igualmente necessário: os fenômenos só são salvos na medida que são arrancados de seu contexto, destruindo e desmascarando a falsa unidade em que estavam inseridos e, depois, divididos e diluídos em seus elementos constrictivos.

No texto das *Afinidades eletivas*, Benjamin descreve a relação do trabalho do comentário e da crítica por meio da referência metafórica ao fogo:

Se, por força de um símile, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vívidas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como o químico, e o crítico semelhantemente 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 (BENJAMIN, 2009b, p.13-14).

A tarefa crítica exigiria um momento destrutivo, na imagem construída por Benjamin, essa necessária destruição é ilustrada pelo modo como o fogo consome a madeira transformando-a em cinzas. Em Benjamin, o trabalho do comentário é o exame pormenorizado do teor material de uma obra: esse trabalho do comentário é relacionado analogamente à análise química da madeira e da cinza na metáfora benjaminiana da fogueira. A tarefa da crítica é a de trazer à tona o teor de verdade de uma obra a partir do seu teor material: essa relação é descrita

metaforicamente como fogo. Assim, a tarefa da crítica só se cumpriria por meio da combustão do teor material e o teor de verdade seria aquilo que vem à luz pela chama produzida pelo fogo. O poder devastador do fogo, aquele capaz de consumir e destruir, ilustra o caráter de destruição que a tarefa crítica possui em Benjamin. Todavia, esse caráter destruidor não possui somente um sentido unilateralmente negativo em Benjamin e a própria metáfora do fogo revela a ambiguidade de seu sentido: o poder destruidor do fogo é também o poder capaz de iluminar, pela luz das chamas, e poder de transformar, já que o fogo não só consome mas transforma aquilo que toca em cinzas. Desse modo, ao relacionar o enigma do vivo às chamas do fogo, Benjamin está evidenciando que o âmbito da vida só pode ser compreendido em toda sua amplitude, enigmática e ambígua, através do aspecto da morte. Em Benjamin, o aspecto da destruição não remete somente ao seu sentido negativo mas figura como aquele momento em que a destruição se torna necessária se se almeja abrir a possibilidade para a reconstrução. É somente porque possui um primeiro momento destrutivo que a salvação dos fenômenos é possível. Esse movimento não se esgota na destruição, mas é através do movimento destrutivo que os elementos constitutivos dos fenômenos são reorganizados e salvos.⁶²

Os conceitos realizam a mediação entre ideia e fenômeno descrevendo uma relação de pressuposição mútua, isto é, que ocorre nos dois sentidos dessa relação. Do mesmo modo como os fenômenos necessitam das ideias para que sejam salvos, também as ideias necessitam dos fenômenos “pois elas [as idéias] não se apresentam em si mesmas, mas unicamente através de

⁶² Benjamin, num dos fragmentos de “Imagens do pensamento” intitulada *O caráter destrutivo*, evidencia o aspecto positivo da destruição na medida em que possibilita a abertura e criação de novos caminhos; em lindas linhas o filósofo escreve: “O caráter destrutivo não vê nada de duradouro. Mas eis precisamente por que vê caminhos por toda parte. Onde outros esbarram em muros ou montanhas, também aí ele vê um caminho. Já que o vê por toda parte, tem de desobstruí-lo também por toda parte. Nem sempre com brutalidade, às vezes com refinamento. Já que vê caminhos por toda parte, está sempre na encruzilhada. Nenhum momento é capaz de saber o que o próximo traz. O que existe ele converte em ruínas, não por causa das ruínas, mas por causa do caminho que passa através delas” (BENJAMIN, 2000, p.237). Nesse sentido, essa imagem de pensamento nos fornece uma preciosa indicação da importância da ideia de destruição no seu pensamento: em Benjamin, a possibilidade da construção está relacionada às aberturas criadas pela destruição. É interessante notar que em *Benjamins Begriffe* (OPITZ, M; WIZISLA, E. Orgs., 2000) o par opositivo “Destruição/Construção” compõe um verbete, ressaltando, desse modo, a inseparabilidade e a configuração tensional desses conceitos na filosofia de Benjamin. A criação desses campos tensionais, tal qual esse criado pela relação destruição/construção, é uma característica marcante do pensamento benjaminiano. Nesse verbete, Andersson (2000, p.147-185) expõe que os conceitos estéticos de construção, entre os quais constelação, montagem e mosaico, são antecidos por um movimento destrutivo. Andersson nos mostra o modo como a tarefa crítica, em Benjamin, se realiza por meio de um necessário movimento destrutivo, tal qual aquele descrito, no prefácio crítico-epistemológico, pelo primeiro movimento crítico executado pelo conceito, possibilitando, assim, a salvação dos fenômenos. Andersson põe em evidência a dimensão redentora da destruição em Benjamin em diversos momentos de sua obra, presente também em sua filosofia da história e na teoria da narração e da experiência. Ainda segundo Andersson, a destruição, em Benjamin, aparece sempre ligada à intervenção crítica e à explosão de um contexto: por meio desse movimento destrutivo o caráter falso e enganoso de um *continuum* é revelado e a destruição se mostra como condição de possibilidade para a construção de uma nova relação com o objeto. Raízes da mística luriana também são indicadas no verbete. A respeito, cf. DAMIÃO, 2013, p.59-62.

um ordenamento de elementos materiais no conceito, de uma configuração desses elementos” (BENJAMIN, 1984, p.56) [Tradução modificada]. A apresentação [*Darstellung*] das ideias é a segunda das tarefas do conceito caracterizada por Benjamin. As ideias necessitam dos fenômenos na medida em que sua apresentação só pode ser realizada por meio da empiria. São os elementos constitutivos dos fenômenos, aqueles que foram salvos no processo descrito pela primeira tarefa, que fornecem o material necessário para a apresentação das ideias. Esses elementos constitutivos dos fenômenos são salvos na medida que são transpostos para a ordem das ideias enquanto elementos materiais na configuração dos conceitos. Esses elementos salvos dos fenômenos que servem como elementos para a configuração material do conceito são retirados do extremo dos fenômenos. “O conceito parte do extremo” (BENJAMIN, 1984, p.57) diz o filósofo. O extremo descreve aquilo que nos fenômenos não se deixa apreender por uma tentativa classificação estrita, aqueles elementos que escapam à homogeneização, isto é, os casos que fogem à regra. Para Benjamin “as idéias só adquirem vida quando os extremos se reúnem à sua volta” (BENJAMIN, 1984, p.57). É por essa razão que o filósofo rejeita a compreensão do universal como sendo uma espécie de média aritmética: para Benjamin, o universal é a ideia e esta só é alcançada através dos extremos.

A ênfase benjaminiana nos casos de ocorrência extrema dos fenômenos nos mostra a necessária tentativa de elaborar um modo de salvação dos fenômenos sem que estes percam a sua singularidade. Por se relacionar com os fenômenos extremos, os conceitos levam em consideração não só o que é identidade mas também as diferenças, isto é, aquilo que são as marcas singulares dos fenômenos são preservadas nas ideias. Muricy descreve o modo como Benjamin compreende a ideia afirmando que “A idéia tal, qual como Benjamin a concebe, é a imagem captada na escrita. Idéias são experimentos linguísticos em uma escrita que pretende redimir os fenômenos da fugacidade em que os condena ao esquecimento, sem apagá-la, mas incorporando-a ao texto, pela valorização formal dos pequenos detalhes, dos elementos concretos, das singularidades irreduzíveis” (MURICY, 2009, p.23).

Benjamin afirma que a relação entre ideia e fenômeno, mediada pelo conceito através da apresentação, não é um processo de incorporação, isto é, as ideias não incorporam ou contém os fenômenos, esclarecendo que “as ideias são o seu ordenamento objetivo virtual, sua interpretação objetiva” (BENJAMIN, 1984, p.56). Esse ordenamento é efetuado pela apresentação na configuração material do conceito. Para ilustrar a relação das ideias com os fenômenos Benjamin se vale de uma analogia: “As idéias se relacionam com as coisas, assim como as constelações com as estrelas” (BENJAMIN, 1984, p.56). As constelações com as estrelas descrevem uma relação de configuração: através do agrupamento aparente das estrelas,

formas são desenhadas e figuras visualizadas enquanto constelações. Machado interpreta essa analogia do seguinte modo:

Não se pode determinar a existência de uma estrela mediante uma dedução que parta da constelação; da mesma forma é impensável que se alcance a definição de uma constelação por indução, partindo-se das estrelas. (...) Entre os elementos (estrelas) mesmos e entre os elementos e as ideias (constelações) não se encontram relações lógico-causais propriamente ditas, por isso as constelações ou configurações de ideias têm uma estrutura descontínua (MACHADO, 2004, p.64-65).

Nesse sentido, a analogia nos mostra a estrutura descontínua da apresentação e a necessidade desse aspecto descontínuo marca a diferença com a estrutura contínua do procedimento lógico-matemático. A apresentação das ideias somente se realiza por meio de uma configuração descontínua e, por essa razão, difere da estrutura argumentativa dedutiva ou indutiva. A tarefa filosófica da apresentação, portanto, não se realiza através do encadeamento argumentativo contínuo e sem lacunas de ordem lógico-matemática. Através dessa analogia Benjamin põe em evidência, também, o caráter visual e imagético da tarefa da apresentação na elaboração, por meio do conceito, de uma configuração material para as ideias. A apresentação [*Darstellung*] das ideias é descrita por Benjamin (1984, p.56) como o tornar presente da ideia através da configuração material do conceito. O vocábulo utilizado por Benjamin (BENJAMIN, 1991a, p.214) é *vergegenwärtigt*⁶³, que poderia ser traduzido como “presentificar” ou “tornar presente”, remetendo ao sentido de tornar presente na forma. Desse modo, para o filósofo, a ideia é uma forma linguística na medida que é elaborada, pela apresentação, através do exercício da forma na linguagem. Benjamin afirma que:

A idéia é algo linguístico, o elemento simbólico presente na essência da palavra. (...) A tarefa do filósofo é restaurar em sua primazia, pela apresentação [*Darstellung*], o caráter simbólico da palavra, no qual a idéia chega a autocompreensão [*Selbstverständigung*]⁶⁴, o que é oposto de qualquer comunicação voltada para o exterior (BENJAMIN, 1984, p.59). [Tradução modificada].

⁶³ Os tradutores da obra de Benjamin vertem a passagem de maneira distintas. Rouanet (BENJAMIN, 1984, p.56) traduz como “atualiza” e, Osborne, tradutor para o inglês, utiliza a expressão “lend it actuality” (BENJAMIN, 2003, p.34), ambos, portanto, remetem *vergegenwärtigen* ao sentido de atualizar. Este verbo pode ser igualmente traduzido por representar, figurar e tornar presente. Barrento (BENJAMIN, 2013a, p.22) usa “presentificar” e Pivetta (BENJAMIN, 2012, p.68) verte para o espanhol como “hace presente”, relacionando, igualmente, ao sentido de tornar presente. Seguimos, assim, a opção de Barrento e Pivetta, pois, no contexto específico, parecemos mais adequado.

⁶⁴ *Selbstverständigung* é traduzido por Rouanet (BENJAMIN, 1984, p.59) como “consciência de si” e por Barrento (BENJAMIN, 2013a, p.25) como “autoconhecimento”. Optamos por seguir a tradução espanhola “autocomprensión” de Pivetta (BENJAMIN, 2012, p.71).

A dimensão simbólica da linguagem é descrita por Benjamin a partir da referência à capacidade nomeadora da linguagem adâmica. Essa alusão remete à concepção de linguagem que Benjamin desenvolve nos seus primeiros textos de juventude, anteriores à escrita do livro sobre o *Trauerspiel*. Nesses textos o filósofo elabora uma teoria da linguagem utilizando como referência o livro de Gênesis. Em *Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens*, Benjamin caracteriza a linguagem adâmica ou paradisíaca pela manifestação do poder divino da palavra criadora no ato da nomeação. Com a queda do paraíso, a linguagem perde a sua capacidade originária de nomeação pura através da qual estabelecia uma ligação absoluta e plena entre as palavras e as coisas. Benjamin relaciona a dimensão simbólica da linguagem ao poder divino da linguagem adâmica e a linguagem decaída à sua dimensão meramente instrumental. Nesse sentido, Benjamin aponta duas dimensões da linguagem que se opõem: de um lado a sua dimensão simbólica, descrita pela linguagem adâmica da nomeação, e de outro, a dimensão instrumental-comunicativa.

A dimensão simbólica-expressiva da linguagem é desconsiderada quando se concebe a linguagem como meio para a comunicação de conteúdos, como fazem as concepções instrumentais da linguagem. A teoria da linguagem benjaminiana parte dessa recusa ao modo instrumental de conceber a linguagem: para Benjamin toda comunicação ocorre na linguagem e não através da linguagem, ou seja, a linguagem não exerce meramente a função de transmitir conteúdos exteriores. A dimensão simbólica-expressiva da linguagem evidencia, ao contrário, que o pensamento ou os conteúdos são elaborados no interior da própria linguagem e são inseparáveis de sua forma de apresentação. É nesse sentido que Benjamin afirma a tarefa do filósofo é a de, através do exercício da forma na apresentação, resgatar essa dimensão simbólica ou expressiva desprezada em função da sua dimensão meramente comunicativa-instrumental. O potencial expressivo da linguagem é a força de resistência contra a instrumentalização da linguagem. Caberia a filosofia, através do exercício de experimentação linguística da apresentação, evidenciar essa dimensão expressiva própria da linguagem.

É importante ressaltar que a referência ao ato originário de nomeação da linguagem adâmica não possui o sentido de uma localização cronológica e também não pode servir como indício da presença, em Benjamin, de um olhar saudosista para o passado, enxergando nele o paraíso perdido, almejando um retorno a ele e ressentido pela impossibilidade da volta. O primeiro esclarecimento, que pode ajudar a evitar uma leitura nesse sentido, seria o de ressaltar que a referência à linguagem adâmica e à queda do paraíso tem o sentido de apontar para uma dimensão presente na própria linguagem: a dimensão simbólica ou expressiva é constitutiva da

linguagem e designa uma das partes de sua própria estrutura interna.⁶⁵ O segundo esclarecimento necessário seria o de explicitar o sentido que o conceito de origem possui no pensamento de Benjamin, o que nos leva ao último dos nossos desenvolvimentos.

ORIGEM E OS SALTOS DA HISTÓRIA

No prefácio crítico-epistemológico, o conceito de origem aparece no contexto da discussão sobre a teoria estética de Croce. Da posição nominalista de Croce, Benjamin evidencia a recusa da classificação por gêneros enquanto procedimento válido para as obras de arte. Croce questiona a validade teórica de divisão e organização das obras de arte a partir da determinação de seu pertencimento a gêneros abstratos, isto é, a classificação por gênero não serviria como critério válido para o julgamento e avaliação das obras de arte. Benjamin expõe a relevância dessa crítica de Croce na medida em ela revela uma preocupação fundamental que também é partilhada por ele: a imposição de uma ordem classificativa abstrata às obras é realizada a partir da dissolução das particularidades que cada obra possui em proveito daquilo que são as características comuns entre elas. Assim, as características particulares das obras são desconsideradas para que elas possam ser enquadradas numa ordem abstrata geral, isto é, aquilo que fornece às obras seu caráter singular, a particularidade de cada obra, é desconsiderada para garantir a adequação ao ordenamento classificador. Nesse processo de homogeneização, a singularidade de cada obra é desprezada na medida em as suas características particulares não podem ser levadas em consideração pois extrapolam o âmbito de generalidade da abstração.

Desse modo, Benjamin evidencia na crítica de Croce à classificação por gênero uma preocupação com o abandono do particular em proveito do geral, pois a perda do particular significaria a perda daquilo que é mais essencial nas obras de arte. No lugar de uma classificação por gêneros, Croce propõe uma “classificação genética e concreta”, isto é, a classificação das artes a partir da história das obras singulares e não por meio de uma classificação abstrata geral. A insuficiência da proposta de Croce é apontada por Benjamin na concepção falha e problemática de origem. Segundo Benjamin, o sentido histórico da classificação genética de Croce está relacionado ao desenvolvimento de uma obra a partir do marco de seu surgimento na história que seria a sua origem. Para Benjamin, todavia, a origem não tem o sentido de

⁶⁵ Sobre essa questão ver o interessante e aprofundado estudo de Perius (2011) sobre a teoria da linguagem benjaminiana no capítulo “A linguagem e o exercício da expressão” de sua tese de doutorado.

começo como gênese de algo e também não pressupõe o sentido histórico a partir de um desenvolvimento cronológico. Diz Benjamin:

A origem [*Ursprung*], apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem nada a ver com a gênese [*Entwicklung*]. 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 (BENJAMIN, 1984, p.67-68).

Benjamin expõe o conceito de origem a partir de sua distinção com o sentido de gênese. A gênese [*Entwicklung*] indica o ponto inicial do surgimento de algo que põe em movimento o seu desenvolvimento cronológico, é o marco do início ou começo desse desenvolvimento. A origem, por sua vez, designa o momento que algo emerge interrompendo o fluxo contínuo do desenvolvimento, momento de suspensão momentânea do curso linear cronológico. Nesse sentido, a origem [*Ursprung*] poderia ser caracterizada como um salto [*Sprung*] originário [*Ur*], fazendo jus ao composto da palavra em alemão [*Ur-sprung*], para fora do *continuum* cronológico capaz de embaralhar a ordem de sucessão linear do seu desenvolvimento. O salto originário descreve o momento de um tensionamento dialético imanente, no qual a pré-história e a pós-história se tocam num movimento de interpenetração: na origem revela-se o instante do intercruzamento entre passado e futuro. Benjamin escreve: “Em cada fenômeno de origem [*Ursprungsphänomen*] se determina a forma com a qual uma ideia se confronta com o mundo histórico, até que atinja sua totalidade a plenitude na totalidade de sua história. A origem, portanto, não se destaca dos fatos mas se relaciona com sua pré e pós-história” (BENJAMIN, 1984, p.68).

A origem descreve o momento de contato entre a ideia e a história. O conceito de origem caracteriza o modo como a ideia se relaciona com a história, é o confronto com mundo histórico que possibilita a totalidade da ideia. Benjamin recorre ao conceito de mônada para caracterizar essa totalidade da ideia: a completude da ideia é caracterizada como uma totalidade monadológica. A referência ao conceito de mônada, tomado de Leibniz, é utilizada pelo filósofo para descrever a estrutura da ideia, isto é, o modo como a sua unidade fornece a visão de uma totalidade em si mesma. A unidade da mônada, substância simples e sem partes, tem o poder de exprimir o todo. A referência à mônada procura evidenciar o modo, como para Benjamin, a totalidade buscada é aquela que já está contida em cada fragmento. A estrutura da mônada, ao mesmo tempo singular e total, é utilizada para descrever o modo como a totalidade da ideia, para Benjamin, não se confunde com a universalidade abstrata e não implica numa perda da singularidade. O caráter descontínuo das ideias afirmado por Benjamin, que impede

que a apresentação das ideias corresponda à ordem contínua da argumentação lógico-matemática, corresponde ao isolamento de cada mônada em si mesma. Relacionando a estrutura da mônada ao caráter imagético da apresentação, Benjamin afirma que “a idéia é mônada - isto significa, em suma, que cada idéia contém a imagem do mundo. A apresentação [*Darstellung*] da idéia impõe a tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo” (BENJAMIN, 1984, p.70) [Tradução modificada].

Benjamin, lançando um olhar retrospectivo sobre sua obra num dos fragmentos das *Passagens*, descreve a relação que o conceito de origem no prefácio possui com o conceito de fenômeno originário de Goethe:

Ao estudar, em Simmel, a apresentação do conceito de verdade de Goethe, ficou muito claro para mim que o meu conceito de origem [*Ursprung*] no livro sobre o drama barroco é uma transposição rigorosa e concludente desse conceito goethiano fundamental do domínio da natureza para aquele da história. Origem - eis o conceito de fenômeno originário transposto para o contexto pagão da natureza para os contextos judaicos da história (BENJAMIN, 2006, p.504).

Goethe formula o conceito de fenômeno originário [*Urphänomen*] no contexto de seus estudos sobre a natureza. O escritor alemão desenvolveu ao longo de sua vida exaustivas pesquisas sobre diversos temas científicos expostas em numerosas publicações, que compõem uma volumosa parte de sua obra ao lado de sua produção literária. Em *Metamorfose das plantas*, de 1790, Goethe empreende uma tentativa de compreensão do desenvolvimento orgânico das plantas mediante a elaboração da categoria de planta originária ou proto-planta [*Urpflanze*]: essa categoria é fundamental na sua interpretação do reino orgânico pois indica o elemento estruturador que fornece coerência à natureza, não enquanto causa dos fenômenos mas enquanto condição sob a qual os fenômenos aparecem. Segundo o método goethiano de investigação da natureza, o que garante a coerência dos fenômenos, isto é, aquilo que determina as leis dos fenômenos não é determinado por um princípio e sim se manifesta enquanto fenômeno originário. Segundo Goethe, o fenômeno originário estabeleceria o último dos estágios do pesquisador, a pesquisa da natureza deve passar pelos fenômenos empíricos, aqueles observáveis na natureza, elevar os fenômenos empíricos à condição de fenômenos científicos pela experimentação, chegando, então, aos fenômenos originários. Goethe aponta no desenvolvimento orgânico das plantas a manifestação de uma força que será designada pela noção geral de fenômeno originário ou proto-fenômeno [*Urphänomen*], este conceito tem implicações profundas tanto no contexto de suas investigações da natureza quanto para suas

formulações estéticas e ganhará um desenvolvimento mais abrangente na sua obra posterior *A doutrina das cores*, publicada em 1810.

Em *A doutrina das cores*, Goethe apresenta suas formulações sobre as cores, descrevendo os fenômenos óticos a partir da polaridade entre luz e treva, numa relação de antagonismo e cooperação imanente ao fenômeno originário. Assim, a unidade da natureza se manifesta nos fenômenos originários pela articulação das polaridades, na medida em que a união desses opostos compõe uma totalidade. Essa polaridade imanente à origem revela a presença do geral no particular nos fenômenos originários enquanto totalidade da natureza. Benjamin transpõe o conceito de Goethe da natureza para a história, afirmando que a totalidade da história se configura na coexistência de extremos na origem:

A história filosófica, enquanto ciência da origem, é a forma que permite a emergência, a partir dos extremos mais distantes e dos aparentes excessos do progresso de desenvolvimento, da configuração da idéia, enquanto todo caracterizado pela possibilidade de coexistência significativa desses contrastes. A apresentação [*Darstellung*] de uma idéia não pode de maneira alguma ser vista como bem-sucedida, enquanto o ciclo dos extremos delas não for percorrido (BENJAMIN, 1984, p.69). [Tradução modificada]

E continua:

Virtualmente, porque o que está abrangido pela idéia da origem tem na sua história apenas um teor [*Gehalt*], e não mais um acontecer que pudesse afetá-la. Sua história é interna, e sim como algo relacionado ao essencial, cuja a pré e a pós-história ela permite conhecer. A pré e a pós-história de tais essências, testemunhando que elas foram salvas ou reunidas no recinto das idéias, não são história pura, e sim história natural (BENJAMIN, 1984, p.69). [Tradução modificada]

Ao descrever essa “história interna” cristalizada na idéia pela origem, Benjamin caracteriza o seu sentido histórico em referência à história natural. A história natural é uma referência ao sentido descritivo e não explicativo da história; essa noção remete ao sentido grego de história enquanto relato ou simples descrição. O significado de história natural também remete às ciências naturais descritivas, tais quais a botânica e paleontologia. Por não impor uma pretensão de explicação dos fatos e nem uma ordenação cronológica ao relato, a história natural se torna uma referência útil para Benjamin. Através dela Benjamin reivindica a possibilidade de pensar a história para além de seu sentido de ordenamento linear dos fatos no tempo. Essa abertura para um outro modo de conceber a história, sem a pressuposição de uma ordem de sucessão cronológica e causal, se mostra no caráter de salto da origem: o caráter descontínuo dessa dialética, através da qual passado (pré-história) e futuro (pós-história) se inter cruzam, é a

história cristalizada na origem. A origem aponta para a cristalização da história e da temporalidade no objeto, não diz respeito ao objeto no tempo mas a “relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo no objeto, e não extensiva do objeto no tempo” (GAGNEBIN, 1994, p.13). Através do conceito de origem, Benjamin parece querer transformar a história das coisas no tempo em história congelada ou cristalizada dentro da ideia.

Seguindo o percurso realizado por Machado (2004, p.99-106), é possível expor duas interpretações do conceito de origem em Benjamin, a de Rouanet e a de Gagnebin, essas duas interpretações não se excluem, mas evidenciam aspectos diferentes do conceito benjaminiano. Postas lado-a-lado as duas interpretações podem nos ajudar a perceber não só a importância e amplitude desse conceito como também a sua complexidade. Na apresentação de sua tradução da obra de Benjamin, Rouanet (BENJAMIN, 1984, p.11-47) expõe um estudo do *Trauerspiel* com o objetivo de introduzir a obra através de um esclarecimento prévio de algumas das questões que Benjamin desenvolve ao longo do livro. Rouanet interpreta o conceito de origem, por certo um dos pontos nodais do prefácio, do seguinte modo:

A idéia se origina, ou emerge, a partir de certas configurações objetivas, como forma dotada de uma estrutura. É por isso que Benjamin pode dizer ao mesmo tempo que a origem é uma categoria 'totalmente histórica' e que ela é algo de a-histórico, alheio ao vir-a-ser. A forma é histórica na medida que se origina, mas a-histórica quando vista em sua estrutura. A estrutura tem uma organização interna, que cabe ao investigador descobrir, segundo o procedimento de isolar os aspectos extremos do objeto (ROUANET in BENJAMIN, 1984, p.20).

Rouanet procura explicitar o modo como o caráter atemporal da ideia pode ser afirmado sem que isso implique necessariamente numa exclusão de sua relação com a dimensão histórica, isto é, de sua presença no tempo. A chave de interpretação utilizada por ele para explicar essa característica paradoxal da ideia é a significação de estrutura que o conceito de origem possui: ao mesmo tempo que remete à uma dimensão temporal, enquanto surgimento da ideia no tempo, caracteriza o modo como a ideia emerge da história como uma forma que tem uma estrutura atemporal. Esse sentido estrutural não é, de forma alguma, estranho ao conceito de origem em Benjamin; numa das passagens do prefácio, descreve explicitamente a origem enquanto estrutura interna: “A tarefa do pesquisador, pelo contrário, se inicia aqui, pois ele não pode considerar esse fato assegurado, antes que sua estrutura interna apareça com tanta essencialidade, que se revele como origem” (BENJAMIN, 1984, p.68). Remetendo, então, à essa caracterização da origem de Benjamin, Rouanet utiliza o sentido de estrutura para caracterizar o conceito de origem e clarear o modo paradoxal da relação da ideia com a temporalidade e a história. Na interpretação de Rouanet do conceito benjaminiano de origem,

a ênfase recai sobre a sua significação enquanto estrutura, isto é, o peso do conceito pende completamente para o lado do seu sentido estrutural. A consequência dessa interpretação unilateral no sentido de estrutura é a desconsideração do sentido teológico que o conceito de origem também possui em Benjamin. A interpretação de Gagnebin, por sua vez, evidencia que a origem em Benjamin não pode ser compreendida em toda a sua amplitude sem a devida atenção à presença de elementos da mística judaica e do messianismo nesse conceito de Benjamin. Gagnebin afirma:

Assim, a origem não designa somente a lei 'estrutural' de constituição e totalização do objeto, independentemente de sua inserção cronológica. Enquanto origem, justamente, ela também testemunha a não-realização da totalidade. Ela é ao mesmo tempo indício da totalidade e marca notória da sua falta; nesse sentido preciso, ela remete, sim, a uma temporalidade inicial e resplandecente, a da promessa e do possível que surgem na história. Mas nada garante o cumprimento desta promessa como nada garante nem o final feliz da história nem a redenção do passado, dirá Benjamin nas *Teses* (GAGNEBIN, 1994, p.16-17).

Gagnebin não nega a pertinência de compreender o conceito de origem como estrutura imanente, mas evidencia que o conceito possui uma dimensão teológica que não é considerada se se compreende a origem restringindo-a a um sentido estrutural. O próprio Benjamin, se lembrarmos, caracteriza seu conceito de origem no prefácio como uma transposição do fenômeno originário de Goethe do contexto da natureza para um contexto histórico que é descrito como contexto judaico da história. Não é possível, desse modo, compreender a origem em Benjamin sem ler nele os rastros da influência da teologia judaica e do messianismo presentes nesse conceito. Nesse sentido, a interpretação de Gagnebin põe em evidência, não o seu aspecto estrutural, mas aquilo que Benjamin descreve como sendo o ritmo da origem e este só seria revelado por um olhar capaz de perceber a presença tensional de dois sentidos: “(...) o seu ritmo [do originário] só se manifesta uma visão dupla, que reconhece, por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado” (BENJAMIN, 1984, p.68). A origem se mostra como uma categoria profundamente histórica na medida em se manifesta enquanto tensão imanente pela presença constitutiva de um sentido duplo: a origem é, simultaneamente, reprodução e restauração, que tem como sentido o passado, mas, ao ser orientar para o passado revela nele incompletude e inacabamento, que se transformam em abertura e força motora que impele para o presente e faz vislumbrar a possibilidade da redenção do passado.

O inacabamento do passado e os ornamentos do olvido

Tendo em vista que o conceito de origem articula um papel crucial no prefácio e a importância desse conceito na compressão do pensamento de Benjamin, propomos uma tentativa: o conceito de origem está profundamente enraizado ao modo como Benjamin concebe a temporalidade e experiência histórica, por isso, propomos um percurso desviante pelo último dos textos escritos pelo filósofo, *Sobre o conceito de história* [*Über den Begriff der Geschichte*], de 1940, no sentido de investigarmos a significação de origem no pensamento benjaminiano.

A temporalidade que Benjamin reivindica como objeto da história tem grande influência da concepção de uma temporalidade entrecruzada, solo do qual se nutre e pelo qual desenrola o enredo narrativo da obra proustiana. A forma como passado e presente se cruzam no tecido romanesco dos fios narrativos de Proust é a absorvida e reelaborada na dinâmica entre passado e presente que aparece como pano de fundo ao longo das teses *Sobre o conceito de história* de Benjamin.⁶⁶

O próprio título do romance de Proust, *Em busca do tempo perdido*, nos impele para uma leitura talvez equivocada e apressada.⁶⁷ Se tomarmos a empreitada proustiana como uma tentativa de recuperação do tempo perdido, isto é, do passado do que foi vivido, temos que assumir que as mais de três mil páginas da obra são a narrativa de um fracasso exemplar. Partindo da interpretação de Benjamin sobre o romance, gostaríamos de evidenciar o modo como no lugar da memória é o esquecimento que encena a personagem central da trama proustiana.

Proust distingue em seu romance, a maneira de um filósofo, duas dimensões distintas da memória: uma que ele denomina involuntária e a outra voluntária. Os esforços racionais e conscientes do lembrar sobre o qual temos domínio, isto é, nossa memória voluntária, são insuficientes e falhos na busca proustiana. Ao lado do diagnóstico da insuficiência do espírito há uma primazia do corpo, já que a memória involuntária é uma memória afetiva e corporal. A

⁶⁶ Walter Benjamin foi um leitor apaixonado e obcecado por Proust, e ainda mais que isso: sobre a obra de Proust Benjamin se debruçou, também, como crítico e tradutor. Numa carta para Adorno, Benjamin descreve os efeitos que Proust produzia nele, comparando-o à uma droga, tamanho o poder de atração que a obra exercia sobre ele: “Quando tinha que traduzi-lo, desejei não ler mais uma palavra sequer de Proust, pois caía, como um viciado, em uma dependência que impedia a sua própria produção”. Como bem aponta Robert Kahn (2012, p.61), no artigo que dedica ao estudo desses autores, talvez não haja na história da literatura mundial uma relação de intertextualidade tão forte, complexa e ramificada como aquela que uniu as obras de Walter Benjamin e Marcel Proust.

⁶⁷ O próprio Proust expressa o temor de ter escolhido para a sua obra um título que pudesse enganar o leitor, numa carta escrita ao crítico literário Paul Souday. Cf. GUINDANI, 2011, p.53.

memória involuntária não é despertada pelos esforços conscientes do sujeito mas sim por uma abertura provocada pelo corpo e pelos sentidos através de uma impressão sensorial. É o gosto da *madeleine* misturada ao chá (no primeiro volume) ou o tropeço provocado pela irregularidade da calçada (no último) que fazem insurgir a memória involuntária.

A memória involuntária não nos mostra somente a prevalência de elementos de não-soberania, inapreensíveis ao controle do sujeito: também estabelece uma relação profunda entre a lembrança e o esquecimento. A rememoração não é só um resultado da memória, é um trabalho tecido pela dinâmica entre aquilo que é lembrado e aquilo que é esquecido. É o próprio esquecimento que mais profundamente possibilita a memória involuntária, pois segundo Proust (1981, p.123):

Sim, se, graças ao esquecimento, não pôde estabelecer nenhum laço, tecer malha alguma entre si e o momento presente, se ficou em seu lugar, em seu tempo, se conservou sua distância, seu isolamento no côncavo de um vale ou no topo de uma montanha, a recordação faz-nos respirar de repente um ar novo, precisamente por ser um ar outrora respirado, (...) e que não determinaria essa sensação profunda de renovação se já não houvesse sido respirado (...)

A busca proustiana não é, portanto, por um passado repetido e o trabalho do lembrar não é o de uma tentativa de conservação do passado justamente porque a rememoração mais profunda está envolvida e entrelaçada ao esquecimento. Por isso, dirá Benjamin (1994c, p.37) que “se lembrarmos a antiga significação romana de texto, isto é, texto como aquilo que é tecido, nenhum texto é mais tecido que o de Proust”. O que oferece essa densidade ao tecido escrito de *Em busca do tempo perdido* é o fato de Proust incorporar o lembrar, na sua dinâmica própria entre lembrar e esquecer, como o modo de textura da sua escrita. O papel central do esquecimento exercido na formulação da rememoração proustiana é o elemento evidenciado por Benjamin em seu ensaio sobre Proust. Numa passagem que é das mais bonitas linhas escritas por Benjamin, o filósofo diz:

Pois o importante, para o autor que lembra, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua lembrança, o trabalho de Penélope da rememoração. Ou seria preferível falar o trabalho de Penélope do esquecimento? A *mémoire involontaire* de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos lembrança? (...) Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, muitas vezes fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com seu agir intencional e, mais ainda, com o seu lembrar intencional desfaz os fios, os ornamentos do olvido (BENJAMIN, 1994c, p.37).

A memória involuntária proustiana é possibilitada pela força do esquecimento e não pela atividade consciente do lembrar. No instante fugaz da insurgência da memória involuntária, há o reconhecimento de uma afinidade, de uma semelhança ou correspondência, isto é, de uma relação de contiguidade entre um momento do passado e um instante no presente. Não é uma lógica da identidade e sim uma lógica da semelhança que opera nesse processo, aponta Benjamin. Como no mundo inconsciente dos sonhos, Proust incorpora no tecido da experiência vivida o bordado das semelhanças. A semelhança entre um momento passado e o presente só pode ser descoberta por conta da força exercitada pelo esquecimento: ele impediu que a memória guardasse as lembranças como se estas fossem imagens duplicadas, guardadas pela memória como uma cópia fiel, uma identidade perfeita entre o que foi vivido e o que foi lembrado.

Segundo Benjamin, a obra de Proust nos desperta para uma espécie de sonho acordado, em que o narrador é capaz de ver o mundo deformado por semelhanças todo o tempo, tal qual acontece no mundo dos sonhos. Sobre esse mundo dos sonhos, em que reinam em segredo as semelhanças, diz Benjamin (1994c, p.39-40):

As crianças conhecem o indício desse mundo, a meia, que tem a estrutura do mundo dos sonhos, quando está enrolada, na gaveta de roupas, e é ao mesmo tempo 'bolsa' e 'conteúdo'. E, assim como as crianças não cansam de transforma, com um só gesto, a bolsa e o que está dentro dela, numa terceira coisa - a meia -, assim também Proust não se cansava de esvaziar com um só gesto o manequim, o Eu, para evocar de novo o terceiro elemento: a imagem, que saciava sua curiosidade, ou sua nostalgia.

O caminho percorrido por Benjamin é, então, o de notar em Proust essa lógica da semelhança que é, por sua vez, a marca do mundo onírico e também a marca distintiva do universo infantil, para só então, desaguar na imagem, elemento que ele está ressaltando na sua interpretação de Proust. Não por acaso, o poder e o lugar da imagem que Benjamin vê na obra de Proust é um reflexo espelhado do modo como a imagem e pensamento se articulam na sua própria filosofia. Na sua interpretação de Proust aparecem outros elementos bastante próprios de sua própria filosofia: a questão do sonho e do despertar e sua relação com o surrealismo, a imersão no universo da criança e a noção de semelhança e a questão da mimesis que compõem o cerne dos textos em que Benjamin desenvolve a sua concepção de linguagem. Mas guardemos, por ora, esse conjunto todo de afinidades eletivas entre os autores e voltemos à análise mais pormenorizada da metáfora da meia.

A imagem da criança brincando⁶⁸ de enfiar a mão na meia embrulhada em forma de bolsa é uma imagem rica de nuances de sentidos. A mão da criança é impelida para o interior da meia por uma espécie de atração pela profundidade, um impulso do aprendizado erótico que reconhece o prazer do toque na suavidade e no aquecido do interior da meia, e pela busca de algo que ela não sabe ao certo o que é. O que encontra no interior é o vazio, ou melhor, encontra “o trazido junto” da meia que a faz desembulhar a meia e perceber a revelação mais empolgante: que forma e conteúdo, que “o trazido junto” e a bolsa, que envoltório e envolvido são uma e a mesma coisa e ainda uma terceira: a própria meia. O gesto da mão infantil é a descrição da relação com o mundo da cultura, isto é, aquilo que é trazido junto, a relação com a tradição que é transmitida de geração em geração, e, poderíamos dizer, é uma imagem exemplar da relação com o passado. O gesto da criança é um gesto de fascínio e de irresistível atração, mas também de aniquilação. A criança não descobre ali dentro um segredo, o segredo que se revela é a própria ausência do segredo. O gesto crítico e destruidor de desfazer e refazer a meia-bolsa é, para Benjamin, o exemplar da postura crítico que devemos ter diante da tradição e do passado. A imagem descreve, antes de qualquer coisa, uma experiência da ausência e do vazio, nesse sentido diz Jeanne-Marie Gagnebin (1992, p.46):

Se houvesse dentro da meia, algo que a preenchesse realmente, não haveria a possibilidade da brincadeira, não haveria esse gesto de desfazer e refazer, esta experiência de destruição e restituição que marca todo o pensamento de Benjamin. Dito em outras palavras, sem a presença do vazio, sem a presença da ausência, não poderia haver este jogo da significação que constitui a cultura.

Analogamente, poderíamos dizer que sem o esquecimento também não seria possível esse jogo proustiano da rememoração. A relação com o passado não é só de restauração e memória, mas também de esquecimento e dissolução. Segundo a interpretação de Benjamin, o gesto da escrita de Proust é o mesmo gesto da criança: a mão não procura o segredo do passado

⁶⁸ A referência ao universo infantil é recorrente nos textos benjaminianos, elas perpassam diversos de seus textos e, além dos textos dedicados exclusivamente ao tema, aparecem com força na *Infância Berlimense por volta de 1900*. De inspiração proustiana, Benjamin elabora um curioso e diferente relato autobiográfico de suas lembranças da infância nessa obra. O universo da criança aparece, em Benjamin, relacionado à questão da semelhança e do onírico e, também, à dinâmica do lembrar e esquecer. Trazendo à tona o modo como Benjamin relata a relação da criança com a linguagem, nesse texto, Damiano escreve: “A criança que não entende o sentido da palavra cria um novo espaço de significação. Sua percepção desfigurada se une ao conceito de semelhança [*Ähnlichkeit*], conceito que está relacionado ao de experiência [*Erfahrung*], ao lembrar [*Erinnern*] e ao esquecer [*Vergessen*]. O mundo da criança guarda a capacidade de recriar de maneira semelhante, mas não idêntica, a experiência em sua plenitude, por meio do lembrar e do nomear. A imagem que corresponde ao ato da criança de criar o espaço de significação para a palavra cujo significado, se não esquecido, tinha de partida um entendimento distorcido é a do molusco habitando seu espaço: a concha. Para o adulto, a concha, permanece como o refúgio deixado à lembrança, imagem que estabelece uma analogia com a língua [*Sprache*] como meio que possibilita à lembrança buscar a experiência plena do passado (DAMIÃO, 2006, p.181).

e da própria identidade através de uma rememoração autobiográfica, mas quer mesmo destruir as falsas profundidades do eu e do perigo de uma exaltação de um passado que, tal como a meia-bolsa, é vazio.

A insurgência da memória involuntária quebra a sequência cronológica do tempo, entrecruzando passado e presente ao emaranhar o fio da mera sucessão contínua do tempo. A busca proustiana não é a de um salto para fora do tempo rumo ao infinito mas sim penetrá-lo tão profundamente a ponto de emaranhá-lo. Nas palavras de Benjamin (1994c, p.45) “A eternidade que Proust nos faz vislumbrar não é a de um tempo infinito, e sim a de um tempo entrecruzado”. É graças ao inacabamento do passado, provocado pelo esquecimento, que a memória involuntária pode provocar uma abertura e fazer ressurgir um momento do passado no presente. Nesse entrecruzamento do emaranhado do tempo tecido pelo lembrar e pelo esquecer, o passado se faz presente no presente, entretanto, esse passado é diferente daquele que foi vivido. O passado que surge por meio da memória involuntária não é resultado da recuperação de algo já vivido e perdido: a rememoração abre espaço para a conquista de uma outra, diferente e nova, experiência com o passado. Do ponto de vista de quem lembra e esquece, o tempo é sempre aberto, isto é, inacabado. Diz Benjamin (1994c, p.37): “Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”.

Segundo as trilhas da reflexão de Paul Ricoeur (2007) e Jeanne-Marie Gagnebin (2006 e 2014), poderíamos terminar traçando alguns aspectos da história da memória. Investigando o problema da memória e sua relação com a tradição do pensamento filosófico, Ricoeur (2007, p.34-40) aponta a definição aporética de Platão no *Teeteto*, da lembrança como a presença de uma ausência. Aristóteles, segundo Ricoeur, amplia a discussão dessa aporia já presente na filosofia platônica, utilizando duas palavras distintas para a atividade de lembrar da memória: *mnémè* e *anamnèsis*. Enquanto a *mnème* aponta para a imagem mental que nos afeta, indiferente ao esforço e alheia à vontade, espontânea e incontrolável, caracterizando o caráter passivo da memória: quando as lembranças nos invadem sem que nós tenhamos aberto as portas para elas. A *anamnèsis*, por sua vez, designa uma atividade mental consciente, uma atividade exercida pela faculdade da memória. Gagnebin (2014, p.239-240) utiliza esses dados da história da memória oferecidos por Ricoeur para evidenciar o caráter paradoxal e mesmo contraditório da memória: ao mesmo tempo passiva e ativa, isto é, uma capacidade passiva. Segundo Gagnebin, a tradição filosófica em suas tentativas de entender a memória e seus mecanismos sempre tendeu a suprimir esse caráter propriamente paradoxal da memória, afastando a desordem

incontrolável da lembrança imagética. Isso porque ela atrapalharia o controle do sujeito sobre a atividade consciente de recordação, na busca de um discurso bem ordenado resultante da soberania do sujeito sobre si mesmo e sobre as confusões e rebeldias da sua própria memória.

No mito da invenção da escrita do *Fedro* de Platão, a escrita é um auxílio para as insuficiências da memória, mas ao mesmo tempo é objeto de desconfiança já que perde as características da memória oral e viva; essa dualidade faz com que Platão defina a escrita como *pharmakon*, isto é, como uma droga que pode ser remédio ou veneno. Ricoeur (2007, p.179), de um modo bastante instigante, remetendo à afirmação Platão, se pergunta: “a respeito da escrita da história não deveríamos também nos perguntar se ela remédio ou veneno?” Ricoeur desloca e desdobra o questionamento platônico para o campo da historiografia e da memória. Há, em Proust, do mesmo modo, a mesma dualidade percebida da memória e expressa, também, em termos que lembram Platão; escreve ele no seu romance: “Pois há de tudo em nossa memória, ela é uma espécie de farmácia, de laboratório de química, onde ao acaso se põe a mão ora sobre o calmante, ora sobre um veneno perigoso” (PROUST, 1957, p.335).

Nietzsche foi o filósofo que denunciou os efeitos terríveis dos excessos da memória e da história, o apego doentio ao passado que impede de viver o presente, mostrando a importância do esquecimento como uma atividade fundamental à vida. Na *Segunda consideração extemporânea: Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*, Nietzsche afirma que esses excessos da história, isto é, de um sentido histórico hipertrofiado, causam o que o filósofo chamou de “febre histórica” (NIETZSCHE, 1999, p.283). Essa hipertrofia é prejudicial à vida na medida em que deposita no presente o peso da carga do passado: sem o esquecimento sempre estaríamos presos a um passado de mera conservação empoeirada e de “odor cadavérico”. A vida precisa da história do mesmo modo como o excesso de história pode ser mortalmente prejudicial à vida, pois paralisa a possibilidade da ação no presente. O excesso de história, ou um olhar histórico depravado sobre o passado, impede a atuação da força plástica e ativa do esquecimento permitindo que “os mortos enterrem os vivos” (NIETZSCHE, 1999, p.285). A força do esquecimento é a única capaz de nos possibilitar uma apropriação do passado permitindo, assim, a vida do presente. A história, para Nietzsche, não deve estar orientada para a produção de uma ciência, ela deve estar a serviço da vida. A história, no sentido historicista, não só é danosa à vida como também retira da história o seu verdadeiro sentido histórico, pois, segundo Nietzsche (1999, p.276), “o excesso de história destrói e degenera a vida, degenerando, por fim, a própria história”.

A crítica nietzschiana ao caráter paralisante e passivo do sentido histórico do historicismo ecoa e se faz presente também no pensamento benjamiano. Ao reivindicar a

necessidade de um olhar histórico capaz de provocar interrupção, cesura no tecido temporal da história, Benjamin se opõe veementemente, como Nietzsche, ao olhar cientificista que tenta dar conta de todo do passado, como se este fosse fixo e imutável. Tanto para Benjamin como para Nietzsche, o olhar que encara o passado como um mero acúmulo de fatos objetivos é um olhar histórico distorcido. Ao criarem uma narrativa histórica pretensamente universal e total, os historiadores positivistas agem como soberanos sobre um passado domesticado e aprisionado pela narrativa do seu discurso.

A questão da força plástica e ativa do esquecimento aparece também na *Genealogia da Moral*. Investiguemos a questão do esquecimento e seu contexto nessa obra. Nietzsche (1998, p.47) caracteriza o esquecimento como uma força ativa, inibidora e positiva em oposição à ideia simplista do esquecimento como uma “força de inércia” [*vis inertiae*], isto é, pura passividade. Essa força, segundo o filósofo, é a zeladora da ordem psíquica, impedindo que tudo aquilo que é experimentado por nós penetre na consciência: dando lugar ao novo, possibilitando a felicidade, a jovialidade e o presente. O homem precisa, portanto, do esquecimento que é caracterizada como uma “forma de força da saúde” (NIETZSCHE, 1998, p.48). O homem desenvolveu uma faculdade oposta a essa, que é a memória, capaz de suspender o esquecimento em determinados casos, nos casos em que se deve prometer. Para isso o homem desenvolveu uma memória da vontade, distinguindo um acontecimento necessário de um casual, antecipando os acontecimentos futuros para poder calcular suas ações.

O desenvolvimento da memória dos homens ocorreu através do que Nietzsche (1998, p.50) chama “axioma da mais antiga psicologia da terra”: aquilo que prova dor fica gravado na memória. A dor foi, então, o mais poderoso auxiliar da mnemônica; os homens adquiriam memória através dos meios mais terríveis, através de procedimentos punitivos e torturas. Com o auxílio desses procedimentos o homem tornou-se capaz de fazer promessas e chegou ao desenvolvimento da razão, conquistando o domínio sobre os afetos e a capacidade da reflexão. Nas *Segundas extemporâneas* há uma crítica à história e ao mesmo tempo uma reflexão sobre sua utilidade para a vida, ou seja, o texto nietzschiano não é uma mera negação ou desvalorização da história. Na *Genealogia da moral* a memória também é pensada desse duplo movimento: ao mesmo tempo em que descreve os mecanismos cruéis da formação da memória, o filósofo não deixa de evidenciar sua utilidade para o desenvolvimento humano.

Há, portanto, em Nietzsche, e isso fica evidenciado na *Genealogia Moral*, não somente a caracterização ativa do esquecimento como uma atividade como também enquanto uma atividade primeira e fundamental ao homem. Do mesmo modo como faz com o esquecimento,

Nietzsche reelabora a faculdade da memória através do conceito de memória da vontade⁶⁹. No lugar de uma memória que aprisiona o homem a um passado empoeirado e inerte, isto é, uma memória entendida como uma passividade que impede o homem de livrar-se de uma impressão marcada pelos mecanismos da memória, em Nietzsche a memória passa a ser um ativo “um ativo não-mais-querer-livrar-se” (NIETZSCHE, 1999, p.48), nomeada memória da vontade. A memória e a lembrança são reformuladas como faculdade e atividade transformadoras: o exercício do lembrar da memória da vontade, elabora o “querer continuar querendo que uma vez já foi querido” e não é mais uma memória incapaz de se desprender de uma fixação doentia no passado.

Gostaríamos de evidenciar que em Nietzsche existe, como em Proust e Benjamin, uma dinâmica do lembrar e do esquecer muito mais complexa do que aquela que aprisionada pelo pensamento dualista e polarizador, ultrapassando, assim, as tradicionais dicotomias do pensamento racionalista. Cabe salientar, como nos lembra Chaves (2003), que a relação entre Benjamin e Nietzsche não é amistosa ou harmônica: Benjamin reelabora elementos do pensamento nietzschiano de modo sempre rebelde, através de confrontação e conflito constantes. À guisa de exemplo dessa relação de influência e confronto, Chaves (2003) aponta que na mesma tese (Tese XII) em que Nietzsche é usado como epígrafe, Benjamin termina, justamente, falando do ódio e da vingança em um sentido positivo.⁷⁰ Trouxemos à tona o pensamento de Nietzsche no sentido de evidenciar o quanto as reflexões de Proust sobre a memória e de Benjamin sobre a história elaboram um sentido da rememoração que está entranhado ao esquecimento e nelas podemos ouvir os ecos das reflexões nietzschianas sobre a força ativa do esquecer.

Ricoeur em *A memória, a história e o esquecimento*⁷¹ também aponta o modo como a metáfora do rastro sempre foi uma presença constante nas reflexões filosóficas sobre a memória, o lembrar e o esquecer. Gagnebin em *Lembrar, escrever esquecer*⁷², nas pegadas de Ricoeur, faz importantes e instigantes comentários sobre a relação entre rastro e memória. Ela aponta uma mudança no sentido de memória entendida como rastro: uma progressiva aproximação da consciência de sua fragilidade. Isso se dá especialmente no âmbito da escrita,

⁶⁹ No seu artigo *Nietzsche: esquecimento como atividade* Ferraz desenvolve e aprofunda a questão da reelaboração da memória em Nietzsche. Cf. FERRAZ, 1999, p.35-38.

⁷⁰ Cf. BENJAMIN, 1994, p.228-229. Sobre a presença do pensamento de Nietzsche nas teses benjaminianas ver o estudo de Chaves (2003, p.51-64) intitulado *Considerações Extemporâneas acerca das “Teses” Sobre o conceito de História, de Walter Benjamin*.

⁷¹ Em particular e mais detidamente na sessão dedicada ao esquecimento da terceira parte (*Condição histórica*) de sua obra. Cf. RICOEUR, 2007, p.428-451.

⁷² Nos artigos *Verdade e memória do passado* e *O rastro e a cicatriz: metáforas da memória*. Cf. GAGNEBIN, 2006, p.44 e 110-116.

o traço escrito como rastro de uma memória que consegue vencer as vicissitudes do tempo e da morte. A partir do século XIX a metáfora da memória como rastro ganha outros contornos que acentuam os elementos de contingência, fragilidade e não-soberania. O rastro não é uma produção intencional, mas marca do acaso e de uma produção não-voluntária. Gagnebin (2006, p.113) distingue bem esse aspecto da metáfora do rastro afirmando que “rigorosamente falando, rastros não são criados, mas sim deixados ou esquecidos”. Os rastros signos aleatórios produtos do acaso e do esquecimento. Há, portanto, um elemento duplamente contingente: a não-intencionalidade e sua fragilidade essencial. A grandeza do empreendimento da memória, nesse sentido, tem a ver com reconhecimento de sua própria fragilidade. Aquele que olha para o passado buscando o que foi perdido e não pode ser recuperado e pretendendo uma conservação fixa e imutável, um acúmulo que tenta dar conta da totalidade dos fatos, nunca terá acesso aos verdadeiros tesouros da memória guardados pela força do esquecimento (para falar à maneira de Proust) e nunca conseguirá uma verdadeira imagem do passado (como Benjamin). Se usarmos os termos da lógica e da metafísica clássica, que tenta sempre suprimir as tensões e curar a fragilidade de algo não-absoluto, não conseguiremos vislumbrar o sentido que a rememoração possui em Benjamin e Proust.

Desse modo, a memória entendida como rastro, se assemelha ao sentido trágico da existência humana: frágil e contingente. Ao invés de rejeitar esses traços como falhas ou defeitos dignos de reparo, extraem de seus elementos próprios e constitutivos sua significação e sua força. A vida e a memória humanas são entendidas como “frágil força”⁷³, na aceitação dessa ambiguidade e sem o desejo de remediar esse caráter como se este fosse uma falha passível de conserto. Há, portanto, um sentido de origem trágica elaborado no interior das reflexões de Benjamin e Proust sobre a memória que poderíamos resumir usando a expressão de Gagnebin (2006, p.44) como “uma consciência essencial de sua própria fragilidade”. Os rastros da memória, descobertos pelo paciente trabalho de decifração e resignificação dos restos e cacos, assim como a condição propriamente humana no mundo, constituem trilhas de frágil beleza. O trabalho de rememoração, tal qual Benjamin reivindica para a narrativa histórica nas suas teses e como Proust utiliza para tecer as tramas do seu romance, vive desse paradoxo: é esse caráter de fragilidade constitutiva da rememoração, expresso pela metáfora da memória como rastro, que fornece à atividade rememorativa sua riqueza e força.

Seria interessante, no contexto do nosso trabalho, encerramos esse nosso trajeto pelas relações entre o lembrar e o esquecer em Proust (e de passagem em Nietzsche), trazendo à tona

⁷³ A expressão é tomada emprestada de Benjamin, ela aparece nas suas teses *Sobre o conceito de história*. Cf. BENJAMIN, 1994b, p.223.

a instigante leitura que Georg Otte (2013) propõe do caráter material das palavras, expresso pela *Darstellung* em Benjamin, a partir de elementos da memória involuntária proustiana. Otte evidencia o sentido expositivo ou apresentativo da linguagem em Benjamin, em oposição à sua compressão representativa, no uso que Benjamin faz das palavras e nas construções ou configurações linguísticas de seus textos. Segundo sua interpretação, a materialidade da linguagem, o seu caráter de configuração material na escrita, não se mostra apenas na defesa teórica da filosofia enquanto *Darstellung*, mas no próprio modo como Benjamin utiliza a dimensão material das palavras para provocar, nos leitores de seus textos, algo que ele chama de “efeito-*madaleine*”. Partindo do exemplo do “monstro lexical” *lückenloser Deduktionszusammenhang* utilizado por Benjamin no prefácio, Otte evidencia o modo como Benjamin utiliza o aspecto material singular das expressões para criar uma espécie de vestígio ou rastro gráfico, capaz de marcar presença na memória daqueles que passam por seus textos; provocando, assim, uma lembrança involuntária incitada pelo simples contato sensorial com sua configuração material:

O caso das palavras não é diferente: basta que as palavras comuns sejam empregadas numa combinação - ou numa 'constelação', como diria Benjamin - rara como aquela do 'nexo dedutivo sem lacunas' [*lückenloser Deduktionszusammenhang*] - para que produzam o 'efeito-*madaleine*'. O que importa é 'sentir o gosto das palavras', isto é, a percepção sensorial, seja visual, seja auditiva, do significante, e não aquilo que ela representa em sua relação arbitrária com algum significado. Em seu uso 'expositivo', no sentido da *Darstellung*, a palavra perde seu caráter meramente representativo para ganhar um caráter de objeto, isto é, algo perceptível pelos sentidos, ao ponto em que a distinção entre as palavras e as coisas se torne obsoleta (OTTE, 2013, p.95).

O futuro do pretérito e a escrita da história

Na tese VII das suas *Teses sobre o conceito de história* Benjamin critica duramente a tradição historicista. Benjamin utiliza o filósofo alemão Dilthey para exemplificar uma posição positivista em relação à história. Segundo o historicismo, deve-se narrar a história sem tomar nenhum posicionamento, isto é, contar como as coisas como de fato aconteceram. O historicismo parte do princípio de que somos capazes de narrar o passado tal como ele foi. Benjamin denuncia, no início da se tese VI, que este “tal como as coisas aconteceram” do historicismo não existe. Citando Benjamin (1994b, p.224): “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”. Para o historicismo, o ideal é que nenhum

fato escape, a tarefa do historiador é, portanto, a de preencher as lacunas com os fatos que faltam. Nesse sentido, para o historicismo fazer história é preencher o passado sem deixar lacunas. A tradição historicista procura preencher o tempo com fatos sem direcionar ao passado nenhuma questão ou problema. Por de trás desse modo de ver a história está uma concepção de um “tempo homogêneo e vazio” é o que Benjamin denunciara na tese XIV.

Os outros alvos principais das críticas reunidas nas teses, ao lado da concepção historicista ou filosofia burguesa da história, são os posicionamentos da social-democracia e do marxismo vulgar. Benjamin os reúne num mesmo balaio após contatar uma generalizada insuficiência de resistência ao nazismo: isto teria sido causado pela crença cega e irrefletida no progresso, um pressuposto epistemológico Benjamin vê refletida e partilhada pelos três alvos da sua crítica. Diz Benjamin (1994b, p.229) na tese XIII: “A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica dessa marcha”. A crítica benjaminiana ao progresso da humanidade, entendido como um processo automático e contínuo, tem como alvo, portanto, a concepção de tempo que subjaz à essa crença otimista no progresso da humanidade. Essa forma de compreensão do tempo impede a escrita da história tal qual Benjamin reivindica nas teses: uma temporalidade homogênea e vazia que gera um passado desvinculado do presente, um mero acúmulo de fatos e conexões causais entre os acontecimentos.

Contra essa concepção do tempo, Benjamin reivindica uma outra temporalidade como objeto da história, um lugar para a construção da história o tempo precisa ser “saturado de *Jetztzeit* [tempo do agora]” (BENJAMIN, 1994b, p.230). Essa concepção de tempo tem muita influência da concepção de uma temporalidade entrecruzada, solo do qual se nutre e pelo qual desenrola o enredo narrativo da monumental obra proustiana. O modo como passado e presente se cruzam no tecido romanesco dos fios narrativos de Proust é a mesma dinâmica da dialética entre passado e presente que aparece como pano de fundo das afirmações das teses. É a mesma temporalidade marcada por um passado carregado de “tempos de agora”: momento do relampejar que uma imagem do passado, capaz de imobilizar o tempo presente e “fazer saltar pelos ares o *continuum* da história” (BENJAMIN, 1994b, p.231). Podemos, nesse sentido, aproximar as reflexões sobre a escrita da história exposta nas teses do caráter descontínuo exigido pela apresentação das ideias no prefácio. O desvio do método operado pela forma descontínua da apresentação realiza uma quebra do *continuum* linear argumentação lógico-discursiva e na estrutura metodológica que aprisiona o pensamento em sua necessidade de ser contínuo e ininterrupto. Do mesmo modo, a experiência histórica deve romper com a

linearidade da lógica da dominação que permite que os vencedores sigam vencendo. Essa é a tarefa do historiador para Benjamin. A estrutura da mônada presente no prefácio volta a aparecer nas teses:

Pensar não inclui apenas o movimento das idéias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento para, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada (BENJAMIN, 1994b, p.231).

Esse momento fugidio de um instante, incontrollável no momento de seu aparecimento e efêmero pela sua duração, aparece em diversos momentos nos textos benjaminianos através da metáfora do relâmpago e do lampejo. Esse momento é marcado pela interrupção e pela suspensão, uma cesura no tempo e na linearidade histórica e narrativa que permite o passado insurgir no presente, provocando um duplo rasgo: ao mesmo tempo que modifica e cria uma outra imagem do passado estabelece, também, uma abertura no presente capaz transformá-lo. Damião descreve o trabalho de rememoração em Benjamin trazendo à tona a analogia entre a atividade de lembrar e a de escavar⁷⁴ e a memória como *medium* e, a partir daí, enfatiza a necessária relação do passado com o presente:

A memória como *medium* pelo qual se realiza o trabalho de recuperação de signos do passado é um conceito elaborado por Benjamin em íntima conexão com a ideia de memória voluntária e involuntária de Proust e com a função do esquecimento, presente na teoria freudiana e em Nietzsche (...) Ele considera a memória como um 'meio', assim como o solo é o 'meio' no qual estão soterradas as antigas cidades. 'Escavar' com cuidado, respeitando as várias camadas de terra, é o modelo do trabalho ao qual o historiador, ou o memorialista, ou aquele que quer simplesmente lembrar seu passado devem imitar. Deve-se, principalmente, respeitar a conexão entre o achado-lembrado e o 'terreno de hoje', no qual se conserva o passado. Essa 'conexão' permite validar a lembrança verdadeira. Não se está, portanto, retirando do tempo a lembrança encontrada; ela não é uma verdade atemporal que vigore de forma independente e autônoma. Seu significado surge apenas no presente, fornecendo, como um momento instantâneo, uma 'imagem' daquele que se lembra (DAMIÃO, 2006, p.191).

No segundo apêndice das teses, Benjamin afirma que o tempo passado do modo como ele é vivido pela rememoração é exatamente o oposto daquele do modelo positivista do historicismo. Benjamin diz numa carta a Horkheimer e transcrita num dos fragmentos das

⁷⁴ Em *Imagens do Pensamento* num fragmento intitulado *Lembrar e Escavar* Benjamin afirma: “A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades são soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava (...)” (BENJAMIN, 2000, p.239).

Passagens: “O corretivo dessa linha de pensamento pode ser encontrada 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” (BENJAMIN, 2006, p.513). O passado é sempre uma construção de um olhar do presente lançado sobre ele e o tempo não é a temporalidade mecânica dos relógios. Ao invés da mera sucessão cronológica, Benjamin afirma que o historiador deve ser capaz de perceber na história o “*kairós* da ação política”, na bela formulação de Gagnebin (2014, p.261). Isto é, aquele momento oportuno em que o passado pode irromper no presente, intrincado o tempo e através dessa abertura criar uma possibilidade de transformação do futuro. Nesse sentido, Benjamin partilha com Proust a dinâmica entre o lembrar e o esquecer do trabalho de rememoração e a ênfase no inacabamento do passado, criando, assim, um tecido temporal por meio do qual o passado é capaz de emergir no presente. Todavia, em Benjamin, essa temporalidade entrecruzada caracteriza a experiência histórica e possibilidade da ação política, extrapolando o sentido restrito à experiência individual presente em Proust e tomando a devida distância da dependência do acaso, marca da insurgência da memória involuntária proustiana.⁷⁵

Szondi (2009, p.19-20) afirma, nesse sentido, que “o passado ao qual ele se volta não é fechado, mas aberto e guarda junto a si a promessa do futuro. O tempo verbal de Benjamin não é o pretérito perfeito, mas o futuro do pretérito em todo o seu paradoxo: ele é futuro e, mesmo assim, passado”. O passado é aberto, vivo e fugaz. Visitar o passado é torná-lo presente pois se o historiador não fizer uma conexão com o presente, algo da verdadeira experiência histórica do passado se perde. É por esta razão que o olhar historicista não é capaz de redimir o passado. Benjamin nos fala das promessas não realizadas do passado e de dar significado aos acontecimentos do presente buscando o passado. O perigo constante ao qual estamos expostos é o da apropriação do passado pela classe dominante: apropriar-se do passado é uma forma de dominação. Esse perigo anunciado na tese VI permitirá Benjamin, na tese seguinte, denunciar o método da empatia do historicismo como o método de empatia com os vencedores. A imagem de um passado redimido em Benjamin é a de um passado citável, isto é, de um passado que pode ser apropriado pelo presente, de um passado que se torna presente. Na terceira tese Benjamin escreve:

O cronista narra os acontecimentos sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá

⁷⁵ Sobre os pontos de proximidade e, também, os pontos de afastamento de Benjamin com relação a Proust ver GAGNEBIN, 1994, p.71-92.

apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos (BENJAMIN, 1994b, p.223).

A citação, referência importante no contexto das reflexões sobre a escrita filosófica e sobre a forma do tratado no prefácio, é igualmente relevante na escrita da história defendida nas Teses e no trabalho da rememoração. A citação possui, em Benjamin, um sentido profundamente transgressor para além do seu uso comportado e autorizado nos textos acadêmicos.⁷⁶ A citação promove uma quebra a ordem linear da argumentação, opera uma descontinuidade no texto, característica fundamental da apresentação para Benjamin. O modo como Benjamin compreende a citação revela mais uma das marcas da dimensão destrutiva de seu pensamento. Através da citação o texto original é violado, algo é arrancado do seu contexto e transposto para outro e, através desse deslocamento, um outro sentido e outra configuração é criada. Nesse sentido é possível aproximar o sentido do trabalho de rememoração⁷⁷, a tarefa do historiador, com a citação: rememoração e citação não designam não apenas uma repetição mas descrevem a maneira como o passado pode ser apropriado pelo presente. Ao realizar essa aproximação entre citação e rememoração em Benjamin, Otte afirma que “a citação, além de servir de elo entre o presente e o passado, evidencia ao mesmo tempo como um autor se posiciona com relação a este passado. Citar é rememorar o passado a partir do ponto de vista específico de um determinado presente” (OTTE, 1996, p.211).

Na tese VII Benjamin relaciona a empatia ou identificação afetiva com a *acedia*. O sentimento da *acedia* está na origem da inércia provocada pela condição melancólica. Isto é, uma identificação doentia como o passado que nos torna incapazes de agir e viver o presente. Se lembramos que Freud, em *Luto e Melancolia*, evidencia como a melancolia impede o verdadeiro trabalho do luto podemos, então, entender a dimensão da crítica de Benjamin ao historicismo: ela impede a narração da história capaz de elaborar o passado, isto é, os traumas históricos vividos, abrindo espaço para viver o tempo presente. Em Benjamin, a história é sempre entendida na ambiguidade da dupla significação da palavra: a história como disciplina e história como resultado de uma narração, isto é, o exercício de contar uma história. Por essa razão, as questões da memória do passado e sua concepção de história estão entranhadas à sua reflexão sobre a narração. A rememoração que deve produzir a escrita da história precisa conseguir tomar posse do passado através de um árduo trabalho de elaboração do passado e da

⁷⁶ Em *Rua de mão única*, Benjamin descreve o uso das citações em seus textos do seguinte modo: “Citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção” (BENJAMIN, 2000, p.61).

⁷⁷ Otte (1996) realiza essa aproximação em seu artigo *Rememoração e citação em Walter Benjamin*.

memória: esse trabalho é possibilitado pela narração. Para Benjamin, a narração possui um lugar central na construção da possibilidade de viver o presente já que é o poder de narrar que permite o poder esquecer. Falando do esquecimento de um modo que lembra muito Nietzsche, Benjamin (2000, p.239) expressa essa relação entre narrar e esquecer num dos fragmentos de *Imagens do Pensamento* intitulado *Narração e Cura*:

Quando se considera como a dor é uma barragem que resiste à correnteza da narração, então se vê com clareza que lá pode ser rompida, quando o volume de água da narração é suficientemente forte para levar embora tudo que encontra em seu caminho até o mar do esquecimento feliz.

Em Benjamin também há uma profunda relação entre a escrita da história e a morte. Na tese VI Benjamin (1994b, p.224-225) afirma: “O dom de despertar no passado as centelhas de esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. Esse inimigo não tem cessado de vencer”. O trabalho de rememoração do historiador, em Benjamin, deve lembrar os mortos para impedir a repetição do passado, que os mortos sejam mortos novamente numa dinâmica da história que se repete (no sentido que Adorno também fala que toda reflexão filosófica posterior à Segunda Guerra deve ser orientada pela necessidade de impedir que *Auschwitz* aconteça novamente); mas também a rememoração na amplitude paradoxal que Benjamin a insere na escrita historiográfica: no sentido de rito de sepultamento, isto é, uma escrita da história como um verdadeiro trabalho de luto, que permita um esquecimento capaz de deixar os mortos morrerem e os vivos viverem o presente.

Duas aproximações etimológicas, apontadas por Gagnebin, nos indicam as curiosas imbricações e relações profundas entre escrita, morte e memória. A primeira delas (GAGNEBIN, 2006, p.112), tomada das observações de Jeann-Pierre Vernant, lembra que a palavra grega *sèma* que designa signo tem na sua origem a significação de túmulo. Assim, podemos entender o túmulo como signos dos mortos e a memória e a escrita, as palavras e os signos como formas de memória contra o esquecimento e a morte. No rastro desse sentido etimológico da escrita como túmulo, Michel de Certeau define o trabalho do historiador como um “rito de sepultamento”, uma fala do passado para enterrá-lo, nos lembra Gagnebin. Na segunda, Gagnebin (2014, p.248) faz referência a analogia presente em Benjamin entre a atividade de lembrar e a de escavar, e nos mostra o parentesco etimológico entre as palavras *graben*, o verbo alemão que designa cavar e *Grab*, que é túmulo, o mesmo radical está presente em ambas. Podemos encontrar também na gigantesca obra de Proust uma passagem que ilustra

essa relação essencial entre escrita e enterro: “(...) um livro é um vasto cemitério onde na maioria dos túmulos já não se lêem as inscrições apagadas (...)” (PROUST, 1981, p.147).

O trabalho de rememoração do passado não é resultado da plenitude da memória e da soberania do sujeito sobre sua faculdade, ao contrário, é resultado das relações tensionais, como num campo de forças, entre o lembrar e o esquecer. É assim que o passado, um tempo irrecuperável já transcorrido, pode irromper num instante do presente transformando-o e escrevendo uma outra possibilidade de história para o passado: ao mesmo tempo presente e ausente. Na tese II Benjamin (1994b, p.223) afirma que “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção”. Cabe salientar, como nos lembra Gagnebin (2014, p.217), que as palavras alemãs *Erlösung* (redenção) e *Auflösung* (dissolução) possuem um radical comum que remetem aos verbos resolver, dissolver. Se assumirmos que a memória sempre falha e é insuficiente para lembrar os acontecimentos passados, ao invés de um defeito constitutivo nos deparamos com uma abertura para o trabalho de elaboração do passado através da narração e da escrita: é este o percurso percorrido pelo pensamento benjaminiano nas suas teses. Se há no passado uma força fugidia e esquiva que o impede de ser aprisionado de forma definitiva e total, há também um índice, uma esperança no passado que nos impele à possibilidade de transformação, nas palavras de Benjamin, redenção.

O nosso intuito ao trazer à tona o inacabamento do passado e o tempo inter cruzado de Proust e a reelaboração desses elementos proustianos na escrita da história e na concepção de tempo presente nas *Teses* foi o tentar reunir elementos que ajudam a entender o sentido que origem possui no pensamento de Benjamin. Sentido este que Gagnebin descreve com concisão ao afirmar que: “A origem benjaminiana via, 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” (GAGNEBIN, 1994, p.17). Com o conceito de origem, Benjamin não está propondo um mero retorno ao passado e sim evidenciando a possibilidade de uma nova relação entre passado e presente, pois, em Benjamin, somente a possibilidade de uma relação sempre renovada entre passado e presente mantém a esperança de redenção do passado na mesma medida que constrói uma verdadeira abertura para o presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A coisa não está nem na partida, nem na chegada. Ela se dispõe para a gente é na travessia”

Guimarães Rosa

A motivação que animou a pesquisa realizada no presente trabalho foi a de explorar as questões relacionadas à escrita filosófica no pensamento de Benjamin no sentido de tentar compreender o modo como pensamento benjaminiano entrecruza a filosofia e a literatura. Durante esse percurso, a questão da *Darstellung* foi se mostrando cada vez mais crucial para a investigação, delineando os contornos e rumos do estudo. A *Darstellung* se impôs como questão central e revelou a necessidade de inquirir a relação de oposição com a *Vorstellung*. Por essa razão, o nosso primeiro percurso foi o de tentar compreender o sentido representacional da linguagem; as análises arqueológicas de Foucault em *As palavras e as coisas* nos ofereceram o suporte necessário para essa tarefa. O nosso itinerário por Foucault foi marcado por um objetivo específico e previamente delimitado pelas exigências do contexto da pesquisa. Todavia, ao realizarmos esse trajeto pudemos entrever uma teia de afinidades entre pensamento de Foucault e o de Benjamin muito mais complexa e ramificada do que suspeitávamos. A presença de Foucault numa dissertação sobre Benjamin revelou, portanto, um caminho investigativo tão frutífero a ponto de indicar possíveis aberturas que podem ser utilizadas como possibilidade e desenvolvimentos para pesquisas futuras.

O nosso trabalho seguiu os rastros históricos da diferenciação entre *Vorstellung* e *Darstellung*, partindo de Kant para chegarmos, então, ao modo como a *Darstellung*, em Benjamin, expõe um caminho alternativo à filosofia da representação. A realização desse percurso investigativo exigiria uma passagem obrigatória pelos desenvolvimentos da *Darstellung* na filosofia do romantismo alemão antes de chegar até Benjamin. A pesquisa realizada não adentra a *Darstellung* no romantismo alemão; em Fichte, por exemplo, a questão tem desenvolvimentos cruciais no contexto do nosso estudo. Essas ausências, dessa maneira, revelam que nosso trabalho reivindica, para si mesmo, um fôlego de pesquisa renovado caso queira cumprir o percurso que propõe. Por ora, esse percurso de pesquisa é um começo que traz muitas possibilidades a serem descobertas. Importante notar a necessidade de investigar o que o próprio texto de Benjamin e, por vezes, de seus comentadores, não nos oferecem. Essa recusa

termina por causar uma curiosidade maior, que nos leva a trilhar caminhos ínfimos, mas que revelam ser largas vias do pensamento.

À guisa de refletir sobre o estudo realizado propomos trazer, como considerações finais, inquietações despertadas pelas questões investigadas. Trazer à tona a questão da apresentação na filosofia nos faz pensar sobre a relação do pensamento filosófico com sua forma de escrita enquanto possibilidade de expressões múltiplas e diversas. Faz-nos atentar para o fato de que o pensamento filosófico se realiza como exercício expressivo de linguagem e na linguagem. O que se vê na defesa benjaminiana da apresentação é um esforço teórico na tentativa de ultrapassar a separação entre forma e conteúdo. A reflexão sobre a forma de apresentação da filosofia nos mostra a linguagem como corpo do pensamento e nos faz questionar as fronteiras estabelecidas entre a filosofia e a literatura. A travessia dessa barreira exige que sejamos capazes de transformar as fronteiras entre as áreas em limiares de trânsito e passagem, a abertura desse caminho tornaria possível a realização do potencial crítico do pensamento. A reelaboração da tarefa filosófica para que esta possa se constituir como o lugar de um exercício crítico do pensamento, passa, em Benjamin, por um duplo resgate operado pela apresentação: do caráter linguístico do pensamento filosófico e do caráter estético do fazer filosófico. Saímos assim do lugar de conforto e segurança que é pertencer ao reino da soberania da razão, e estamos num lugar, por natureza, híbrido e fronteiro, nas margens e limiares em que se entrecruzam os caminhos do pensamento, da linguagem e da história.

A linguagem é o lugar onde se dão as possibilidades infinitas de elaboração e configuração do pensamento por meio do esforço de expressão. É no exercício da forma, na linguagem, que se realiza o corpo-a-corpo das ideias. A reflexão filosófica na apresentação, impele-nos a cruzar os limites das "partilhas do saber", da divisão das áreas do conhecimento. Nesse sentido, essa inquietação incitada pela reflexão sobre a apresentação na filosofia nos leva a questionar as formas da produção filosófica no âmbito acadêmico. As formas reconhecidas e modelares, às quais estamos submetidos na academia, os artigos científicos, monografias, dissertações e teses obedecem à normas técnicas fixas e enrijecidas que são ensinadas, aprendidas e reproduzidas. Na medida em que reproduzimos essas formas e modelos em nossas pesquisas acadêmicas estaríamos não só formatando nossa forma de escrita, como também, obedecendo a um modelo de pensar. Poderíamos nos perguntar até que ponto a Universidade, ao impor essas formas modelares, não acaba excluindo do âmbito acadêmico a possibilidade do filosofar. Pensar a forma da escrita na filosofia e o modo como ela está relacionada à possibilidade de expressividade e construção do pensamento nos faz pensar e questionar os

padrões de produção da pesquisa acadêmica e o modelo de Universidade, de conhecimento e de filosofia que temos perpetuado.

Se lembrarmos da metáfora do texto como tecido, poderíamos dizer que o exercício filosófico se nutre da possibilidade sempre renovada do entrelaçamento de seus fios e toma sua força, o fôlego incansável do pensamento, do esforço expressivo capaz de tecer sempre novos arranjos: na tentativa de construir novas e diferentes figuras e imagens. A atualidade do pensamento de Benjamin pode ser pensada no contexto histórico de nosso presente em que nos parece cada vez mais urgente e diversas as demandas por uma filosofia desviante e desviada. Uma filosofia que não seja cúmplice da dinâmica histórica de dominação e do discurso dos vencedores, e uma filosofia que ouse pretender, através da reflexão, a possibilidade, o novo, a invenção, o outro. As lutas dos movimentos sociais e suas teorias, movimentos de gênero, raça e sexualidade, ao lado das teorias pós-coloniais e decoloniais, têm colocado, cada vez mais em nossos dias, a exigência contundente de um olhar para a história da filosofia que seja capaz de ler as marcas do colonialismo e do patriarcado, da opressão racial, da hegemonia branca, europeia e masculina; um olhar capaz de evidenciar, na construção histórica do discurso filosófico, a marginalidade e silenciamento desses tantos outros da razão na filosofia. Parece-nos que a necessidade do desvio é cada vez mais necessária e urgente. Talvez o futuro da filosofia, de uma filosofia que seja nossa, esteja na tarefa de trilhar des-caminhos e inventar desvios. Todavia, para que isso seja possível é preciso que tomemos para nós a pena da escrita da filosofia.

Na filosofia da apresentação e na apresentação, o lugar do pensamento é na sua forma, nas margens do texto. O lugar do pensamento não é no espaço interior e delimitado dos saberes é no limiar, no encontro entre margens. E recusar o lugar de pertencimento e delimitação é colocar-se às margens. Seguindo o impulso do movimento que nos trouxe a esse espaço do entre-lugar, expresso pela margem, a força que aqui encontramos faz-se correnteza e nos leva além. Pedindo uma licença que é tão filosófica quanto poética, poderíamos terminar com Guimarães Rosa, desaguando nesse não-lugar indicado pela ideia da terceira margem de um rio: “(...) peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio” (ROSA, 1988, p.32).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ADORNO, Theodor. *Sobre Walter Benjamin*. Traducción de Carlos Fortea. Madrid: Cátedra, 2001.

_____. O ensaio como forma. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p.15-46.

_____. O ensaio como forma. In: COHN, Gabriel. (Org.). *Theodor Adorno*. Tradução de Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1986a, p.167-187.

_____. Observações sobre o pensamento filosófico. In: *Palavras e Sinais – Modelos Teóricos II*. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópoles: Vozes, 1995a. p. 15-25.

_____. Caracterização de Walter Benjamin. In: *Sociologia*. Tradução de Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1986b. (Coleção Grandes Cientistas Sociais) p. 188-200.

_____. *A atualidade da filosofia*. Tradução de Bruno Pucci e Newtom Ramos de Oliveira a partir da versão castelliana de José Luis Arantegui Tamayo (Barcelona: Ediciones Paidós, 1991). [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno3.htm>. Acesso em dez. de 2010.

_____. Introdução. In: *Dialética Negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p.11-56.

_____. Sobre sujeito e objeto. In: *Palavras e Sinais – Modelos Teóricos II*. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópoles: Vozes, 1995b. p.181-201.

ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. *Correspondência 1928-1940*. São Paulo: UNESP, 2012.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ANDERSSON, Dag. T. Destruktion/Konstruktion. In: OPITZ, M; WIZISLA, E. (Hrsg.). *Benjamins Begriffe*. Erster Band. Frankfurt: Suhrkamp, 2000. p.147-185.

BENJAMIN, Walter. Erkenntniskritische Vorrede. In: *Ursprung des deutschen Trauerspiels - Gesammelte Schriften*. Band I-Tiel I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a. p.207-238.

_____. Questões introdutórias de crítica do conhecimento. In: *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.49-79.

_____. Prólogo epistemológico-crítico. In: *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a. p.15-47.

_____. Epistemo-critical Prologue. In: *The origin of German tragic drama*. Translated by John Osborne. London, New York: Verso, 2003. p.27-56.

_____. Palabras preliminares sobre crítica del conocimiento. In: *Origen del trauerspiel alemán*. Traducción de Carola Pivetta. Buenos Aires: Ediciones Gorla, 2012. p.61-93.

_____. Prologue épistémologique-critique. In: *Origine du drame baroque allemand*. Traduction par Sybille Muller. Paris: Champs Essais, 2009a. p.23-57.

_____. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. 2 ed. Tradução de Susana Kampff Lages. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2013b. p.49-73.

_____. A doutrina das semelhanças. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas I)*. 7 ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p.108-113.

_____. Sobre o conceito de história. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas I*. 7ª ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 222-232. Tradução de Sergio Paulo Rouanet.

_____. A imagem de Proust. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c, p.36-49.

_____. Doutrina da similitude. In: *Linguagem, Tradução e Literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

_____. *Correspondance (1910-1928)*, v. I. Tradução de G. Petitdemange. Paris: Aubier-Montaigne, 1979.

_____. Über das Programm der kommenden Philosophie. In: *Gesammelte Schriften*. Band II-Tiel I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b. p.157-171.

_____. Sobre el programa de la filosofía venidera. In: *Iluminaciones IV*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991c. p.75-84.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. As afinidades eletivas de Goethe. In: *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução de Mônica K. Bornbusch. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009b. p.11-121.

_____. *Passagens*. Tradução Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. UFMG/Imprensa Oficial, 2006.

_____. *Obras Escolhidas II – Rua de Mão única*. Tradução de José Martins Barbosa com assistência de Pierre Paul Michel Ardengo. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: *A parte do fogo*. Traduzido por Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. O que é mais importante: a escrita ou o escrito? *Revista USP - Dossiê Walter Benjamin*, n.15, 1992, p.77-84.

CANDIOTTO, Cesar. *Foucault, Kant e o lugar simbólico da Crítica da Razão Pura em As palavras e as coisas*. Kant e-Prints, v. 4, 2009, p.185-200.

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CAYGILL, Howard. *Dicionário Kant*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

CELAN, Paul. *Cristal*. Seleção e tradução Claudia Cavalcante. São Paulo: Iluminuras, 1999.

CESAR, Ana Cristina Cesar. *Poética*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

CHAVES, Ernani. *Michel Foucault e a verdade cínica*. Campinas: Editora PHI, 2013.

_____. Considerações Extemporâneas acerca das “Teses” Sobre o conceito de História, de Walter Benjamin. In: *No limiar do moderno. Estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin*. Belém: Paka-Tatu, 2003. p. 51-64.

DAMIÃO, Carla Milani. *Sobre o declínio da “sinceridade”. Filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Loyola, 2006.

_____. Anti-classicismo, mística judaica, símbolo e alegoria, *Cadernos Benjaminianos*, Número especial, Belo Horizonte, 2013, p.55-69.

DUARTE, Rodrigo. Expressão estética: conceitos e desdobramentos. In: DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V. (Orgs.). *Mímesis e Expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p.85-105.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Nietzsche: esquecimento como atividade. *Cadernos Nietzsche*, 7, p. 27-40, 1999.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übersetzt von Ulrich Köppen. Frankfurt: Suhrkamp, 1971.

FREITAS, Romero Alves. *Memória, escrita e esquecimento na obra de Walter Benjamin*. Minas Gerais, 2003. Tese (Doutorado em Filosofia), Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin (ou Verdade e beleza). In: *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014. p.63-73.

_____. As formas literárias da filosofia. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p.201-209.

_____. Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005a. p.79-104.

_____. *Comentário filológico e crítica materialista*. Trans/Form/Ação, 2011, vol.34, no.spe2, p.137-154.

_____. Do conceito de razão em Adorno. In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005b. p.105-120.

_____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. Mimesis e crítica da representação em Walter Benjamin. In: DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V. (Orgs.). *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p.353-363.

_____. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? In: *Revista USP*. Dossiê Walter Benjamin, n. 15, set/out, 1992. p.44-47.

_____. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. Teologia e Messianismo no pensamento de Walter Benjamin, *Estudos Avançados* 13 (37), 1999, p.191-206.

GATTI, Luciano. *Constelações: Crítica e Verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GUINDANI, Sara. Proust e a filosofia. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.10, p. 37-53, abr.2011. Tradução de Douglas Garcia e Anna Luiza Coli.

GUTTING, Gary. Michel Foucault. In: ZALTA, Edward N. (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2014 Edition) [online]. Disponível na Internet via WWW. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/foucault/> Acesso em jan. de 2017.

HELPER, Martha B. *The retreat of representation: The concept of Darstellung in German critical discourse*. Albany, NY: State University of New York, 1996.

KAHN, Robert. *Benjamin leitor de Proust*. In: ALEA, v.14/1, jan-jun 2012. p. 60-77. Tradução de Daniel Texeira da Costa Araújo.

KANGUSSU, Imaculada. Walter Benjamin e Kant I. Ineprimível: A herança do "sublime" na filosofia de Walter Benjamin. In: Márcio Seligmann-Silva (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP/Anna Blume, 1999a. p.147-156.

_____. Walter Benjamin e Kant II. *Twilight Zone: O lugar da beleza em Kant & Benjamin*. In: Márcio Seligmann-Silva (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP/Anna Blume, 1999b. p.161-172.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 5 ed. Tradução de Alexandre F. Morujão e Manuela P. dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Ronden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. Primeira Introdução à Crítica do Juízo. In: Terra, Ricardo R. (org.). *Dois Introduções à Crítica do Juízo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. Analítica do Belo. In: *Kant II (Os pensadores)*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril, 1980.

MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. *Imanência e história: crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2004.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MATOS, Olgária. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

MENNINGHAUS, Winfried: *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*. Traducción de Mariela Vargas y Martín de Bielke. Buenos Aires: Biblos, 2013.

MURICY, Katia. *Alegorias da Dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

_____. O heróismo do presente. *Tempo social*, Revista de Sociologia da USP, 1995.

_____. O poeta da vida moderna. *Alea*, vol. 9, n. 1, jan-jun 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Tradução de Paulo César de Souza.

_____. Considerações extemporâneas. In: *Nietzsche. Obras incompletas. Coleção Os Pensadores*. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p.267-298.

OLIVEIRA, Everaldo Vanderlei. *Um mestre da crítica: Romantismo, Mito, Iluminismo em Walter Benjamin*. São Paulo, 2009. Tese (Doutorado em Filosofia, Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo).

OTTE, Georg. Rememoração e citação em Walter Benjamin. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 4, 1996, p.211-224.

_____. Entre a mediação e a exposição – sobre o idioleto de Walter Benjamin. *Cadernos Benjaminianos*, Número especial, Belo Horizonte, 2013, p.89-99.

PERIUS, Oneide. *A filosofia como exercício Benjamin e Adorno*. Porto Alegre, 2011. Tese (Doutorado em Filosofia), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: No Caminho de Swann*. (1º volume) São Paulo: Globo, 2006. Tradução de Mario Quintana.

_____. *Em busca do tempo perdido: O tempo redescoberto*. (7º volume) 5ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1981. Tradução de Lúcia Miguel Pereira.

_____. *Em busca do tempo perdido: A prisioneira*. (5º volume) 2ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1957. Tradução de Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora UNICAMP, 2007. Tradução de Alain François [et al.]

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. A terceira margem do rio. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ROUANET, Sergio Paulo. Nota do tradutor e introdução. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.9-.47

SCHOLEM, Gershom. *O golem, Benjamin, Buber e outros justos: judaica I*. Seleção de textos de Haroldo Campos e Jacó Guinsgurg. Tradução de Ruth Solon. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Tradução de Geraldo G. de Souza et al. São Paulo: Perspectiva, 1989.

SZONDI, Peter. Esperança no Passado - Sobre Walter Benjamin. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.6, p.13-25, abr. 2009. Tradução de Luciano Gatti.

WEIGEL, Sigrid. Kommunizierende Röhren: Michel Foucault und Walter Benjamin. In: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*. Frankfurt: Fischer, 1997. p.189-212.

WIGGERSHAUS, Rolf. *A escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Tradução de Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.