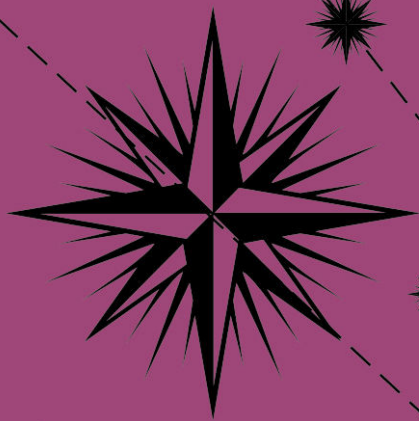




VERDADE E SABER:

Gnoseologia e Ética no prefácio de *Origem do Drama Barroco Alemão* de Walter Benjamin.



Mateus Gonçalves de Medeiros



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
MESTRADO ACADÊMICO EM FILOSOFIA

**VERDADE E SABER: GNOSEOLOGIA E ÉTICA NO
PREFÁCIO DE *ORIGEM DO DRAMA BARROCO ALEMÃO*
DE WALTER BENJAMIN.**

MATEUS GONÇALVES DE MEDEIROS

FORTALEZA
2010

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

Mateus Gonçalves de Medeiros

**VERDADE E SABER: GNOSEOLOGIA E ÉTICA NO
PREFÁCIO DE *ORIGEM DO DRAMA BARROCO ALEMÃO*
DE WALTER BENJAMIN.**

Dissertação apresentada ao *Curso de Mestrado Acadêmico em Filosofia do Centro de Humanidades – CH* da Universidade Estadual do Ceará – UECE, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Terezinha de Castro Callado.

FORTALEZA
2010

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
Mestrado Acadêmico em Filosofia

Título da dissertação: Verdade e Saber: Gnoseologia e Ética no prefácio de *Origem do Drama Barroco Alemão* de Walter Benjamin.

Autor: Mateus Gonçalves de Medeiros

Professora-Orientadora: Profa. Dra. Maria Terezinha de Castro Callado.

Exame de qualificação em 27/12/2009

Defesa da Dissertação em 29/06/2010

Conceito Obtido:

Nota Obtida:

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria Terezinha de Castro Callado
Orientadora – UECE

Profa. Dra. Olgária Chain Féres Matos
1ª Examinadora – UNIFESP/USP

Prof. Dr. José Expedito Passos Lima
2º Examinador – UECE

para minha mãe

Agradecimentos

À Profa. Dra. Tereza Callado, pelo seu incansável ânimo de orientar-me na realização deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Expedito Passos, pela sua acessibilidade e cuidado na realização das críticas e sugestões para a melhoria da dissertação.

Ao Prof. Dr. Eduardo Triandópolis, pelo seu interesse e por suas importantes sugestões na banca de qualificação.

Aos funcionários do Mestrado Acadêmico em Filosofia, em especial à Maria Teresa Cordeiro Sátyro, pela sua dedicação e amizade.

À Profa. Dra. Olgária Matos, pela sua disponibilidade em participar como examinadora na banca de defesa deste trabalho.

Aos amigos, pelo apoio constante. Dentre eles, Paola Rebeca, Liliane, Débora, Luana, Galiléia, Euza Raquel, Ítalo, Álvaro, Fran, Cláudia, Rebeca Candeias, Elane Abreu.

À CAPES, pelo fundamental apoio financeiro.

À Sabrina, pelo amor incondicional.

Resumo

A diferenciação entre saber e verdade em *Questões Introdutórias de Crítica do Conhecimento*, prefácio da obra *Origem do Drama Barroco Alemão* de Walter Benjamin, mostra que o primeiro pode ser possuído na consciência enquanto a verdade esquivase a qualquer tentativa de apropriação. Apenas o saber responde a uma questão de caráter intencional. Enquanto Ser indefinível, a verdade não entra em nenhum tipo de relação. Ela se auto-representa. Na ordem do fenômeno, “reino do particular”, pode-se vislumbrar a essência da verdade de forma fugaz como um relâmpago. Essa reflexão repercute no modo como o autor pensa uma filosofia da história. Benjamin nega a possibilidade de apoderar-se do fato histórico. O conhecimento causal e linear do historicismo não apresenta a história em seu movimento universal, mas apenas o ponto de vista de quem venceu - ideologia que expressa a intenção de quem está no poder. A proposta de Walter Benjamin articula o *ocorrido* com o *agora* (*Jetztzeit*), ao perceber no que é hodierno, o fragmento do que passou. Esse mesmo caráter de linearidade criticado na historiografia caracteriza o *more geometrico* presente na metodologia das ciências humanas. A noção de sistema, com sua pretensão universalizante, é criticada por Benjamin na medida em que o ato de tecer uma linha contínua e fechada de argumentos não é suficiente para dar conta da realidade. O método da representação encontra, no mosaico, a alternativa para valorizar a unidade do singular, e na contemplação do tratado, o fôlego infatigável que caracteriza o movimento do pensamento. Essa metodologia evita a intencionalidade do modo causal de investigação, no sistema. Como exemplo do desvio do caráter intencional temos a alegoria, a obra de arte e a experiência. Cada uma delas esquivase da ideologia, salvando o particular para a totalidade.

Abstract

The distinction between knowledge and truth in *Introductory Questions of Knowledge Critique*, preface of the work *Origin of German Tragic Drama*, shows that the former can be owned in the conscience whereas the latter hedges any attempt of appropriation. Only knowledge answers an intentional question. While indefinable being, the truth does not enter in any sort of relationship. It represents itself. As a phenomenon, 'in the realm of privacy', it is possible to perceive the essence of truth as brief as a streak of lightning. This reflection has an influence on how the author reckons the Philosophy of History. Benjamin denies the possibility of taking hold of the historical fact. Causal and linear knowledge of historicism does not present history in its universal movement, it merely presents the point of view of winners-ideology which expresses the intention of who is in power. The proposal of Walter Benjamin articulates the *happened* with the *now* (*Jetztzeit*), by noticing in what is current, the fragment of what is gone. This same linear nature criticized in Historiography characterizes *the more geometrico* present in the Human Science methodology. The idea of system, in its universalizing intention, is criticized by Benjamin as far as the act of producing a continuous and closed chain of arguments concern is not enough to cope with reality. The method of representation finds in the mosaic, the alternative to appreciate the unity of singularity, and in the contemplation of the treaty, the unremitting breath which characterizes the movement of thought. This methodology avoids the intentionality of causal mode of investigation in the system. As an example of the intentional nature deflection, we have the allegory, the work of art and the experience. Each one of them hedges from ideology, saving the private for the entirety.

SUMÁRIO

Introdução	10
CAPÍTULO I	
Fronteiras da intenção: posse do saber, fulguração da verdade	18
1.1 O Caráter Intencional	19
1.2 A unidade do singular	22
1.3 Verdade e História: intenção e empatia.	26
CAPÍTULO II	
Mediações do conceito: salvação dos fenômenos e representação das ideias	32
2.1 Ideia e fenômeno: pensar a representação e a salvação.....	33
2.2 <i>Nome x palavra:</i> Adão e a percepção original	36
2.3 Tratado x sistema: pensando um procedimento para a Filosofia	41
CAPÍTULO III	
Interfaces do saber: causalidade e tecnicismo	51
3.1 A crítica do <i>more geometrico</i> : causalidade e linearidade nas Ciências humanas.	52
3.2 Indução e dedução: a unilateralidade do método	58
3.3 Técnica e Ciência: o esquecimento da totalidade	67
CAPÍTULO IV	
Imagens da verdade: o alegórico, o belo e a experiência	77
4.1 Alegoria e símbolo	78
4.2 Eros e a revelação na obra de arte	84
4.3 A experiência da verdade	86
Conclusão	Erro! Indicador não definido.
Referências Bibliográficas	100
Obras de Walter Benjamin	100
Literatura crítica	100
Outros autores	102

Introdução

A feitura de um trabalho sobre o pensamento de Walter Benjamin nos moldes do formalismo exigido pela academia é tarefa difícil e perigosa. É preciso trazer o escrito benjaminiano para dentro do protocolo esperado de um texto acadêmico, onde o rigor científico recomenda organizar a argumentação e a articulação de ideias de maneira sistemática. Em vista disso, qual o risco de sistematizar um autor que em sua obra constrói uma crítica à tendência da tradição de tecer exaustivamente relações causais a fim de constituir sistemas?

A escrita de um texto sistemático sobre esse autor pode significar ir contra suas pretensões metodológicas ao alocá-lo dentro da estrutura fixa que ele mesmo criticou. Arriscando uma brincadeira, talvez um dos critérios para que se pudesse avaliar um trabalho acadêmico digno das reflexões de Benjamin fosse a sua posterior reprovação por parte de uma banca examinadora, como aconteceu de fato com a tese de livre-docência sobre o *Trauerspiel*¹. O perigo de se exigir do texto desse pensador alemão uma correlação sistemática está no risco de banalização do pensamento benjaminiano no ato de inseri-lo no contexto da academia. Como explicar, por exemplo, questões que em sua própria natureza são tão complexas que a solução encontrada pelo autor foi apresentá-las sob a forma de uma alegoria? Não sendo possível a posse da verdade universal, uma tentativa de definição tenderá sempre a suprasumir múltiplos aspectos de uma *ideia*.

Isso acontece com o *conceito* na teoria benjaminiana, que se levado forçosamente a um patamar de inteligibilidade, termina por criar um pseudo-universal que não coincide com a verdade, mas com um universal extraído da *média*. Suprasumidas as diferenças, o que resta é o homogêneo, a massa. O problema com que se depara o pesquisador ao redigir um texto sobre Walter

¹Sobre a má recepção acadêmica de *Origem do Drama Barroco Alemão*, Willi Bolle escreve: “devido à singularidade de sua concepção – um tratado rigoroso combinado com uma ensaística fragmentária; um estilo hermético, aparentemente caótico, com críticas contundentes à ciência acadêmica – o *Trauerspielbuch* teve uma recepção áspera. Apresentado, em 1925, como tese de livre-docência à Universidade de Frankfurt, o trabalho foi recusado”. BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2000. P. 106. Ainda sobre essa questão, afirma Gershom Scholem: “Gottfried Salomon, que se havia esforçado tanto em prol de Benjamin, contou-me mais tarde que Hans Cornelius e Franz Schultz, que tinham a palavra final do requerimento da habilitação de Benjamin, haviam declarado que não entenderam uma palavra sequer de seu livro”. SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Trad. br. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1989, p. 132.

Benjamin é o de tentar explicar demais suas metáforas, imagens e alegorias. “Metade da arte narrativa está em evitar explicações”².

Apesar de Benjamin reenviar com tal citação explicitamente ao texto narrativo, essa afirmação parece transbordar para seus escritos filosóficos. O ato de “explicar” está diretamente relacionado ao de dogmatizar. Na medida em que o autor explica demais, seja ele escritor de literatura, filosofia ou gastronomia, o espaço para o leitor refletir de maneira autônoma diminui. A explicação é algo pronto e acabado. Nela jaz uma proposta de leitura do mundo. O pensamento não pode se reduzir, entretanto, a um complexo de ideias inertes³, um sistema fechado onde não há movimento, mas estagnação. Não podendo resistir a isso, o pensar perece. Mesmo a poderosa coerência entre os elementos lógicos de um sistema não é suficiente para salvar o pensamento de sua morte pela inércia.

Dito isso, também não podemos seguir em direção ao outro extremo que essas reflexões podem levar: o ceticismo e o relativismo. A afirmação da impossibilidade de se conhecer a verdade não significa que não haja um pensamento (e também um posicionamento) coerente em Walter Benjamin. Pelo contrário, é possível perceber articulações do pensar disseminadas ao longo de sua obra, onde variados escritos compõem fragmentos que se completam não em uma relação causal, que pretende esgotar em um sistema fechado toda a verdade sobre uma determinada temática, mas de forma não-linear, onde cada peça integra o *todo plástico* de um grande mosaico.

A conexão entre as várias questões levantadas pelo autor, sejam elas do âmbito da Gnoseologia, da História, da Ética, da Política, da Estética, etc., não nos permite reduzir Walter Benjamin em uma frase que o sentencie como um pensador assistemático. Embora sua obra não se apresente sob a forma rígida de um sistema, as problemáticas trabalhadas pelo autor estão unidas entre si por uma forte coerência de conteúdo. A harmonia sistemática está presente no autor mas não no

² BENJAMIN, Walter. *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 203.

³ O pensamento não constitui algo da ordem da imobilidade. Ao falar sobre a ironia, Márcio Seligmann-Silva toca essa questão: “a ironia, portanto, representa ela também uma *interrupção*, uma pausa, um *momento no processo* incessante da reflexão no seu movimento de alternância – pois não existe reflexão sem esse movimento”. SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 38.

sentido banal de sistema, que pretende esgotar o real em si mesmo. Se é possível falar de sistema em Walter Benjamin, este permanece aberto e em construção.

Essa abertura oferece ao leitor a autonomia para reunir os cacos do mosaico do autor. Isso admite tanto a habilidade do leitor de pensar por si mesmo quanto respeita a sua maneira de organizar o mosaico de Benjamin. Esse é o sentido da afirmação de Rouanet quando na apresentação da sua tradução de *Origem do Drama Barroco Alemão* escreve que “Benjamin quer ser lido como um mosaico, mas até certo ponto esse mosaico tem de ser construído pelo leitor”⁴. Reformulando o título da famosa conferência pronunciada por Benjamin em 1934, o que temos aqui seria algo como um “leitor como produtor”, no sentido de que é esperado que o leitor benjaminiano assuma uma postura ativa na leitura do texto, montando os fragmentos à sua maneira e obtendo um resultado singular do mosaico benjaminiano⁵. Esse pressuposto respeita as diferenças entre os leitores e valoriza a experiência de cada um que, graças a sua formação diferenciada, vislumbrará o mesmo mosaico de pontos de vista diferentes, dando sua contribuição ao pensamento.

Como exemplo da atividade esperada para o leitor, pode-se compreender o trecho de Benjamin que cita Rudolf Borchardt com a intenção de reportar-se ao seu projeto das passagens parisienses, obra deixada incompleta pelo autor: “O lado pedagógico deste projeto: ‘Educar em nós o *medium* criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas”⁶. Nessa citação, o pedido da postura ativa do leitor se evidencia quando Borchardt discorre sobre a criação, sobre o desenvolvimento da capacidade de criar, de perceber as imagens que se apresentam na história. Sobre estas, deve-se levar em conta a sua riqueza e complexidade, as suas múltiplas possibilidades que apenas um olhar estereoscópico e dimensional poderia percebê-las.

O método de Walter Benjamin evita ainda que seu pensamento seja transmitido e ensinado sob a forma de um sistema doutrinário, onde o leitor faria um

⁴ ROUANET, Sergio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 22.

⁵ Sobre essa questão, Terry Eagleton cita como epígrafe de sua obra Alan Wall: “Walter Benjamin consideró humillante dejar algo más que fragmentos por espigar, su Ursprung explica que Dios nos dio cerebro para atisbar la autoemancipación del sentido”. WALL, Alan *apud* EAGLETON, Terry. *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 21.

⁶ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 500.

maior uso da memória (que, nesse sentido, envolve certa passividade) do que da criatividade (que exige uma postura de reflexão ativa). O leitor de Benjamin pode lembrar o montador de cinema, que recorta a película em pedaços para remontá-la a sua maneira⁷. Ainda sobre o trabalho das *Passagens* de Paris, obra emblemática do método fragmentário da montagem, Benjamin afirma que esse projeto “deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com máxima intensidade para fora”⁸. Essa característica, particularmente visível em *Passagens*⁹, também pode ser percebida ao longo de suas obras, se mantivermos sobre elas o *olhar estereoscópico* de que fala Borchardt¹⁰.

Com os espaços em branco “reservados” para a atividade crítica do leitor, que se esforça por interpretar o que lê, Benjamin parece dar um voto de confiança à capacidade reflexiva de seus interlocutores. São comuns os problemas da recepção quanto ao conteúdo que se encontra em seu texto. As dúvidas quanto à abordagem metodológica de Benjamin são expressas igualmente por pesquisadores próximos a ele, como, por exemplo, Theodor Wiesengrund Adorno. Este, em sua carta de resposta ao recém-enviado ensaio sobre Charles Baudelaire [*Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*], que Benjamin havia produzido como colaborador do *Instituto para a Pesquisa Social*, comenta sobre as dificuldades postas pelo autor no texto.

Aí estão reunidos temas que não são desenvolvidos plenamente. Em sua carta anexa a Max [Horkheimer], isto é apresentado como uma sua expressa intenção, e eu não desconheço a disciplina ascética que você deixa atuar, de modo que as decisivas

⁷ Sobre a importância da montagem na obra cinematográfica, ver o comentário de Andrew Tudor sobre a produção de Eisenstein em TUDOR, Andrew. *Teorias do Cinema*. Trad. pt. Dulce Salvato de Meneses. Lisboa: Edições 70, 2009.

⁸ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 499.

⁹ É interessante o próprio fato da *Obra das Passagens* ter sido deixada incompleta pelo autor, o que pode ter contribuído mais para a proposta fragmentária de Benjamin do que se o autor a tivesse terminado. Nesse sentido, diz Olgária Matos que “o suicídio de Benjamin veio oferecer a nós, leitores, a completude da obra, e não a incompletude. Por paradoxal que seja, essa morte voluntária vem dar um acabamento ao trabalho do pensador”. MATOS, Olgária. *Vestígios: escritos de filosofia e crítica social*. São Paulo: Palas Athena, 1998, p. 74.

¹⁰ Insistimos na consideração de que é preciso atentar para o perigo de que a nossa reflexão resulte em uma interpretação relativista da teoria do autor. Abrir espaço para o múltiplo é deparar-se com o caminho do relativismo, via que admitiria uma infinidade de interpretações dissonantes com a coerência do pensamento de Walter Benjamin. Por isso é importante sempre lembrar a existência de um posicionamento firme do pensador, por mais aparentemente assistemática que se revele a sua leitura. Embora o texto benjaminiano em alguns momentos apresente lacunas onde o leitor possa manifestar sua autonomia, seja na montagem de seu mosaico, seja na interpretação de uma alegoria, trata-se aqui de não violentar o pensamento do autor. Manter a sensatez entre a valorização do múltiplo e das diferenças e o respeito às posições do pensador é muitas vezes uma tarefa difícil e complexa

respostas teóricas aos problemas são, por toda parte, deixadas em branco, e os próprios problemas tornam-se visíveis apenas aos iniciados¹¹.

A tarefa de amarrar as pontas soltas propositalmente deixadas por Walter Benjamin em seu pensamento é complexa. Entretanto, seu estilo de escritura se apresenta perfeitamente coerente com as questões trabalhadas em seu texto. A proposta da ruptura das estruturas contínuas defendidas pela tradição, a crítica à pretensão e à arrogância do sistema, a denúncia do caminho único da história rumo sempre em direção a um tempo melhor, a exigência de um leitor ativo que organize à sua maneira a articulação benjaminiana, entre outras incontáveis problemáticas, estão manifestas não apenas no conteúdo de seus textos, mas também sob a forma de sua escrita, defensiva de um lugar na filosofia para o fragmento e à metáfora.

É possível, portanto, com base em uma reflexão sobre o método em Walter Benjamin, buscar o debate e a compreensão do conteúdo de suas problematizações. O nexos entre o “como” e o “o que” ele pensou está visível no decorrer de seus escritos. Se o conteúdo de sua reflexão nos afirma que a verdade em sua universalidade é impossível de ser tomada de posse, a maneira como o seu texto é construído evitará sentenças que tenham a pretensão de afirmar um pensamento no tom de verdade universal. É nesse sentido que a leitura de *Questões Introdutórias de Crítica do Conhecimento*, prefácio de *Origem do Drama Barroco Alemão*, se torna relevante. Porque nele estão contidas não somente as reflexões metodológicas que embasam a essência de sua análise sobre o drama barroco alemão, desenvolvimento de seu trabalho em si, mas ainda importantes problemáticas que se articulam com o todo da obra do autor¹². Das questões levantadas no prefácio, encontra-se a distinção entre verdade e saber, ponto de partida (e de chegada) do nosso trabalho.

Com base na distinção entre saber e verdade, a hipótese principal de nosso estudo trata da repercussão das reflexões gnoseológicas presentes no prefácio do *Trauerspielbuch* no problema ético-político. É nosso objetivo compreender o alcance

¹¹ ADORNO, Theodor W. *Carta a Walter Benjamin de 10 de Novembro de 1938*. In: AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Trad. br. Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005, p. 132.

¹² Sobre essa questão, Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado escreve: “no ‘Prefácio epistemocrítico’ (*Erkenntniskritische Vorrede*) do livro *Origem do Drama Barroco Alemão* (*Ursprung des Deutschen Trauerspiels*), Walter Benjamin expõe de forma relativamente abrangente sua teoria do conhecimento, a partir da qual podemos tomar contato com aspectos importantes de sua filosofia, bem como de sua obra posterior. Uma apresentação crítica desse texto (...) permite, portanto, trazer à luz conceitos-chaves dessa filosofia”. MACHADO, Francisco De Ambrosio Pinheiro. *Imanência e História: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ético-político desse pressuposto aparentemente tão simples: a verdade não pode ser possuída. Essa afirmação que inicia no campo da gnoseologia interfere na dimensão ética quando resulta na discussão do olhar sobre o outro: o respeito às diferenças de interpretação como saberes prováveis. Em oposição à reafirmação de uma ideologia única que se reporta aos vencedores da história, valoriza-se o desvio rumo à valorização das diferenças. A experiência da verdade, que se apresenta fugaz no fenômeno particular, é diversa em cada um dos que a vislumbram, apesar do relâmpago presenciado ser o mesmo a todos. Respeitar o diferente significa abrir espaço para essa multiplicidade de interpretações.

Sobre a estrutura de nosso trabalho, procuramos dividi-lo em quatro capítulos. No primeiro capítulo, expomos a discussão entre verdade e saber que será retomada no decorrer de todo o trabalho, servindo de base para as demais discussões. O saber é posto como passível de ser apropriado pela consciência enquanto que a verdade *escapa a qualquer tentativa de apropriação*. Ele é compreendido como um conhecimento de caráter intencional, ao passo que a verdade é definida como *a morte da intenção*. Como a consciência do sujeito pensante não pode escapar ao caráter de intencionalidade, a posse da verdade é impedida. É possível, entretanto, uma experiência da verdade. Na busca da unidade do singular, pode-se experimentar um vislumbre da verdade ao desviarmos a atenção para o particular, *na imersão no pormenor do conteúdo material*¹³. Tal vislumbre não é posse, mas uma experiência fugaz. Apresentamos ainda no primeiro capítulo uma relação entre a problemática gnoseológica e a reflexão sobre a história em textos posteriores do autor como, por exemplo, *Sobre o Conceito da História e Passagens*. É identificada a presença do caráter intencional no historiador que busca ingenuamente o conhecimento do fato histórico *como ele de fato foi*. A verdade sobre a história não pode ser possuída sob a forma de saber. Nesse sentido é apresentada uma proposta de desvio do caráter intencional, o que abriria caminho para um vislumbre da verdade na história. Em uma abordagem onde a unidade do singular é percebida em um fragmento histórico descontextualizado do movimento linear da historiografia causal, é possível um vislumbre da totalidade com base em um momento particular.

¹³ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p 51.

No segundo capítulo, apresentamos o que o autor compreende pela *representação das ideias* e pela *salvação os fenômenos*, bem como pelo elemento que funciona como mediador entre essas duas instâncias: o conceito. Apesar da representação das ideias ter base na empiria, as ideias não se encontram situadas no fenômeno. Se “as ideias não são dadas no mundo dos fenômenos¹⁴”, onde elas se situam? Na linguagem, em sua percepção *primordial*. No tempo adamítico, o *Nome* possuía a capacidade de expressar a verdade. Com a queda do paraíso, a linguagem dos homens passou a ter um caráter intencional, situando-se na esfera do saber por meio da *palavra*. A ideologia expressa pela *palavra* pode ser identificada na noção de sistema criticada por Benjamin. Este representa a abordagem filosófica que visa o fechamento do pensamento em uma forma que pretende englobar em si todo o ser. Em contrapartida, Benjamin propõe o tratado como abordagem filosófica e a representação da verdade como seu método.

No terceiro capítulo, expomos a crítica de Benjamin ao *more geometrico*. O método geométrico do pensar traz, para o âmbito das Ciências humanas e da Filosofia, uma abordagem linear e causal do conhecimento, tal como ocorre na Matemática. Em oposição a este método, Benjamin ressalta a representação da verdade como o verdadeiro método da Filosofia. Esse se baseia na descontinuidade ao buscar no fragmento o vislumbre da totalidade. Essa noção de totalidade é menosprezada nos métodos indutivo e dedutivo. O autor se baseia na reflexão de que ambas as abordagens elegem como meta a busca de uma identidade, o que põe a perder toda a multiplicidade de possibilidades da ordem do diferente. Em contraposição aos dois métodos, a discussão benjaminiana sobre os extremos permite um modelo de reflexão onde o diferente não é suprasumido. A negligência com a diferença cria uma ideologia linear que pode resultar na instrumentalização da ciência. Esse tecnicismo do saber científico, com sua mecanização e especialização, perde de vista o vislumbre da totalidade.

No quarto capítulo, são apresentadas três possibilidades de fulguração da verdade, onde cada uma delas desvia-se, à sua própria maneira, ao caráter intencional que impede a verdade de ser contemplada. A saber: a alegoria, a obra de arte e a experiência. Em contraposição ao símbolo, o caráter múltiplo da alegoria tende a desviar-se de um modelo único intencional de interpretação da verdade, ao

¹⁴ Ibidem, p. 57.

mesmo tempo em que admite as diferenças. Na obra de arte a possibilidade de auto-apresentação da verdade se dá no deslocamento de seu contexto original, que a faz perder o caráter ideológico e intencional. A experiência efetiva o processo de perda do caráter intencional no conhecimento da tradição passado de geração em geração, extraindo do consciente para o inconsciente um conteúdo que se torna da ordem não do individual, mas do coletivo. Esses três aspectos, (multiplicidade, descontextualização e inconsciência) apesar de termos remetido cada um respectivamente à alegoria, à obra de arte e a experiência, manifestam-se também sob configurações diferentes em cada uma das três possibilidades.

CAPÍTULO I

Fronteiras da intenção: posse do saber, fulguração da verdade

Enquanto o conceito emerge da espontaneidade do entendimento, as idéias se oferecem à contemplação. As idéias são preexistentes. A distinção entre a verdade e a coerência do saber define a idéia como Ser. É este o alcance da doutrina das idéias 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 Platão¹⁵.

Walter Benjamin,
Origem do Drama Barroco Alemão.

Em *Questões Introdutórias de Crítica do Conhecimento*, Walter Benjamin estabelece a diferença entre o conceito de saber e o conceito de verdade. O primeiro pode ser possuído pelo indivíduo. O segundo escapa a qualquer tentativa de apropriação. Por isso, logo no início de seu escrito, o autor faz alusão ao pensamento de Platão, que propôs a tese de que “o objeto do saber não coincide com a verdade”¹⁶. Esta tese, “revela-se, sempre de novo, uma das mais profundas intuições da filosofia original, a doutrina platônica das idéias”¹⁷. Aqui nos deparamos com o ser indefinível da verdade. Apenas o conhecimento pode ser questionado. E somente ele pode ser possuído. “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 lhe é imanente”¹⁸.

Para Walter Benjamin, é da própria natureza do objeto do saber o fato de que ele é apoderado pelo homem. “O saber é posse”¹⁹. A apropriação do objeto na mente do indivíduo é necessária para que o saber aconteça. Esse apenas se torna efetivamente saber quando é apropriado, assim como acontece com um objeto que se possui. Saber algo é possuir saber. Para enfatizar esse pensamento, Benjamin

¹⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. pt. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 52.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, p. 51.

¹⁹ Ibidem.

brinca ao dizer que o saber precisa ser apoderado pela consciência, mesmo se esta for transcendental, em uma referência a Kant. Mesmo se falamos no contexto do objeto de uma consciência não-empírica, ainda assim todo o saber que o “eu penso” toma como objeto será simultaneamente posse (*ein Haben*). A própria expressão “tomar como objeto”, comumente usada na língua portuguesa, explicita o caráter de posse do saber.

Com relação à verdade, o discurso é oposto. “A essência das idéias não pode ser pensada como objeto de nenhum tipo de intuição, nem mesmo da intelectual”²⁰. Isso significa que a verdade não pode ser objeto, isto é, algo passível de apropriação, quer pela intuição sensível, quer pela intuição intelectual. Em *Passagens*, Benjamin reenvia a ela: “‘a verdade não nos escapará’, é o que se lê em um dos epigramas [‘Sinngedicht’] de Keller. Assim é formulado o conceito de verdade com o qual pretende-se romper nestas exposições”²¹. O que Benjamin afirmou para sua obra sobre as passagens parisienses está presente também no início do prefácio de sua tese de livre-docência. A verdade, em oposição ao saber, não é posse. Ela não pode ser possuída por qualquer que seja a consciência. No momento em que intencionamos nos apoderar da verdade, ela escorre por entre os nossos dedos. Se algo sobra em nossas mãos, é apenas saber. A verdade não pode ser dominada. Somente o saber pode ser manipulado. A verdade escapa à intenção do homem de capturá-la.

1.1 O Caráter Intencional

Fugidia, a verdade esquia-se a qualquer pergunta. Ela, de acordo com Olgária Matos, não pode ser uma resposta, assim como é o conhecimento. Ela é a essência que possibilita a existência da própria pergunta. “Segundo Benjamin, é a teoria platônica das idéias que manifesta de maneira mais significativa a oposição entre objeto de conhecimento e verdade. Esta última não poderia ser resposta a uma questão, ao contrário do *conhecimento*. A verdade se encontra acima de

²⁰BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p.58.

²¹BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 505. Uma nota de rodapé de Rolf Tiedemann presente na página 505 dessa versão brasileira da *Obra das Passagens* afirma que “a referida frase não foi encontrada no ‘Sinngedicht’ de Keller”.

qualquer questão, ela é o que torna a questão possível”²². A pura objetividade da verdade não aceita qualquer indagação, uma vez que esta sempre estará *contaminada* pela subjetividade de quem indaga. Toda pergunta pela verdade contém um caráter intencional. Ao questionar, o indivíduo transmite um pouco de si mesmo para a questão, ainda que seja a própria intenção de perguntar sobre algo. Entretanto, “a verdade é uma essência não-intencional, formada por ideias”²³ (“*Die Wahrheit ist ein aus Ideen gebildetes intentionsloses Sein*”²⁴). Desviando-se de qualquer manifestação de intencionalidade, a verdade esquia-se a toda tentativa do sujeito do conhecimento de querer capturá-la.

Enquanto que a verdade situa-se em uma dimensão pura de intenções, é característica essencial do saber ser constituído por elementos intencionais. O “saber” do homem é impregnado pelo “querer” do homem. Sua essência está relacionada direta ou indiretamente aos objetivos que o homem deseja alcançar através de um saber. No entanto, “a verdade é a morte da intenção”²⁵. Ela não entra em nenhum tipo de relação, muito menos em uma relação intencional. Apenas o objeto do saber pode ser determinado. Por essa razão o saber não pode dizer a verdade. Ele permanece repleto de intencionalidade. Como o saber é fruto de uma individualidade, o conhecimento que emana desse saber estará repleto das particularidades de quem o pensou. As próprias intenções do indivíduo estarão expressas na forma final do conhecimento por ele trabalhado. Não se pode afirmar, portanto, que o saber coincida com a verdade, pois isso a reduziria a um grupo de conceitos que teriam muito mais relação com o ponto de vista de um ou de alguns. Todo saber é sempre um saber particular. Nele não é possível se desvencilhar das intenções de quem o produziu. Não há saber universal. A proposta da neutralidade pura do conhecimento não é suficiente para alcançar a objetividade da verdade.

A intencionalidade se revela ainda na comunicação. Esta, visando a mera transmissão de informação, relaciona-se com a persuasão que busca o convencimento do outro sobre um determinado saber. Mas “convencer é

²²MATOS, Olgária. *Iluminismo Visionário*. Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 11.

²³ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p.58.

²⁴ BENJAMIN, Walter. *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*. Frankfurt Am Main, Suhrkamp Verlag, 1998, p. 18.

²⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 58.

infrutífero”²⁶, pois se a verdade não pode sequer ser possuída, como poderia ser ela transmitida de um indivíduo que não a possui para outro que não pode tê-la? A verdade, em seu relampejar fugidio, apenas pode ser experienciada pela criatura, que não possui meios de transmitir sua experiência a alguém. A experiência da verdade, que se revela de maneira fugaz, é apenas de quem vislumbrou o relâmpago de sua auto-apresentação. Nesse contexto surge a analogia que Benjamin faz da mônada de Leibniz²⁷. Esta não tem janelas²⁸, o que significa dizer que ela não precisa estabelecer qualquer tipo de comunicação com as demais mônadas, pois todas, apesar de diferentes, possuem a mesma essência. Cada uma delas possui dentro de si todas as possibilidades relativas à sua existência. Essa auto-suficiência monadológica está presente também no plano das ideias.

As idéias confirmam a lei segundo a qual todas as essências existem em estado de perfeita auto-suficiência, intocadas não só pelos fenômenos, como umas pelas outras. Assim como a harmonia das esferas depende das órbitas de astros que não se tocam, a existência do *mundus intelligibilis* depende da distância intransponível entre as essências puras. Cada idéia é um sol, e se relaciona com outras idéias como os sóis se relacionam entre si. A verdade é o equilíbrio tonal dessas essências²⁹.

Cada ideia é um sol, que, autônomo, possui em si mesmo a energia necessária para continuar existindo como sol, fulgurando. O brilho da verdade está representado nessa metáfora. As ideias existem por si. Elas possuem uma existência objetiva. “O objeto não preexiste, como algo que se auto-represente. O contrário ocorre com a verdade (...). As ideias são preexistentes”³⁰. Sua autonomia se dá em relação tanto às demais essências, quanto aos fenômenos. Elas não dependem dos fenômenos para existir. “Pois os fenômenos não se incorporam nas ideias, não estão contidos nelas”³¹. A auto-suficiência das essências remete à monadologia. O significado da analogia que Benjamin vislumbra na mônada é que em cada uma delas existe a possibilidade instantânea de revelação da verdade. Da

²⁶ BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Obras Escolhidas. Volume 2. Trad. br. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo, Brasiliense, 1987, p. 14.

²⁷ “E a idéia é mônada. O ser que nela penetra com sua pré e pós-história traz em si, oculta, a figura do restante do mundo das idéias [...] nela reside preestabelecida a representação dos fenômenos, como sua interpretação objetiva”. BENJAMIN, Walter apud CALLADO, Tereza de Castro. *O Drama da Alegoria no Século XVII Barroco*. In: Kalagatos, Fortaleza, v.1 nº.2, Verão 2004, p. 149.

²⁸ “As Mônadas não têm janelas, pelas quais alguma coisa nelas possa entrar ou delas sair. Os acidentes não poderiam desligar-se, nem passear-se fora das substâncias, como faziam outrora as espécies sensíveis dos Escolásticos. Assim, nem substância nem acidente pode entrar de fora numa Mônada”. LEIBNIZ, G. W. *Princípios da Natureza e da Graça – Monadologia*. Trad. pt. Miguel Serras Pereira. Lisboa, Fim de Século, 2001, p. 42.

²⁹ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 59.

³⁰ Ibidem, p. 52.

³¹ Ibidem, p. 56.

mesma forma, cada um de nós possui todas as condições de experienciar o momento em que a verdade se apresenta.

Tal experiência de revelação não é transmitida mediante a comunicação. Mas também essa transmissão não é necessária. A experimentação da verdade, estando longe de ser um apoderamento da ideia platônica, não pode ser transmitida, uma vez que não se pode transmitir o que não se possui. A beleza desse pensamento está na troca de experiências entre as individualidades. Cada experiência da verdade é única. E válida. Cada indivíduo é único e pode ver no outro uma possibilidade para intercambiar os diferentes pontos de vista sobre uma mesma *Ideia*. A discussão benjaminiana incorre na valorização do outro, uma vez que não há ser vivente conhecido que, tendo a verdade em seu poder, só tenha a ensinar³².

Em outra analogia com Platão, Benjamin afirma que a essência da verdade não pode ser alcançada no plano da sensibilidade, que é aparência (*imitação*, para utilizarmos o termo platônico) do plano da ideia. “Como algo de ideal, o Ser da verdade é distinto do modo de ser das aparências. A estrutura da verdade requer uma essência que pela ausência de intenção se assemelha à das coisas, mas lhes é superior pela permanência³³”. *Ser e modo de ser* (ou ainda, uno e múltiplo) são distintos. Entretanto, como defendeu Platão, há semelhança entre os dois planos, uma vez que o plano fenomênico dos particulares é mimese do plano ideal. Em Benjamin a semelhança se dá com a essência que permanece imanente no fenômeno. Este último é representação, exposição (*Darstellung*) da verdade. Isso ocorre não no sentido de que ele a apresenta em sua universalidade, como se fosse possível traduzir o *Absoluto* em um particular. Dizer que o fenômeno expõe a verdade significa afirmar que no particular encontra-se imanente a essência da verdade. Os fenômenos remetem ao ser das ideias quando, mesmo em suas diferenças e multiplicidade, eles podem *expôr o todo* por meio da *unidade do singular*³⁴.

1.2 A unidade do singular

³² Sobre a questão platônica em Benjamin, ver SOLMI, Renato. *Introduzione*. In: BENJAMIN, Walter. *Angelus Novus*. Saggi e Frammenti. Trad. it. Renato Solmi. Torino: Einaudi, 2007, p. XV.

³³ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 58.

³⁴ Sobre a leitura de Benjamin sobre o pensamento platônico, ver ainda MORONCINI, Bruno. *Walter Benjamin e La Moralità del Moderno*. Napoli: Cronopio, 2009, p. 302.

No prefácio do *Trauerspielbuch*, Walter Benjamin escreve que “o saber visa o particular, mas não a unidade desse particular”³⁵. A sua afirmação põe o conhecimento em seu devido lugar. O saber empírico tem como objetivo conhecer o particular. Se ele contempla o objeto de forma isolada, não é possível, entretanto, vislumbrar a relação entre particular e todo. É possível ilustrar essa reflexão construindo uma analogia com o mosaico medieval. Neste, cada uma de suas peças estabelece de forma individual e independente uma relação com a totalidade do artefato. Cada um dos fragmentos *representa* (*Darstellt*) a totalidade, o que significa que eles possuem a capacidade para, em si mesmos, remeter à figura que se forma no todo plástico do mosaico. No próprio fragmento descansa a essência que o leva ao vislumbre da totalidade.

Com base nessa ilustração pode-se compreender que a essência da verdade, presente no particular, isto é, na *unidade do singular*, também se encontra em cada um dos fragmentos do grande mosaico do real³⁶. Por isso Benjamin afirma que “a relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material”³⁷. Por intermédio da imersão em um elemento singular, é possível, com um olhar atento, remeter ao *todo* que ali se manifesta. O termo *todo* aqui utilizado não é sinônimo da palavra *tudo* que significaria, nesse contexto, *tudo o que existe* no real. Esta não é a natureza da reflexão sobre a totalidade. Afirmar que no singular pudesse ser encontrada a completa realidade material, isto é, o universal absoluto, seria um contra-senso.

Por trás dessa discussão está a ideia de que cada elemento singular pode remeter e expôr a totalidade, uma vez que neste fragmento há a possibilidade de ser encontrada a essência, o fundamento dessa totalidade. Esse é o sentido por trás da afirmação de que é preciso “descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total”³⁸. O brilho do cristal da verdade é tão luminoso que

³⁵BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p.52.

³⁶Sobre a potência do fragmento no escrito benjaminiano ver: COSTA, Teresa Maria. *Il carattere distruttivo*: Walter Benjamin e il pensiero della soglia. Roma: Quodlibet, 2008, p. 215-230.

³⁷BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 51.

³⁸BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 503. “Um problema central do materialismo histórico a ser finalmente considerado: será que a compreensão marxista da história tem que ser necessariamente adquirida ao preço da visibilidade [*Anschaulichkeit*] da história? Ou: de que

não pode ser observado de forma direta. Sua claridade ofusca toda tentativa de contemplação sem mediações, a olho nu. Para experimentar um vislumbre da totalidade, é preciso voltar-se aos *pormenores do conteúdo material* e perceber, no particular, a essência que remete a um conteúdo de verdade.

A reflexão trazida pela *unidade do singular* torna o saber consciente da necessidade de não perder de vista a sua conexão com o todo. Com a efetivação dessa conexão, o saber amplia a sua capacidade crítica quando não mais ignora questões e problemas relativos a áreas do conhecimento que não estão com ele diretamente relacionadas. Um saber de natureza técnica, por exemplo, quando se conscientiza da importância de se pensar a totalidade, não perde de vista a reflexão ética. Esse tipo de abordagem, por exemplo, poderia ter influenciado a ciência a ter tido a consciência crítica de se perguntar sobre a quem valeria a tecnologia da fissão do átomo³⁹.

O vislumbre da totalidade com base na unidade do singular possibilita ao conhecimento uma mais rica compreensão do real. Contudo, essa abordagem continua é insuficiente para alcançar a posse da verdade. A essência desta última escapa ao saber que não pode se relacionar com ela de uma forma imediata. A relação entre saber e verdade é indireta. “A unidade do saber, se é que ela existe, consiste apenas numa coerência mediata, produzida pelos conhecimentos parciais e de certa forma por seu equilíbrio, ao passo que na essência da verdade a unidade é uma determinação direta e imediata”⁴⁰. Supondo a sua existência, a unidade do saber não pode ser a unidade essencial que se remete diretamente à verdade. Ela no máximo pode ser a unidade de *um* saber, o elemento que unifica, organiza e caracteriza uma série de conhecimentos. Essa unidade não pode ter a pretensão de unificar o absoluto. O saber não pode atingir a essência da verdade uma vez que alcança apenas o nível de uma mera abstração do ideal, ou seja, o nível do conceito. Não é possível ao saber questionar diretamente a verdade em uma relação livre de mediações. Benjamin escreve:

maneira seria possível conciliar um incremento da visibilidade com a realização do método marxista? A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total. Portanto, romper com o naturalismo histórico vulgar. Apreender a construção da história como tal. Na estrutura do comentário”.

³⁹ Sobre essa questão, ver o capítulo 3, item 3.3, deste trabalho.

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 52.

O próprio dessa determinação direta é não poder ser questionada. Pois se a unidade integral na essência da verdade pudesse ser questionada, a interrogação teria de ser: em que medida a resposta a essa interrogação já está contida em cada resposta concebível dada pela verdade a qualquer pergunta? A resposta a essa pergunta provocaria de novo a mesma interrogação, e assim a unidade da verdade escaparia a qualquer questionamento. Como unidade no Ser, e não como unidade no Conceito, a verdade resiste a qualquer interrogação⁴¹.

Compreender que a verdade não pode ser questionada significa reconhecer a impossibilidade de indagar pelo universal. Por isso Walter Benjamin nos diz que se pudéssemos indagar diretamente sobre a verdade, a resposta dada por ela estaria contida em qualquer uma das respostas possíveis oferecidas pela verdade para qualquer que seja a pergunta. Porque a verdade é a totalidade absoluta. Ela está presente, portanto, em essência, em cada fragmento do mosaico do real. Se fosse possível a indagação pelo Ser, com base no princípio da unidade do singular, cada pergunta pela verdade possuiria imanente, nela própria, a resposta: a verdade em essência. Uma coisa, entretanto, é perguntar pelo fragmento para conhecer seus pormenores, ao mesmo tempo em que nele, pode-se vislumbrar uma exposição do todo. Outra coisa completamente diferente é acreditar na possibilidade de se indagar diretamente pela verdade.

Em nenhum dos casos, é possível conquistá-la. No primeiro, porém, busca-se uma forma de exposição da ideia, a partir da unidade do singular. Nessa abordagem, é admitido o fato de que a tarefa da representação (*Darstellung*) não captura a verdade. Reconhecidos os limites do pensamento, pode-se dedicar não à apropriação do Ser, mas à descrição das ideias. Nessa tentativa de exposição está pressuposto que cada indivíduo, valendo-se de sua particularidade no mundo e de suas idiossincrasias, pode ter um ponto de vista singular sobre a ideia. Como não há alguém que tenha o poder de possuir a verdade em sua universalidade, os pequenos recortes produzidos por cada individualidade são valorizados. No segundo caso pretende-se exatamente o oposto: a obtenção do acesso direto à verdade. Contudo, como acabamos de mencionar, a possibilidade de acesso direto ao mundo das ideias não se apresenta ao ser humano. Este apenas pode esboçar uma aproximação entre fenômeno e ideia se utilizar o conceito como mediador. A pergunta pela verdade é a pergunta pelo infinito, pelo Ser. Nem a ciência ou a religião, nem a filosofia ou a literatura, conseguiram até o presente momento responder a esta pergunta.

⁴¹BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 52.

1.3 Verdade e História: intenção e empatia

A crença da posse da verdade é erro comum na história do pensamento. Quando não se percebe a influência que a intenção do indivíduo pensante possui na resolução dos problemas com que se depara a reflexão, esse tipo de arrogância se manifesta. Como exemplo do caráter de intencionalidade do saber, podemos citar a discussão em torno do conceito de empatia, realizada por Walter Benjamin em *Origem do Drama Barroco Alemão*:

Essa fatídica sugestibilidade psicológica, pela qual o historiador, por um processo de substituição, procura colocar-se no lugar do criador, como se este, por ter criado a obra, fosse também o seu melhor intérprete, recebeu o nome de empatia, que mascara a simples curiosidade com o disfarce do método⁴².

O historiador não pode possuir a verdade do fato histórico. A própria escolha do fato a ser estudado já é uma seleção repleta de intenção pela empatia que este historiador estabelece com o seu objeto. Walter Benjamin se posiciona assim contra a orientação positivista que visa alcançar nas Ciências humanas a mesma neutralidade encontrada nas Ciências naturais. É próprio do conhecimento que se estabeleça uma relação intencional com o seu objeto, não sendo possível a imparcialidade absoluta tanto desejada. “A pergunta ‘como de fato aconteceu?’ não pode sequer ser colocada. Somente com essa ponderação (...) será possível decidir se a ideia é uma abreviação indesejável ou o fundamento do verdadeiro conteúdo científico, em sua expressão lingüística⁴³”. Segundo Benjamin, “a historiografia que mostrou ‘como as coisas de fato aconteceram’, foi o narcótico mais poderoso do século⁴⁴”. A crença nesse modelo historiográfico manteve seus fiéis em um mundo de sonho onde se podia acreditar possuir a verdade. Na tese 7 de *Sobre o Conceito da História*, diz Benjamin:

Para os teólogos medievais, a acedia era o primeiro fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia, escreveu: “Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage”. A natureza dessa tristeza se tomará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado

⁴²BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 76.

⁴³Ibidem, p. 64.

⁴⁴BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 505.

dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores⁴⁵.

A questão da empatia, que versa sobre a mesma problemática concernente ao caráter intencional do conhecimento, é que o conceito não pode dar conta da imagem da verdade. A história tradicional acaba por tender a interpretar mediante o ponto de vista de quem a escreveu, no caso, os “vencedores”. Acreditar que o viés historicista é a verdadeira história é ignorar a multiplicidade de pontos de vista possíveis sobre o passado. É ainda apoiar a manutenção do *status quo* da sociedade, que vive a repetição da barbárie. Aceitar o outro (ou os outros) da história significa romper a cadeia única de acontecimentos que beneficia os herdeiros dos herdeiros dos vencedores. Acolher o heterogêneo é negar que a história rumo para um único fim conhecido, é negar a ideia conformista de que os dominadores sempre estarão no posto do vencedor. Assumir a diferença é, parafraseando Giorgio Agamben, profanar o improfanável.

Uma vez que, segundo Agamben, o termo profanar, em seu sentido etimológico, significava restituir algo ao livre uso dos homens⁴⁶, algo que antes permanecia em estado de consagração, pode-se afirmar que recusar dogmas pré-estabelecidos ou mesmo recusar o manto da autoridade sob o qual alguns ainda se escondem é restituir a heterogeneidade ao seu posto merecido. Em um momento onde não é mais cabível uma argumentação que se baseie no princípio de uma verdade possuída por um indivíduo, o outro, a diferença, o heterogêneo reconquista sua posição de destaque. Reenviando ao início da tese 7 diz Benjamin:

Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a acedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz⁴⁷.

Atingir a *acedia*, a inércia absoluta do coração, ou seja, a ausência de paixões, de afetos, é tarefa impossível para o ser humano. Realizar a inércia do

⁴⁵BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 225.

⁴⁶“E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restitui-las ao livre uso dos homens. ‘Profano’ – podia escrever o grande jurista Trebácio – ‘em sentido próprio denomina-se àquilo que, de sagrado ou religioso que era, é devolvido ao uso e à propriedade dos homens’”. AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. br. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2001, p. 65.

⁴⁷BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 225.

coração é negar uma característica fundamental do homem. Sendo impossível alcançar esse estado de pura imparcialidade, da mesma forma é impossível que um indivíduo possa realizar o sonho de apropriar-se da verdadeira imagem histórica. O “relampejar fugaz” não pode ser apropriado pelo homem simplesmente porque ele decidiu ser inalcançável às paixões. Ademais, o exercício de esquecer ou ignorar todo o conhecimento sobre a história posterior ao tempo estudado não faz sentido uma vez que, para Walter Benjamin, um evento histórico tem de ser visto a partir da janela do presente. Ele deve fazer sentido no presente que, por isso, se sente atraído por um acontecimento passado. Este último atualiza-se, presentifica-se, ganhando uma significação atual. “Pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela⁴⁸”. O presente, para recuperar uma imagem do passado, precisa perceber uma relação existente entre a imagem ocorrida e o agora, uma vez que o ponto de vista de quem olha está no presente. Algo desperta no agora que impele o observador a voltar-se para o passado.

Em um trecho de *Passagens*, Benjamin nos dá um exemplo da relação possível entre passado e presente. “Exatamente como Giedion nos ensina a extrair da arquitetura da época, em torno de 1850, os traços fundamentais da arquitetura de hoje, queremos reconhecer, nas formas aparentemente secundárias e perdidas daquela época, a vida de hoje, as formas de hoje⁴⁹”. Com o objetivo de compreender as formas da sociedade de seu tempo, Benjamin vislumbra o que passou com o olhar do hoje, repleto da carga simbólica da época em que viveu. A relação entre hoje e ontem é possível porque nós “somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes⁵⁰”.

Com um olhar contextualizado no presente, mas descontextualizado do passado, busca-se reconhecer em meio à ruína, formas que caracterizam a vida hoje. Nesse sentido, o olhar histórico não é puro, assim como pretendeu a história universal, que visava simplesmente a história por ela mesma, isto é, que buscava

⁴⁸BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 224.

⁴⁹BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 500 - 501.

⁵⁰BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 223.

nada mais do que o mais vazio conhecimento dos fatos⁵¹. Contudo, a proposta de Benjamin respeita o clamor vindo do passado do povo combatente e oprimido. Ouvido esse clamor, a indagação pelo que passou ganha um estímulo: redimir o passado de sua barbárie.

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética⁵².

Perceber a relação entre presente e passado sob o prisma do *puramente temporal* não permite vislumbrar essa relação como dialética. O temporal só contém um sentido: o futuro. Com base nesse ponto de vista, facilmente pode-se tender ao problema de ver o tempo como uma linha que ruma em uma trajetória única, seja ela para pior, ou para melhor, como, por exemplo, o erro de considerar o progresso técnico como progresso da humanidade em geral. Mas a percepção do passado como uma linha causal e progressiva que corre em direção ao presente não apresenta nada mais que um ponto de vista sobre o tempo.

A imagem que surge na relação entre ocorrido e agora é, porém, *dialética na imobilidade (Dialektik im Stillstande)*. Ela se manifesta sob a forma de um *instante*⁵³. Com o tempo cristalizado, suspenso, é possível compreender em que medida o agora e o ocorrido se interpenetram, percebendo a rede de conexões entre eles. “Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada”⁵⁴.

⁵¹“A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio”. BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 231.

⁵²BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 504 - 505.

⁵³“Articuler historiquement le passé signifie: discerner ce qui, dans ce passé même, sous la constellation d'un seul et même instant, le rassemble. C'est dans l'instant historique, et uniquement em lui, qu'est seulement possible la connaissance historique. Mais cette connaissance dans l'instant historique est toujours elle-même la connaissance d'un instant. En se ramassant dans la forme d'un instant – d'une image dialectique –, le passé vient alors enrichir la mémoire involontaire de l'humanité”. BENJAMIN, Walter. *Écrits Français*. Paris: Gallimard, 1991, p. 444.

⁵⁴BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 231.

O tempo não para no plano da matéria, mas paralisa-se no nível do pensamento, onde a relação entre o ocorrido e o agora pode ser percebida em sua amplitude. Com essa parada, o observador pode se demorar na contemplação da imagem e atualizar a tradição. “Assim também o historiador hoje tem que construir uma estrutura – filosófica – sutil, porém resistente, para capturar em sua rede os aspectos mais atuais do passado⁵⁵”. Nesse sentido, Walter Benjamin argumenta:

O índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época. E atingir essa “legibilidade” constitui um determinado ponto crítico específico do movimento em seu interior. Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade. Nele, a verdade está carregada de tempo até o ponto de explodir. (Esta explosão, e nada mais, é a morte da *intentio*, que coincide com o nascimento do tempo histórico autêntico, o tempo da verdade)⁵⁶.

Cada época percebe a imagem do passado que está em sincronia com seu tempo. Cada tempo presente é capaz de reconhecer diferentes momentos do passado. Assim como um indivíduo não pode possuir toda a verdade em sua universalidade, uma época, ao olhar para trás, não pode vislumbrar todas as imagens que o passado pode revelar. As imagens se revezam entre legíveis e não legíveis de acordo com a época que lhe observa. Cada tempo é capaz de perceber constelações diferentes cintilando no céu do passado. As estrelas são as mesmas. O que muda é o desenho que dá forma às constelações. “Trata-se para o historiador de perceber 'a constelação formada por sua própria época e uma determinada época anterior'. É um tempo do agora (*Jetztzeit*), que se alimenta de energias de mudança reprimidas no passado e de um potencial messiânico de redenção⁵⁷”. Torna-se, portanto, evidente a importância da leitura de cada época sobre o passado. Da mesma forma que ocorre com o indivíduo que aprende com o conhecimento do outro, cada tempo possui em si a possibilidade de contribuir para a montagem do grande mosaico da verdade.

Se uma imagem do que passou, que se revela para a época capaz de escutar o seu clamor, é observada com base em um ponto de vista diferente do de seu tempo, o passado, quando visto através do presente, é visualizado fora de seu contexto original, o que o leva a perder os valores factuais efêmeros próprios de sua

⁵⁵BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 501.

⁵⁶Ibidem, p. 504 - 505.

⁵⁷BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*: representação da história em Walter Benjamin. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2000, p. 111.

época. A imagem do passado, descontextualizada, transforma-se em ruína, que perde seu caráter intencional. O invólucro factual da imagem do passado, ao penetrar na esfera do presente, *consume-se em chamas, uma destruição, pelo fogo, da obra, durante a qual sua forma atinge o ponto mais alto de sua intensidade luminosa*⁵⁸. “O originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos⁵⁹”. Com a morte da *intentio*, torna-se possível observar a imagem do passado revelar-se em um *tempo histórico autêntico*, momento propício para a auto-apresentação da verdade⁶⁰.

⁵⁸Tomei emprestadas as palavras de Walter Benjamin sobre o belo e a verdade para me referir aqui à imagem dialética. No contexto original ele diz: “É nesse sentido que ele descreve a verdade como o conteúdo do belo. Mas ele 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 ideias, 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, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 54.

⁵⁹BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. pt. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 68.

⁶⁰Sobre a problemática da imagem, ver também: GILLOCH, Graeme. *Walter Benjamin*. Bologna: Il Mulino, 2002, p. 275-322.

CAPÍTULO II

Mediações do conceito: salvação dos fenômenos e representação das ideias

As idéias – ou ideais, na terminologia de Goethe – são a mãe fáustica. Elas permanecem escuras, até que os fenômenos as reconheçam e circundem. É função dos conceitos agrupar os fenômenos, e a divisão que neles se opera graças à inteligência, com sua capacidade de estabelecer distinções, é tanto mais significativa quanto tal divisão consegue de um golpe dois resultados: salvar os fenômenos e representar as idéias⁶¹.

Walter Benjamin,
Origem do Drama Barroco Alemão.

Não é permitido ao conhecimento o acesso direto às ideias. A tentativa de alcançar o reino das essências sem nenhuma mediação é uma pergunta sem resposta. A indagação pelo Ser não pode ser respondida, uma vez que ela carrega em si o caráter intencional do autor da pergunta, o que macula o acesso a um plano puro de intenção e ideologia. O homem tem a necessidade de um mediador entre as duas dimensões, fenomênica e ideal. Esse é o papel do conceito. Contudo, a mediação conceitual é limitada. O conceito não se apresenta suficiente para possibilitar uma questão que busque a posse da verdade. Não é possível obter a resposta de uma pergunta sobre o Ser valendo-se de uma pergunta por meio do conceito. A pista para a diferença entre a unidade extraída do conceito e a unidade extraída do Ser pode ser encontrada na frágil tentativa do conceito de construir um universal. Esse falso universal não consegue representar as ideias com a dignidade merecida por elas. A tentativa de se construir com base no conceito, ou seja, no saber, um universal que seja capaz de dizer a verdade falha completamente. “É absurdo ver no universal uma simples média. O universal é a idéia⁶²”. A unidade do universal construído com base no conceito não revela nada mais que a média, ou seja, o mediano, o medíocre. Esse é o triste resultado da síntese inspirada no

⁶¹BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. pt. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 57.

⁶²Ibidem.

pseudo-universal do conceito. Todavia, apesar de sua limitação, a dupla função do conceito permanece ativa: representar as ideias e salvar os fenômenos.

2.1 Ideia e fenômeno: pensar a representação e a salvação

Os fenômenos não têm acesso direto ao plano das essências. Como empiria, eles não podem ingressar no reino das ideias. É preciso um trabalho de depuração em que são destacados dos fenômenos elementos que podem resistir ao incêndio “no qual o invólucro do objeto, ao penetrar na esfera das ideias, consome-se em chamas⁶³”. É dessa maneira que ocorre a redenção dos fenômenos ao plano das essências. “Os fenômenos não entram integralmente no reino das idéias em sua existência bruta, empírica, e parcialmente ilusória, mas apenas em seus elementos, que se salvam⁶⁴”. O trabalho de salvar os fenômenos, separando seus elementos, é feito pelos conceitos. Estes organizam os fenômenos e os dividem, levando ao plano das ideias o resultado dessa decomposição. “Eles [os fenômenos] são depurados de sua falsa unidade, para que possam participar, divididos, da unidade autêntica da verdade. Nessa divisão, os fenômenos se subordinam aos conceitos. São eles que dissolvem as coisas em seus elementos constitutivos⁶⁵”.

A unidade autêntica da verdade recebe os fenômenos decompostos em conceitos e permite que estes se reconheçam nas ideias. Dos fenômenos são extraídos seus elementos constitutivos, isto é, seu fundamento, suas características essenciais. Graças aos conceitos, os fundamentos são destacados das coisas empíricas podendo então visitar o plano da unidade autêntica da verdade e delas participarem⁶⁶. Benjamin escreve:

É função dos conceitos agrupar os fenômenos, e a divisão que neles se opera graças à inteligência, com sua capacidade de estabelecer distinções, é tanto mais significativa quanto tal divisão consegue de um golpe dois resultados: salvar os fenômenos e representar as ideias⁶⁷.

⁶³BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 53.

⁶⁴Ibidem, p. 55-56.

⁶⁵Ibidem.

⁶⁶Sobre a relação entre ideia e fenômeno, ver ainda: MORONCINI, Bruno. *Walter Benjamin e La Moralità del Moderno*. Napoli: Cronopio, 2009, p. 311-316.

⁶⁷BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 57.

O papel dos conceitos é mediador. Permitem o intermédio entre os fenômenos e as ideias, possibilitando que a conexão entre eles seja efetivada. “Graças a seu papel mediador, os conceitos permitem aos fenômenos participarem do Ser das ideias. Esse mesmo papel mediador torna-os aptos para a outra tarefa da filosofia, igualmente primordial: a representação das ideias⁶⁸”. Por essa tarefa mediadora, que relaciona os fenômenos com as ideias, eles também possibilitam a representação dessas ideias. É possível, portanto, para o conceito, um resultado duplo: salvar os fenômenos e representar as ideias. Salvar os fenômenos porque os conceitos os identificam e os ordenam. Sem o conceito para organizar os fenômenos, estes, ignorados, se perdem no mundo. A salvação de um fenômeno se dá quando o conceito o identifica na realidade empírica e o decompõe visando levar seus elementos essenciais em direção ao reino das ideias. Já a expressão “representar as ideias” significa que os conceitos, buscando a contemplação do plano ideal, podem tentar descrevê-lo, expô-lo. Como não cabe ao conceito conhecer o ser de uma ideia, em virtude de seu caráter intencional, a tarefa que lhe cabe é a da representação/exposição das essências. De acordo com Benjamin:

A redenção dos fenômenos por meio das ideias se efetua ao mesmo tempo que a representação das ideias por meio da empiria. Pois elas não se representam em si mesmas, mas unicamente através de um ordenamento de elementos materiais no conceito, de uma configuração desses elementos⁶⁹.

As ideias não podem *se representar em si mesmas*. Algo que possui uma realidade objetiva, que possua existência real, não pode servir de figuração, de imagem de si mesmo, pois isso já é a própria coisa, a própria realidade do objeto que se pretende representar. Entretanto, como o conceito não tem o poder de apresentar a ideia como ela de fato é, resta a ele descrevê-la, representá-la. A representação das ideias é feita com base na empiria. É na imersão da realidade material que o conceito percebe a essência que descansa no fenômeno. Essa essência é representada, exposta no particular. Cada tentativa de descrever as ideias deve ser vislumbrada como uma investida singular. A busca pela unidade possível de ser encontrada no fenômeno ao mesmo tempo em que representa as ideias, apreende os fenômenos que, ignorados, se perderiam na realidade efetiva. Ambos os processos se dão ao mesmo tempo. Cada uma dessas investidas

⁶⁸BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 56.

⁶⁹Ibidem.

contribui à sua maneira para a compreensão da totalidade. Assumidas as limitações do conceito, a tarefa de representação das essências valoriza-se. Ela não mais é compreendida como uma abordagem ineficaz para a busca pela verdade, ao mesmo tempo em que também se torna uma opção razoável para a pergunta pelo inominável.

As ideias não contêm os fenômenos. Se as ideias contivessem os fenômenos em sua existência empírica, incorreríamos no problema de se pensar a realidade sob a forma de uma relação hierárquica, onde cada gênero é a espécie de um gênero anterior e onde cada uma dessas espécies está contida em seus respectivos gêneros. “A ideia pertence a uma esfera fundamentalmente distinta daquela em que estão os objetos que ela apreende. Por isso não podemos dizer, como critério para definir sua forma de existência, que ela inclui esses objetos, do mesmo modo que o gênero inclui as espécies⁷⁰”. As ideias são o *ordenamento objetivo virtual* dos fenômenos. Ordenamento porque as ideias, em seu *equilíbrio tonal*, são o equivalente ontológico dos fenômenos, são o seu modelo essencial, arquétipos⁷¹, como diz Rochlitz. Esse ordenamento é objetivo uma vez que as ideias são preexistentes, que possuem uma existência autônoma. A objetividade pura, sem intenções, é atribuição da ideia, não do fenômeno.

Sobre a virtualidade do ordenamento pode-se dizer que, apesar da impossibilidade do conhecimento de todas as possibilidades do ser das ideias (o que seria o mesmo de conhecer o próprio universal), cada fenômeno está potencialmente *contemplado* no plano das essências. Isso significa que, idealmente, há um equivalente ao fenômeno que se assemelha a este, mas que dele se distingue pela permanência⁷², pela preexistência. Mesmo que não as conheçamos, as ideias que remetem aos fenômenos estão potencialmente situadas no plano das essências, aguardando o momento em que sejam expostas, após a imersão nos pormenores do fenômeno que a apresenta. Conforme Benjamin:

⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 56.

⁷¹“Benjamin confere às grandes estruturas simbólicas – as idéias – um estatuto de arquétipos”. ROCHLITZ, Rainer. *O Desencantamento da Arte*. Trad. br. Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru, Edusc, 2003, p. 61.

⁷²“A estrutura da verdade requer uma essência que pela ausência de intenção se assemelha à das coisas, mas lhes é superior pela permanência”. BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 58.

O conjunto de conceitos utilizados para representar uma ideia atualiza essa ideia como configuração daqueles conceitos. Pois os fenômenos não se incorporam nas ideias, não estão contidos nelas. As ideias são o seu ordenamento objetivo virtual, sua interpretação objetiva. Se elas nem contêm em si os fenômenos, por incorporação, nem se evaporam nas funções, na lei dos fenômenos, na “hipótese”, cabe a pergunta: como podem elas alcançar os fenômenos? A resposta é: na representação⁷³ desses fenômenos⁷⁴.

As ideias são apenas a *interpretação objetiva* dos fenômenos. Elas não são abstrações mentais formadas com base nas coisas, tal como são os conceitos que possuem sua inspiração na empiria. Também não são leis que regem o devir fenomênico, de onde as coisas tiram as normas para a sua existência empírica. “As ideias não são nem os conceitos dessas coisas, nem as suas leis. Elas não servem para o conhecimento dos fenômenos, e estes não podem, de nenhum modo, servir como critérios para a existência das ideias⁷⁵”. As ideias não auxiliam no conhecimento das coisas, uma vez que sua dimensão é inalcançável diretamente pelo conhecimento de caráter intencional do ser humano. Os fenômenos, mediante o processo de depuração feito pelos conceitos, podem salvar-se nas ideias, nelas participando e se reconhecendo, mas o contrário não acontece. As ideias não têm a mesma necessidade de buscar a salvação no mundo fenomênico uma vez que elas possuem uma existência anterior aos fenômenos. “A verdade não é uma intenção, que encontrasse sua determinação através da empiria, e sim a força que determina a essência dessa empiria⁷⁶”. A verdade fornece o fundamento para o plano empírico.

2.2 Nome x palavra: Adão e a percepção original

⁷³No prefácio do *Trauerspielbuch*, Rouanet traduz o termo alemão *Repräsentation* também por *representação*. Quando Benjamin se reporta à questão da *representação dos fenômenos*, o autor costuma utilizar o termo *Repräsentation* em lugar de *Darstellung*. No texto original Benjamin afirma: “Der Stab von Begriffen, welcher dem Darstellen einer Idee dient, vergegenwärtigt sie als Konfiguration von jenen. Denn in Ideen sind die Phänomene nicht einverleibt. Sie sind in ihnen nicht enthalten. Vielmehr sind die Ideen deren objektive virtuelle Anordnung, sind deren objektive Interpretation. Wenn sie die Phänomene weder durch Einverleibung in sich enthalten, noch sich in Funktionen, in das Gesetz der Phänomene, in die >Hypothese< verflüchtigen, so entsteht die Frage, in welcher Art und Weise sie denn die Phänomene erreichen. Und zu erwidern ist darauf: in deren Repräsentation”. BENJAMIN, Walter. *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1993, p. 16. Mais adiante, na página 30 do original alemão (ou na página 70 da tradução de Rouanet), Benjamin repete o uso do termo *Repräsentation*: “Die Idee ist Monade – in ihr ruht prästabiliert die Repräsentation der Phänomene als in deren objektiver Interpretation”. BENJAMIN, Walter. *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1993, p. 30.

⁷⁴BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 56.

⁷⁵Ibidem, pp. 56-57.

⁷⁶Ibidem, p. 58.

Com base na afirmação de que as ideias são a *interpretação objetiva* dos fenômenos pode-se esboçar uma compreensão da analogia de Benjamin sobre as estrelas e as constelações. Esta diz que “as idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas⁷⁷”. As estrelas não estão suprasumidas na constelação, não foram incorporadas por ela formando uma massa única e homogênea. A constelação é apenas a interpretação objetiva de um grupo de estrelas. E nesse ordenamento em que cada uma é única, são respeitadas suas diferenças. Fala-se em interpretação, pois foi preciso que um olhar vindo da terra agrupasse as estrelas em constelações. Estas são reconhecidas pela linguagem que nomeia.

A interpretação é objetiva pelo fato dos objetos estarem ali, ao alcance dos olhos. A escolha das estrelas que formam uma constelação é uma escolha humana. As possibilidades para essa nomeação são incontáveis. As estrelas, entretanto, são as mesmas. Elas são preexistentes ao ser que as contempla da terra. Dessa maneira se caracteriza a interpretação objetiva: as estrelas formam uma realidade objetiva, ao passo que o agrupamento entre esses corpos celestes é uma interpretação, um ponto de vista.

Com a metáfora da constelação, nos aproximamos da orientação que afirma a verdade como situada na linguagem. As ideias estão potencialmente na capacidade nomeadora que a linguagem possui. Apesar das analogias platônicas, isso não significa dizer que para Benjamin as ideias estejam localizadas em um mundo suprasensível⁷⁸ que faz oposição à realidade fenomênica. É preciso compreender essa analogia sob a forma de uma metáfora que auxilia na compreensão do problema da verdade. Como indício de certo materialismo na abordagem dessa questão, temos a afirmação de que a própria essência apresenta-se imanente no fenômeno. Dizer que a ideia situa-se na linguagem não significa afirmar que ela resume-se a uma abstração mental (o que incorreria em certo *universalismo*, que declara a realidade do conceito). Afirmar que a verdade está presente na linguagem significa dizer que ela é a própria linguagem.

⁷⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 56.

⁷⁸ Sobre essa questão Alécia Bretas escreve: “vale dizer que, ao contrário do *eidos* de Platão, as idéias de Benjamin não se radicam em um etéreo reino Inteligível, mas, ao contrário, no horizonte concreto da facticidade humana”. BRETAS, Alécia. *Imagens do Pensamento em Walter Benjamin*. Artefilosofia, Ouro Preto, n.6, abr. 2009, p. 65.

Não reenviamos, nesse contexto, à linguagem posta, conhecida, intencional e particular, mas à linguagem essencial, indeterminada, ou como diz Benjamin, *adamítica*. Na linguagem da origem descansam em potência todas as possibilidades do ser, as ideias. “A idéia é algo de lingüístico”⁷⁹. A possibilidade da linguagem é a possibilidade da verdade. Por isso a linguagem originária, pré-temporal, é despida de qualquer intenção: o que a possibilita expressar a verdade. A *palavra*, por sua vez, designa para Benjamin a linguagem decaída em intenção. Contudo, é possível encontrar nela a essência que remete à ideia, ou seja, ao *Nome*. A ideia “é o elemento simbólico presente na essência da palavra”⁸⁰.

Por essa razão Benjamin fala da importância da reminiscência desse tempo original. A tarefa da reminiscência é realizada na contemplação do *elemento simbólico* que, em essência, se encontra na palavra. Aqui, o princípio da unidade do singular aplica-se ao problema da linguagem. A rememoração da linguagem da origem se dará pela representação, pela exposição da essência do *Nome* que permanece no seio da *palavra*. De acordo com Benjamin:

A tarefa do filósofo é restaurar em sua primazia, pela representação, o caráter simbólico da palavra, no qual a ideia chega à consciência de si, o que é o oposto de qualquer comunicação dirigida para o exterior. Como a filosofia não pode ter a arrogância de falar no tom da revelação, essa tarefa só pode cumprir-se pela reminiscência, voltada, retrospectivamente, para a percepção original⁸¹.

Para retornar ao momento da percepção original, onde o ato de nomear continha a verdade das coisas, é preciso regressar para o tempo não de Platão, mas de Adão. Lá o *Nome* teve a capacidade de dizer a verdade sobre a coisa nomeada. Hoje apenas conhecemos a dimensão da *palavra*, imagem deturpada da essência original da coisa a que ela se reporta. Enquanto que a *palavra* se relaciona com o conceito, o *Nome* remete à ideia. “O ser livre de qualquer fenomenalidade, no qual reside exclusivamente essa força [da verdade], é a do Nome. É esse ser que determina o modo pelo qual são dadas as idéias”⁸². Benjamin nos diz que é preciso retornar à linguagem *adamítica* que se situava antes do pecado original. Essa linguagem, desprovida de intenção, teria a capacidade de dizer o conteúdo da verdade. O autor propõe o conceito de *anamnesis* no sentido de que é preciso, na

⁷⁹BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, pp. 58-59.

⁸⁰Ibidem.

⁸¹Ibidem, p. 59.

⁸²Ibidem, p. 58.

reminiscência desse passado atemporal, buscar o elemento simbólico puro da palavra. Na percepção empírica, este se encontra oculto, próximo à significação profana mais evidente⁸³. Essa é a tarefa do filósofo: a busca por meio da representação (*Darstellung*) pela nomeação original não-aleatória e não-arbitrária. Conforme Benjamin:

A nomeação adamítica está tão longe de ser jogo e arbítrio, que somente nela se confirma a condição paradisíaca, que não precisava ainda lutar contra a dimensão significativa das palavras. As ideias se dão, de forma não-intencional, no ato nomeador, e têm de ser renovadas pela contemplação filosófica. Nessa renovação, a percepção original das palavras é restaurada⁸⁴.

A nomeação adamítica não é jogo, que envolve casualidade. Não foi resultado de um nomear aleatório, mas, naquele momento, pretendeu dizer algo sobre o nomeado. Também esse ato de nomear original não envolveu arbítrio, isto é, escolha com base na intenção de quem nomeava. No tempo paradisíaco de Adão, o Nome de algo pronunciava a essência, a percepção original perdida nas palavras. A tentativa de restaurar essa percepção se dá pela contemplação filosófica que tem como método a representação (*Darstellung*), que possui a tarefa de renovar, de atualizar as ideias.

A contemplação percebe a relação entre empiria e ideia sendo esta última compreendida como a *força que determina a essência da empiria*. Com base na percepção dessa relação, a contemplação filosófica visa renovar as ideias percebendo novas conexões entre a empiria e o mundo das essências. Renovar as ideias significa perceber os liames entre essas e os fenômenos. Significa perceber a ideia como a essência da (e na) fenomenalidade. Ou ainda, perceber no fenômeno, o seu elemento essencial que o conecta com as ideias.

A declaração de que o reino das ideias determina a essência do fenômeno explica a afirmação de que toda a filosofia tem sido “uma luta pela representação de algumas poucas palavras, sempre as mesmas – as ideias”⁸⁵. Quando tentamos introduzir novas terminologias não provenientes do tempo paradisíaco, estas não têm a capacidade de possuir a verdadeira objetividade. “Essas terminologias -

⁸³“Na percepção empírica, em que as palavras se fragmentaram, elas possuem, ao lado de sua dimensão simbólica mais ou menos oculta, uma significação profana evidente”. BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 59.

⁸⁴Ibidem.

⁸⁵Ibidem.

tentativas mal sucedidas de nomeação, em que a intenção tem maior peso que a linguagem – não tem a objetividade que a história conferiu às principais correntes da reflexão filosófica”⁸⁶.

O que resta ao ser humano é a busca da percepção dessas conexões entre fenômenos e ideias. Dessa forma ele pode contemplar o mundo ideal com base no fenômeno particular, singular. Nele, o observador tenta vislumbrar a unidade do singular presente no objeto, o que lhe revela um conteúdo de verdade, isto é, uma imagem da totalidade. Essa imagem da essência é exposta pelo conceito, uma vez que não cabe ao homem conhecer a verdade em sua beleza fulgurante. Daí Benjamin agregar valor à tarefa de exposição, de descrição das ideias, afirmando ainda que essa foi uma tarefa cumprida pelas grandes filosofias.

As grandes teorias do pensamento não podem, porém, ser vislumbradas sob a forma de uma doutrina que possua a capacidade de dizer a verdade revelada, mas como interfaces possíveis de representação (*Darstellung*) das ideias. De acordo com Benjamin:

Nas grandes filosofias o mundo é representado na ordem das ideias. O universo conceitual em que isso ocorreu deixou, há muito, de ter qualquer solidez. Não obstante, como esboços de uma descrição do mundo, tal como a empreendida por Platão com sua doutrina das ideias, por Leibniz com sua monadologia e por Hegel com sua dialética, esses sistemas se mantêm válidos⁸⁷

Assumir a impossibilidade do apoderamento da verdade tem forte repercussão na tradição. Teorias do pensamento que ensaiaram a possibilidade de alcançar a ideia perdem o pilar principal de sua estrutura teórica quando confrontadas com a impossibilidade de ascender ao “hiperurânio”. O antigo sonho de tocar a ideia se dissolve no impossível. Apesar disso, essas teorias tradicionais não perdem sua coerência e sua razão de ser se vislumbradas como uma possibilidade de leitura do mundo, como uma descrição das ideias. É nesse sentido que “certos sistemas filosóficos que há muito perderam qualquer relação com a ciência conservam, não obstante, sua atualidade”⁸⁸.

Tais sistemas tradicionais, se compreendidos sob a forma de um sistema fechado, pretensioso na crença de que possui a chave para o aposento onde

⁸⁶BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 59.

⁸⁷Ibidem, p. 54.

⁸⁸Ibidem.

descansa o absoluto, “não tem mais a ver com a verdade que qualquer outra forma de representação”⁸⁹. Todavia, sob a forma de uma desprestigiada descrição das ideias, tais sistemas sofrem uma modificação na forma como eram compreendidos no momento de sua gênese. Essa mudança de ponto de vista conserva a atualidade, a força, o valor dessas teses do pensar.

2.3 Tratado x sistema: pensando um procedimento para a Filosofia

A filosofia que é determinada pelo conceito de sistema 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”⁹⁰. O problema é que o sistema fechado planeja que a filosofia se acomode nas categorias preestabelecidas por ele. Assim como declaram Friedrich Engels e Karl Marx em *A Ideologia Alemã*⁹¹, é inconcebível que se queira, valendo-se de categorias abstratas, acomodar a realidade material nessas categorias, como se tratássemos de uma receita culinária. A receita impõe um sistema que deve ser seguido de maneira linear com a intenção de atingir um objetivo, no caso, a produção de um artigo alimentício. De maneira similar, o sistema filosófico obriga o seguimento de uma linha contínua e causal que, no final, não possui a capacidade de aprisionar a verdade, pois resulta em uma relação intencional.

Tal intenção se apresenta tanto no fim para o qual o sistema foi arquitetado (que intenciona um objetivo determinado) quanto na forma como ele foi construído (processo que envolve a vivência particular de um indivíduo, seu ponto de vista particular). A fórmula pronta acredita que a materialidade terá encaixe perfeito no

⁸⁹BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 55.

⁹⁰Ibidem, p. 50.

⁹¹Sobre a essência da concepção materialista da história afirmam Engels e Marx: “Em completa oposição à filosofia alemã, a qual desce do céu à terra, aqui sobe-se da terra ao céu. Isto é, não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou se representam, e também dos homens narrados, pensados, imaginados, representados, para daí se chegar aos homens de carne e osso; parte-se dos homens realmente ativos, e com base no seu processo real de vida apresenta-se também o desenvolvimento dos reflexos (*Reflexe*) e ecos ideológicos deste processo de vida. (...) Estas abstrações não têm, separadas da história real, o menor valor. Só podem servir para facilitar a ordenação do material histórico, para indicar a sequência de cada um dos seus estratos. Mas não dão, de modo nenhum, como a filosofia, uma receita ou um esquema segundo o qual as épocas históricas possam ser ajeitadas ou ajustadas”. MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. Trad. br. Álvaro Pina. São Paulo, Editora Moraes, 1984, pp. 22-24.

molde previamente definido. Contudo, a realidade é demasiado complexa para se acomodar em fórmulas sistemáticas preparadas por um intelecto particular. É preciso, portanto, inverter o sentido desse caminho: partir da materialidade histórica para alcançar categorias que estabeleçam relações efetivas com o mundo real.

Para Benjamin não faz sentido que se criem categorias abstratas com a intenção de que estas terão serventia universal, colhendo fenômenos e os acomodando em um falso universal da média estabelecido previamente. “O universalismo assim adquirido por essa filosofia [referente ao sistema] não consegue alcançar a autoridade didática da doutrina”⁹². Esse modelo de filosofia tende ao dogmatismo que desestimula o pensamento liberto e crítico do indivíduo. O universalismo extraído da média não é capaz de vislumbrar a singularidade das diferenças. Ele visa ao ensino dogmático do indivíduo, transmitindo a este informações ideológicas, ocasionando a sua instrumentalização e a sua transformação em massa homogênea. No momento em que o homem recebe passivamente um discurso baseado em um pseudo-universal, ele age como uma mera ferramenta incapaz de auto-reflexão. A ideologia por ele adquirida é então passível de ser reproduzida de maneira não problematizadora. Ainda sobre a problemática do sistema Benjamin escreve: “Se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como representação da verdade e não guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância ao exercício dessa forma, e não à sua antecipação, como sistema”⁹³.

O método da filosofia, baseando-se então na representação, não pode fundamentar-se no sistema. Este último é acabado e, por isso, inerte. A verdade, como foi posto anteriormente, não se apresenta de forma acabada. Esse modo de apresentação não pode dar conta de sua complexidade. Segundo o autor, a filosofia deve se preocupar com a representação da verdade, uma vez que quando se objetiva apoderar-se dela, tudo o que se consegue agarrar é mero conhecimento. “Esse exercício [da representação] impôs-se em todas as épocas que tiveram a

⁹²BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 50.

⁹³Ibidem.

consciência do ser indefinível da verdade, e assumiu o aspecto de uma propedêutica. Ela pode ser designada pelo termo escolástico do tratado”⁹⁴.

Para Benjamin, o tratado pode ter uma aparência didática, mas não é como a doutrina que busca a transmissão de um conceito preestabelecido, sem estimular a reflexão crítica do indivíduo. Ele também não se utiliza do conceito de autoridade, que baseia sua veracidade na crença dogmática de que alguns mestres detinham a verdade e que seus escritos a possuíam. Nesse sentido, Benjamin sustenta:

Os tratados podem ser didáticos no tom, mas em sua estrutura interna não têm a validade obrigatória de um ensino, capaz de ser obedecido, como a doutrina, por sua própria autoridade. Os tratados não recorrem, tampouco, aos instrumentos coercitivos da demonstração matemática⁹⁵.

O *more geometrico* típico da demonstração matemática e característico do conceito de sistema não é suficiente para abordar toda a realidade que concerne à *doutrina filosófica*⁹⁶. “O conceito de sistema, do século XIX, ignora a alternativa à forma filosófica, representada pelos conceitos da doutrina e do ensaio esotérico”⁹⁷. A doutrina filosófica “funda-se na codificação histórica”⁹⁸. Cabe à filosofia ir além da mera contemplação de abstrações do pensamento para interpretar a realidade efetiva, isto é, para ler e decodificar a história. A *coerência exaustiva e sem lacunas* do método da matemática não se encaixa no plano histórico. A linearidade necessária ao *more geometrico* exige o esforço de tecer uma linha causal coerente onde o resultado final de um raciocínio só pode ser inferido se não houver uma única ruptura sequer entre os elementos formadores da corrente lógica. Mesmo com um encadeamento completo em que cada elo da corrente é causa do próximo, cabe ainda questionar-se pela escolha de um determinado encadeamento lógico e não de outro.

A história oficial vislumbrada pela lente do método linear possui problemas que comprometem a sua eficácia metodológica. A aplicação de um método que procura enxergar a história como um processo causal termina por incorrer em uma

⁹⁴BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 50.

⁹⁵Ibidem.

⁹⁶O termo doutrina filosófica me parece aqui ser usado por Walter Benjamin de forma positiva, para remeter à abordagem filosófica, diferente de outros momentos onde o termo doutrina pode assumir um caráter de doutrinação, de transmissão e ensinamento de dogmas.

⁹⁷BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 50.

⁹⁸Ibidem, p. 49.

negação da própria história. Uma vez que é da própria natureza do termo história que se manifeste a ocorrência do fato novo, pensar uma historiografia contínua significa também pensar uma história previsível. Se a história causal ruma para um pretense futuro já esperado, aguardado em virtude da “linearidade” dos acontecimentos, a sequência de causas e efeitos pode ser “prevista” por um olhar lógico-dedutivo. Por isso a causalidade linear não pode dar conta da imprevisibilidade da história. Afinal, como pode ser possível pensar a história sem um elemento surpreendente?

A novidade, segundo essa linha de argumentação, não existe no modelo de história causal. Esse modelo é resultado da empatia que o historiador estabelece com os vencedores e com os filhos dos vencedores de uma determinada época. O continuismo do ponto de vista de quem venceu permanece e influencia toda a leitura histórica de um evento. Passado o tempo, o viés que resta de uma época é o de quem nela dominou. Outro problema desse método historiográfico é o caráter de intencionalidade que influencia o historiador. A abordagem linear da história está limitada pela intenção do historiador que seleciona o fato histórico a ser investigado com base no seu conhecimento e vontade. Esse movimento não reflete a *história autêntica* que, com um salto de tigre atinge de forma descontínua o agora que clama por ela.

Pensar uma história contínua significa pensar uma história que se repete, uma história do sempre igual, em que só existe lugar para a reafirmação da dominação dos que, em um dado momento, venceram. A humanidade permanece presa a um conceito de história que estimula o conformismo. Por isso explodir o *continuum* da história é revolucionar, é instaurar o momento em que os Josués⁹⁹ atirarão nos ponteiros do relógio do tempo burguês para parar o dia e, com ele, a trajetória retilínea historicista. É preciso “interromper o curso do mundo”¹⁰⁰. Marx e

⁹⁹ "Qui le croirait! On dit qu'irrités contre l'heure, De nouveaux Josués, au pied de chaque tour, Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour". BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 230.

¹⁰⁰ "Interromper o curso do mundo – esse era o desejo mais profundo em Baudelaire. O desejo de Josué. Não tanto o profético, pois ele não pensava em retorno. Desse desejo nasciam sua violência, sua impaciência e sua ira; dele também nasciam as tentativas sempre renovadas de atingir o mundo no coração ou de fazê-lo dormir, cantando. É por causa desse desejo que, em suas obras, ele faz com que a morte esteja acompanhada de suas exortações". BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas. Volume III. Trad. br. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 160.

Engels já haviam afirmado que “é absurda a concepção da História até hoje defendida que despreza as relações reais ao confinar-se às ações altissonantes de chefes e de Estados¹⁰¹”. Tais autores produziram a crítica da historiografia que pouco tem a ver com a materialidade histórica ao resumir-se aos grandiosos eventos dos vencedores de uma determinada época. Em Benjamin trata-se de investir contra a pretensa *coerência exaustiva e sem lacunas* da historiografia dos vencedores com o fim de valorizar a multiplicidade dos caminhos possíveis no âmbito do saber das contingências, ou seja, na dimensão das ciências humanas. Esse ataque contra o encadeamento lógico típico da demonstração matemática está presente na defesa do tratado como procedimento da Filosofia. Retornando a essa questão podemos citar novamente Benjamin: “Em sua forma canônica, [o tratado] só contém um único elemento de intenção didática, mais voltada para a educação que para o ensinamento: a citação autorizada. A quintessência do seu método é a representação¹⁰²”.

Enquanto que o verbo alemão *ensinar* (*lehren*) tem a mesma raiz de *doutrina* (*Lehre*), remetendo a um esforço de doutrinação onde impera a repetição de conceitos dogmáticos, a educação é emancipadora, livre e autônoma. Ela se relaciona com o tratado e com a proposta da representação ao mesmo tempo em que não visa a imposição de nenhuma “verdade” dogmatizada. A educação respeita as diferenças entre os indivíduos e, assumindo que nenhum destes pode possuir a verdade para então ensiná-la, ela estimula o pensamento autônomo do ser humano. A educação se dá por meio da experiência de um evento vivido pelo educando que, ao sentir no corpo o acontecimento em sua materialidade, suas dificuldades e valores, experiencia o aprendizado, compreendendo interiormente a medida do seu valor. A educação tem a ver com a verdade que não pode ser transmitida, mas que pode ser experimentada de maneira única por cada um, onde a relação entre as experiências de cada indivíduo é monadológica.

O ensinamento reenvia ao ensino do dogma, do conceito fechado e inviolável. Este não respeita as diferenças de cada um, mas visa a transmissão de um conceito

¹⁰¹MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. A Ideologia Alemã. Trad. br. Álvaro Pina. São Paulo, Editora Moraes, 1984, p.43.

¹⁰²BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 50.

único e inerte para todos. Entretanto, “toda reflexão (...) é uma ação de quebra”¹⁰³. O pensar exige movimento, não inércia. Se o ensino se limita à mera transmissão de um punhado de saberes pre-estabelecidos, ele não pressupõe o indivíduo como ser *autônomo*, que tem em si todas as possibilidades para refletir e experienciar a verdade com base em suas próprias idiossincrasias. O ensino percebe o indivíduo como ser *autômato*, que, ao receber o conceito de fora, deve agir de acordo com o padrão estabelecido. É o ensino que intenciona a transmissão da ideologia.

Se o sistema relaciona-se com o ensinamento de seus pretensos universais, a educação relaciona-se com o tratado. Neste, há *um único elemento de intenção didática: a citação autorizada*. Com esse termo, Walter Benjamin desenvolve o que na obra das *Passagens* denomina “a arte de citar sem usar aspas”¹⁰⁴. A verdadeira autoridade de uma citação não se afirma com base no renome ou na popularidade de determinado filósofo, prática comum no período medieval. A autoridade de uma citação se dá nela mesma, pela lucidez do pensamento ao qual ela remete. A justificativa de uma ideia realizada com base apenas na notoriedade ou no renome de um autor não se sustenta. Citar sem usar aspas alude a uma reflexão que se baseia unicamente na legitimidade do pensamento, em sua coerência intrínseca, independente daquele que a afirma.

No estímulo ao pensamento autônomo e não dogmático, vislumbramos a tentativa do tratado de desviar-se da intenção, matéria-prima da ideologia. A quintessência do método do tratado é a representação (*Darstellung*). Esta não violenta as ideias, impondo a elas significações pretensamente verdadeiras, mas respeita os limites do saber humano e contenta-se em contemplá-las em seu brilho fulgurante. Conforme Benjamin: “se a representação quiser afirmar-se como o verdadeiro método do tratado filosófico, não pode deixar de ser a representação das ideias”¹⁰⁵. O método da representação desvia-se da intenção ao se ater à contemplação da verdade que se apresenta no singular.

¹⁰³ BENJAMIN, Walter apud SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 38.

¹⁰⁴ No trecho completo, Walter Benjamin escreve: “Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem”. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 500.

¹⁰⁵ BENJAMIN, Walter apud CALLADO, Tereza de Castro. *Walter Benjamin: A Experiência da Origem*. Fortaleza: Eduece, 2006, p. 65.

O conhecimento gerado pela experiência da auto-apresentação da verdade, em contrapartida, carrega em si um caráter intencional. Elevado a um patamar de universalidade, esse saber resulta em ideologia. Porém, o reconhecimento da impossibilidade do saber de coincidir com o *universal* rebaixa a ideologia do altar sagrado do absoluto para o nível ordinário da finitude. Nesse rebaixamento, o que anteriormente era posto como verdade reduz-se à mesma dimensão dos demais saberes particulares possíveis. O caráter intencional da ideologia, antes isolado, se dissolve em meio às múltiplas intencionalidades. A percepção dos saberes em um mesmo nível neutraliza o caráter problemático causado pela intencionalidade posta em um plano hierárquico superior. O rebaixamento da ideologia não prioriza um ponto de vista em especial. Ao contrário, possibilita a percepção da importância de cada um. Cada ponto de vista potencial sobre a verdade integra o mosaico da realidade ontológica. Não se pode dar como perdida qualquer que seja a contribuição para a construção desse mosaico.

Com a relevância distribuída entre os diferentes pontos de vista, a hierarquia de um dogma sobre outros pensamentos é dissolvida. Nessa relação livre de hierarquias se caracteriza a analogia do tratado com o mosaico medieval¹⁰⁶. Assim como no mosaico, o tratado valoriza o fragmento em sua heterogeneidade. Cada elemento do mosaico é insubstituível, porque é único em sua existência singular. Como ele não acredita dominar a verdade em todas as suas significações, ao contrário do sistema que objetiva aprisionar fenômeno e ideia, o tratado é como o pensamento, que “começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas”¹⁰⁷. Se não possuímos a verdade em absoluto, não podemos dar conta de todas as conexões entre os elementos que a compõem. “Esse fôlego infatigável é a verdadeira forma de ser da contemplação”¹⁰⁸.

¹⁰⁶ O tratado é comparável ao mosaico: ele justapõe fragmentos de pensamento, do mesmo modo que o mosaico justapõe fragmentos de imagens (...). Enfim, o sistema visa a apropriação: ele quer assegurar-se, pela posse, do seu objeto. O tratado, ao contrário, procede pela representação: descrição do mundo das ideias, que não as violenta, já que nessa descrição é a própria verdade que se auto-representa, e construção de conceitos, não para dominar as coisas, mas para redimi-las”. ROUANET, Sergio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 22.

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 50.

¹⁰⁸ Ibidem.

Em Benjamin trata-se de conexões e não de hierarquias, ao contrário do que acontece no método dedutivo. O método da contemplação destrói a relação hierárquica. Como ele volta sempre ao objeto estudado, não deixa espaço para o que é pressuposto, iniciando todo o processo novamente a cada imersão nos pormenores do fenômeno. O pressuposto só pode existir em um método que estabelece previamente, abstratamente, categorias que não necessariamente possuem relação com o objeto de estudo. Destruindo a potencial utilização de categorias pressupostas, a contemplação não permite a possibilidade da construção de uma relação hierárquica entre os elementos conceituais e o objeto. Recomeçando sempre do início, o método da contemplação não permite que se constitua uma cadeia linear única de pensamento que levaria à composição de uma seqüência pseudo-universalizante que pretendesse resumir, sintetizar, toda a multiplicidade da realidade em uma estrutura contínua e unívoca. Sobre a representação contemplativa como método do tratado filosófico diz Walter Benjamin:

A dificuldade intrínseca dessa forma de representação mostra que ela é, por natureza, uma forma de prosa. (...) Na escrita é preciso, com cada sentença, parar e recomeçar. A representação contemplativa é semelhante à escrita. Seu objetivo não é nem arrebatá-lo, nem entusiasmar-lo. Ela só está segura de si mesma quando o força a deter-se, periodicamente, para consagrar-se à reflexão¹⁰⁹.

O objetivo da *representação contemplativa* é fazer que o leitor se detenha para refletir. É preciso paralisar o tempo para que se possa “acordar os mortos e juntar os fragmentos”¹¹⁰, pois, “pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização”¹¹¹. O instante em que ocorre o *agora da cognoscibilidade* cristaliza o tempo. Essa pausa em que o materialista histórico grita “*estátua!*” para o tempo permite que o contemplante perceba os pormenores do contemplado. Assim ocorre como na fotografia que, na captura do instante, indetermina o tempo de existência de uma imagem a princípio efêmera, fugaz. A fotografia, frágil suporte onde se grava a experiência sensível do mundo, apesar de ser técnica de reprodução resultante de uma tecnologia desenvolvida no contexto das relações de produção capitalista, possui um momento dialético onde se cria a potência de um despertar do sonho fantasmagórico burguês.

¹⁰⁹BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 51.

¹¹⁰BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 226.

¹¹¹*Ibidem*, 1985, p. 231.

A imagem-instante, detida para a contemplação, compõe um fragmento do mosaico. Uma vez que o tratado assume a impossibilidade do domínio da verdade em todos os seus elementos, Benjamin propõe que tratemos da realidade como fragmentos de significação, o que respeita os abismos desconhecidos situados entre as ideias. Se pudéssemos contemplar o mosaico da verdade, talvez veríamos uma figura incompleta, com fragmentos quebrados e espaços vazados entre suas peças. Não se pode ter a presunção de acreditar que a disposição organizada e sem lacunas do sistema possa deter a verdade em sua totalidade. Benjamin escreve:

Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade. O valor desses fragmentos de pensamento é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhes corresponde, e o brilho da representação depende desse valor da mesma forma que o brilho do mosaico depende da qualidade do esmalte.

Os elementos heterogêneos são “justapostos”. Benjamin fala em justaposição exatamente para afirmar que não existe hierarquia entre os fragmentos do mosaico. Suas peças de tamanhos, cores e formas diferentes remetem à valorização do heterogêneo. Cada uma dessas peças é insubstituível porque é única. Portanto, cada uma delas possui o mesmo nível de importância. Transportada para o âmbito do problema ético, essa questão se apresenta como uma defesa da alteridade. Cada ponto de vista da constelação ideal compõe essa própria constelação. Cada indivíduo possui uma forma distinta de contemplar o *hiperurânio* que se apresenta refletido no fenômeno. Arriscando uma analogia, pode-se dizer que na observação da sombra de um objeto particular vislumbra-se potencialmente o que é o sol, que não pode ser observado diretamente em razão do seu brilho encandeante. Múltiplos, entretanto, são os objetos capazes de produzir sombra. Múltiplos também são os indivíduos que, com suas diferenças, vislumbram de todas as maneiras possíveis o fenômeno causado pela luz.

Segundo essa orientação que valoriza a heterogeneidade, não há a possibilidade da mera reposição de peças assim como existe no conceito de massa criticado por Adorno. Ao compreender os indivíduos como massa homogênea, é possível inferir que cada peça padronizada pode ser substituída sem dificuldades por uma outra virtualmente igual¹¹². A forma não-hierárquica da justaposição dos

¹¹²Se o ponto de partida de Theodor Adorno para trabalhar a não-identidade é o homogêneo, o de Walter Benjamin é o diferente, o heterogêneo. O pensador assume a existência da heterogeneidade

elementos do mosaico é uma figura eficaz para remeter à imagem da verdade, pois cada elemento do mosaico resplandece na beleza da sua diferença. Além de exaltar a heterogeneidade entre seus componentes, a justaposição de peças se desvia da imagem de uma cadeia causal e linear, típica do *more geometrico*.

Dado que não existe um sentido único na interpretação do todo plástico do mosaico, uma vez que não há uma sequência hierárquica de mão única (*Einbahnstrasse*), as vias possíveis são inúmeras. Esse modo de ser do tratado, descontínuo e não-hierárquico, se faz presente na comparação com a figura do mosaico medieval. Em ambos é possível remeter ao respeito às diferenças. “Em sua forma mais alta, no Ocidente, o mosaico e o tratado pertencem à Idade Média. Sua comparação é possível, porque sua afinidade é real¹¹³”. O tratado, pela sua descontinuidade, bate de frente com a abordagem matemática da filosofia representada pelo *more geometrico*.

do indivíduo, que, por mais que seja bombardeado pela indústria de massa que intenciona a venda de produtos *standard*, de fabricação menos onerosa através da automatização dos meios de produção em série, ele ainda resiste em suas diferenças.

¹¹³BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 51.

CAPÍTULO 3

Interfaces do saber: causalidade e tecnicismo

Para que a verdade seja representada em sua unidade e em sua singularidade, a coerência dedutiva da ciência, exaustiva e sem lacunas, não é de nenhum modo necessária. E no entanto essa exaustividade sem lacunas é a única forma pela qual a lógica do sistema se relaciona com o conceito de verdade. Essa sistematicidade fechada não tem mais a ver com a verdade que qualquer outra forma de representação, que procura assegurar-se da verdade através de meros conhecimentos e conjuntos de conhecimentos¹¹⁴.

Walter Benjamin,
Origem do Drama Barroco Alemão.

O método da representação encontrado por Benjamin no tratado medieval se contrapõe à proposta de pensar a Filosofia pelo prisma da abordagem matemático-dedutiva. No entender do autor, o *more geometrico* da matemática nos demonstra que, para chegarmos ao conhecimento genuíno, devemos eliminar totalmente qualquer forma de representação. Entretanto, no momento em que a ciência busca essa eliminação, “ela renuncia à esfera da verdade visada pela linguagem¹¹⁵”. É exatamente nessa esfera em que a linguagem se situa, onde se dá a verdadeira forma da filosofia: a representação da verdade. Não sendo possível a posse desta, a representação das ideias, em vez de ser vista como um método pouco rigoroso, passa a ser o que dispomos para a construção do conhecimento filosófico. É preciso, portanto, admitir como absurda a tentativa de aprisionar a verdade para que, em contrapartida, se valorize o método da representação como uma alternativa válida.

Nesse sentido, Walter Benjamin escreve que a Filosofia, para ser fiel à lei de sua forma, deve ser vislumbrada como representação (*Darstellung*) da verdade e

¹¹⁴BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 55.

¹¹⁵De acordo com Benjamin: “quanto mais claramente a matemática demonstra que a eliminação total do problema da representação reivindicada por qualquer sistema didático eficaz é o sinal do conhecimento genuíno, mais decisivamente ela renuncia àquela esfera da verdade visada pela linguagem”. Ibidem, p. 49.

não como guia para o conhecimento¹¹⁶ (*grifo nosso*). A representação não busca o arrebatamento do leitor, como acontece com o saber. Sua prosa é sóbria e sua visão é distanciada, isto é, não intencional. Sua forma de escrita deve ser completamente desvinculada de qualquer *preceito doutrinário imperativo*. Um preceito é um conceito predeterminado e comprometido ideologicamente. A representação filosófica não trabalha com conceitos preestabelecidos como se estes dissessem o ser da verdade. “A distinção entre a verdade e a coerência do saber define a ideia como ser”¹¹⁷. E esse ser é indefinível.

Portanto, a representação filosófica não pode dar ouvidos ao imperativo que visa à dogmatização do conceito. Um preceito doutrinário imperativo é qualquer conceito pronto e acabado (*Abgeschlossen*) que tenha a intenção (ou o “dever”) de ser aplicado em uma situação particular de forma indiscutível. Esse preceito acabado pode ser encontrado em um conhecimento sistemático que objetiva a coerência exaustivamente lógica entre seus elementos, propondo um caminho único de causa e efeito. O perigo desse sistema que se fecha em si mesmo é acreditar possuir em si a verdade sobre o assunto que ele versa.

3.1 A crítica do *more geometrico*: causalidade e linearidade nas Ciências humanas.

Se não é possível nos apropriarmos da verdade, de fato não podemos pensar que um sistema fechado de pensamento, por mais que ele seja exaustivamente perfectível, apresente (ou aprisione) a verdade em sua universalidade. Todo sistema é construído com base em saberes, e por isso, em intencionalidades, que o distanciam do ser indefinível da verdade. Uma vez que *essa exaustividade sem lacunas é a única forma pela qual a lógica do sistema se relaciona com o conceito de verdade*, o sistema revela-se incapaz tanto de deter a verdade quanto de apresentá-la em sua singularidade. A verdade, por sua vez, não se resume a uma relação coerente entre elementos lógicos. A tarefa da representação deve respeitar as lacunas, os abismos, a descontinuidade lógica das ideias. A verdade não pode

¹¹⁶“Se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como representação da verdade e não como guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância ao exercício dessa forma, e não à sua antecipação, como sistema” Ibidem, p. 50.

¹¹⁷BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 52.

ser encontrada em uma mera relação causal determinada. Entre cada elemento lógico deduzido, estão presentes lacunas virtualmente infinitas no espaço em que ocupam. As múltiplas possibilidades e caminhos presentes entre dois elementos empíricos, por exemplo, não podem ser reduzidas a uma única cadeia causal. Como interpretação do mundo civil¹¹⁸, a matemática que postula “ $A+A=2A$ ” não é suficiente. Por isso surge a necessidade de se considerar o descontínuo para que se permita uma compreensão mais rica do real.

O caráter de descontinuidade pode ser percebido mesmo no interior de saberes que comumente são interpretados sob a forma de sistemas fechados de pensamento. Dessa maneira, Benjamin cita a Lógica, a Ética e a Estética que, em suas próprias palavras, são “as grandes articulações que determinam não somente a estrutura dos sistemas, mas a terminologia filosófica”¹¹⁹. As três são citadas por ele como exemplo para grandes articulações do pensar que não são apenas nomes de disciplinas especializadas, mas “monumentos de uma estrutura descontínua do mundo das ideias”¹²⁰. As relações entre esses saberes não devem ser vistas constituindo uma sequência de subordinação entre elas. Essa relação de subordinação não deve existir nem mesmo no interior desses saberes.

A descontinuidade, no entender de Walter Benjamin, é positiva e nela apóia-se a rejeição ao método dedutivo: nela, sem manter a obsessão pela causalidade extenuante e exagerada, abre-se a possibilidade para a construção do novo, que independe dos saberes preestabelecidos da ideologia. A descontinuidade possibilita a criação porque ela não se fecha em si mesma, mas permite caminhos que valorizam a autonomia em detrimento da *via de mão única* de uma estrutura contínua terminada. Esse aspecto de ruptura de uma cadeia sucessiva é o mesmo elemento que, na proposta histórica benjaminiana, permite o *salto de tigre* do *ocorrido* em direção ao *agora*, o que desvia o rumo histórico da via de mão única da história dos vencedores.

¹¹⁸Sobre a insuficiência da aplicação do paradigma cartesiano para a compreensão do mundo civil, ver VICO, Giambattista. *Ciência Nova* [1744]. Trad. pt. Jorge Vaz de Carvalho, Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2005. Sobre essa mesma questão, ver ainda POMPA, Leon. *Vico. A Study of the 'New Science'*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

¹¹⁹BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 55.

¹²⁰Ibidem, p. 55.

É inconcebível que algum sistema possa conter toda a verdade relacionada à Ética, por exemplo, uma vez que, mesmo que ele possuísse todos os saberes enumerados pelo homem ao longo de sua narrativa histórica, ainda restariam questões desconhecidas e/ou insolúveis pelo conhecimento. Portanto, o saber do homem deve ser visto em semelhança a uma estrutura não-linear. Isso não significa dizer que é impossível estabelecer relações lógicas e coerentes entre os saberes. Afirmar esse tipo de argumento seria um contra-senso, uma vez que a estrutura da consciência humana é fundamentada no raciocínio lógico. O que está posto em questão é a impossibilidade de se conhecer todas as possibilidades lógicas da verdade e que a nós restam apenas algumas poucas conexões que fazemos com base em nossa empatia com o objeto, ou seja, valendo-nos de nossas próprias intenções. Por essa razão Benjamin distancia o pensamento filosófico do método dedutivo, para aproximá-lo da proposta da descrição das essências:

O universo do pensamento filosófico não se desenvolve pela seqüência ininterrupta de deduções conceituais, mas pela descrição do mundo das ideias. Essa descrição começa sempre de novo com cada ideia, como se ela fosse primordial. Porque as ideias formam uma multiplicidade irreduzível. Elas se oferecem à contemplação como uma multiplicidade que podemos enumerar, ou antes, denominar. Daí a crítica veemente de Benedetto Croce ao conceito dedutivo de gênero, adotado pela filosofia da arte. Com razão, ele vê na classificação enquanto fundamento das deduções especulativas, a origem de uma crítica superficialmente esquematizadora.¹²¹

A abordagem da descrição das ideias se opõe metodologicamente ao método dedutivo. Desviando-se de uma cadeia progressiva de acontecimentos lógicos, a representação respeita a *multiplicidade irreduzível* das essências, que não resiste a ser abreviada em um caminho único. A questão do *agora da cognoscibilidade* repete-se no texto benjaminiano quando o autor enfatiza a parada do pensamento contemplativo a fim de sempre recomençar o movimento do início, compreendendo cada ideia como um ponto de partida em potencial, *como se cada uma delas fosse primordial*. Cada essência, exatamente por ser essência, é primordial, podendo, portanto, servir de fundamento para a contemplação filosófica. Se cada ideia pode reiniciar o movimento do pensamento contemplativo, a multiplicidade de possibilidades para a contemplação e para a representação das essências se evidencia.

¹²¹BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 65.

A proposta da descrição das ideias objetiva escapar de uma classificação superficial que reduz o esplendor do mundo das essências a um esquema abreviado e encerrado em si. A questão que ecoa repetidas vezes em Walter Benjamin retorna: se não nos cabe a competência para encarcerar a verdade, por que pelo menos não preservamos as lacunas do pensamento que a busca? Isso seria no mínimo mais sensato do que apostarmos todas as nossas possibilidades em uma sistemática fechada, acreditando poder agarrar com a palma das mãos uma estrela que cintila sobre nós, assim como uma criança tenta agarrar um objeto distante, simplesmente porque ele se apresenta sob a forma de uma imagem para ela.

O problema de assumir a impossibilidade da posse de um conhecimento que abarque toda a universalidade é uma questão que repercute fortemente no modo como se pensa o método científico. Essa reflexão leva Benjamin a propor que busquemos na ciência não a posse do universal, mas a contemplação da totalidade. É nesse sentido que no início de *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin cita Goethe como epígrafe:

Posto que nem no saber, nem na reflexão podemos chegar ao todo, já que falta ao primeiro a dimensão interna, e ao segundo 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 estudado¹²².

Com Goethe, Benjamin afirma que a ciência, para buscar a totalidade, deveria mirar-se na arte. Com o termo “totalidade”, o autor não quer dizer que a ciência necessita ser conhecimento de todas as coisas, mas que deveríamos pensar um determinado saber sem perder de vista sua relação com todos os outros. Em vez de nos confinarmos em uma ciência, fechando os portões de seu sistema e transformando este em uma fortaleza impenetrável, é preciso perceber as conexões possíveis entre os saberes e permitir o rompimento das fronteiras entre eles. Desse modo, quando a ciência agrega esforços para conquistar uma determinada tecnologia, ela deveria se perguntar ao mesmo tempo se tal empenho vai de fato servir ao bem da humanidade e de sua organização política, ou se será útil apenas para celebrar ainda mais a dominação do homem pelo homem.

¹²² GOETHE, Johann Wolfgang von apud BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 49.

Ao seguir essa orientação, a ciência passa a ser visualizada como um conhecimento que se relaciona com os demais conjuntos de saberes produzidos pelo homem. O conhecimento que não deixa de lado sua relação com a totalidade pode perceber, por exemplo, quais serão as suas possíveis repercussões ético-políticas na sociedade. Isso estimularia a preocupação com a influência de seus estudos e conclusões sobre as formas de convivência entre os homens. Nesse sentido pode-se compreender Goethe quando nos fala que, da mesma forma que a arte se manifesta sempre como um todo em cada obra individual, a ciência deveria manifestar-se sempre em cada objeto estudado. Remetendo à ideia da unidade do singular, a ciência, assim como a mônada, quando vislumbrada em sua singularidade, pode oferecer as pistas para encontrarmos nela mesma, a perspectiva do todo. No singular é possível perceber a totalidade. Da mesma maneira, a ciência que permite o uso de combustíveis fósseis para o transporte de um indivíduo particular para o trabalho pode remeter às complexas questões ambientais que envolvem toda a humanidade. É nesse sentido que abordar o objeto tendo como foco o vislumbre da unidade do singular nos possibilita perceber a totalidade.

Vimos a impossibilidade do conhecimento de dizer a totalidade no universal, no excessivo, uma vez que o ser indefinível da verdade não pode ser alcançado pela dedução exaustiva e sem lacunas do sistema. Esse modelo causal linear, apesar do esforço do pesquisador em preencher todos os espaços em branco, não passa de uma mera proposta entre as múltiplas possibilidades de caminhos, sejam eles retilíneos ou descontínuos. A exaustiva causalidade, quando vislumbrada como o único caminho possível, torna-se ideologia, ou seja, uma linha de pensamento que julga situar-se acima das demais e que é transmitida não de forma crítica, mas sob a forma de uma verdade a ser idolatrada. Entretanto, uma “grande verdade quer ser criticada, não adorada”¹²³.

Boris Cyrulnik, psicanalista francês, em uma conversa com o sociólogo Edgar Morin, certa vez afirmou que o meio mais seguro de assassinar uma ideia¹²⁴ é

¹²³“A ‘great truth wants to be criticized, not idolized’”. NIETZSCHE, Friedrich *apud* JAY, Martin. *The Dialectical Imagination: a history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*. Boston, Little, Brown & Company, 1973, p. 50.

¹²⁴Para evitarmos a confusão com o termo benjaminiano é importante afirmar que se deve entender a expressão “uma ideia” aqui apresentada no sentido geral de “um pensamento”.

venerá-la. Esta, quando repetida forçosamente, transforma-se em estereótipo. Para dar vida a uma ideia, é preciso combatê-la, debatê-la, destruir os elementos que a compõem. Apenas dessa maneira pode-se alimentar uma ideia que se nutre do devir. Ainda, Cyrulnik afirma que as causalidades lineares são abusivas. Estas são fabricadas por nós e nos oferecem uma visão reduzida, simplificada do mundo, o que nos transmite uma sensação de segurança, de conforto¹²⁵. Acreditar poder conhecer a realidade é o mesmo que acreditar poder controlá-la. “Ciência e poder do homem coincidem”¹²⁶.

Somos nós mesmos que “produzimos” as relações entre causas e efeitos, uma vez que as identificamos valendo-nos de nossa própria experiência particular. Por isso, privilegiar uma determinada causa como o principal ou mesmo o único agente gerador de uma consequência, significa ignorar uma série de possibilidades que não são consideradas nesse método dedutivo linear, tendendo ao erro de se observar a realidade de forma reducionista. As conexões do real são demasiado complexas para serem reduzidas em algumas poucas relações causais. Ademais, as causas de um efeito podem estar séculos distantes desse. Novamente nos remetemos à reflexão benjaminiana sobre a história, apresentada anteriormente. Nela, Benjamin propõe a interrupção do *continuum* da história que segue a linha causal dos que venceram, para compreendermos a história de forma descontínua, onde o *agora* se vê no *ocorrido* como a continuação de um passado oprimido.

Se uma relação causal linear identificada por alguns poucos investigadores não pode ser caracterizada sequer como universal e necessária - dado o problema imanente ao conhecimento empírico de apenas alcançar a probabilidade - muito menos se pode afirmar que determinada causa é a única ou a mais importante causa de um efeito. Como saber se não existem outras forças por hora desconhecidas que ocasionaram o efeito estudado? Essas questões incomodam o pesquisador que “renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as

¹²⁵No texto original: "Car Le plus sûr moyen d'assassiner une idée, c'est de la vénérer. À force de la répéter, on la transforme en stéréotype, au point que l'on peut la réciter en pensant au dernier match France-Angleterre! Faire vivre une idée, c'est au contraire la débattre, la combattre, chercher à tuer certains éléments qui la composent. Nous savons de toutes les façons que les causalités linéaires sont abusives ; c'est nous qui les fabriquons pour donner au monde une vision réductrice et donc sécurisante". CYRULNIK, Boris. MORIN, Edgar. *Dialogue sur La nature humaine*. La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2004, p. 45-46.

¹²⁶BACON, Francis. *Novum Organum ou Verdadeiras Indicações acerca da Interpretação da Natureza*. In: Os Pensadores: Francis Bacon. São Paulo, Nova Cultural, 1999, p. 33.

contas de um rosário”¹²⁷. O significado da imagem utilizada por Benjamin no apêndice 1 de *Sobre o Conceito da História*, que representa a abordagem dos acontecimentos históricos de modo linear e causal, alude à cadeia de razões da tradição cartesiana.

Benjamin critica o historicismo exatamente por ele se contentar em “estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história”¹²⁸. Isso não é suficiente para construirmos uma historiografia adequada. Como foi dito anteriormente, os acontecimentos que tornaram relevante um determinado fato histórico podem estar dele situados milênios de distância. O historiador “capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso ele funda um conceito do presente como um ‘agora’ no qual se infiltraram estilhaços do messiânico”¹²⁹. Do presente, o historiador vislumbra o passado. Se um acontecimento passado tem a capacidade de dizer algo do presente, esse passado chamará pelo nome do historiador. É a “imagem dos antepassados escravizados”¹³⁰ que, vinda do passado, atravessa a janela do agora clamando pela atenção da geração presente, que se estiver atenta, pode perceber “o amontoado de ruínas que cresce até o céu”¹³¹. A relação causa-efeito da história dos vencedores não é suficiente para a ciência histórica. A linha-guia de causalidade única não traz um resultado plenamente satisfatório no âmbito das ciências humanas.

3.2 Indução e dedução: a unilateralidade do método

O problema da causalidade linear exaustiva e sem-lacunas não é a única crítica de Benjamin ao método científico. Apesar da indução e da dedução já terem sido atingidas pela argumentação contra o conhecimento filosófico com pretensões causais, Benjamin se reporta diretamente a elas no prefácio do *Trauerspielbuch*. “Enquanto a indução degrada as ideias em conceitos, na medida em que se abstém

¹²⁷BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 232.

¹²⁸Ibidem.

¹²⁹Ibidem.

¹³⁰Ibidem, p. 229.

¹³¹Ibidem, p. 226.

de ordená-las e hierarquizá-las, a dedução atinge o mesmo resultado, na medida em que as projeta num *continuum pseudológico*¹³². O problema indicado pelo autor é que ambos os métodos reduzem as ideias a conceitos. Este é apenas média, o que põe a perder toda a característica de multiplicidade de uma ideia. A dedução, partindo de um gênero abstrato, visa incorporar esse gênero médio nas espécies particulares, também ignorando e desvalorizando as suas diferenças. O problema das ideias de se situarem em um *continuum pseudológico* é que, dessa maneira, a forma de ordená-las foi escolhida segundo a subjetividade de um indivíduo. Essas ideias foram postas e distribuídas em um espaço com a pretensão de estarem condizentes com o ser da verdade. A questão é que das inúmeras formas em que este ser se organiza, o indivíduo apenas pode vislumbrar algumas poucas. Por isso o uso do termo *continuum pseudológico* traz a reflexão de que as ideias foram falsamente postas em uma ordem pretensamente racional, como se um indivíduo, valendo-se de seu conhecimento, tivesse as condições de posse da verdade.

Já a indução parte da experiência para dela extrair um conceito médio que, por mais que se pressuponha a dimensão de probabilidade do saber empírico, terá a pretensão de dizer e englobar todas as possibilidades da empiria. Essa ação desrespeita as diferenças e as particularidades dos objetos mediatizados. Sobre a crítica do método indutivo Benjamin cita Scheler:

Como proceder? Devemos reunir todos os exemplos do trágico, isto é, todos os acontecimentos e ocorrências que transmitem aos homens a impressão do trágico, para em seguida perguntar, indutivamente, o que eles têm de comum? Seria um método indutivo, capaz de sustentação experimental. Mas isso seria ainda menos fecundo que a observação do nosso Eu, quando o trágico nos afeta. Pois com que direito podemos dar crédito à afirmação das pessoas que dizem que o trágico é aquilo que elas assim denominam?¹³³

Podemos inferir do comentário de Scheler três indagações acerca do procedimento indutivo. A primeira versa sobre o caráter próprio deste método, que já foi amplamente discutido desde a formalização do método científico com o empirismo: a questão da contingência. Não se pode chegar a uma lei necessária com base na observação dos casos empíricos porque a conclusão que o observador infere se baseia apenas em uma probabilidade. Nada garante que a hipótese

¹³²BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 65.

¹³³SCHOLER *apud* BENJAMIN. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 61.

formada tenha existência eterna assim como não se tem garantia de que o sol nasça no dia seguinte. Tudo que temos indutivamente é da ordem do provável. A verdade não pode ser conhecida com base na indução.

Dito isso sobre o método indutivo, Scheler afirma em seguida que, reunidos todos os exemplos do objeto de estudo (no caso por ele apresentado, o trágico), o método ensina que se deve perguntar pelo elemento comum a cada particular. Esse processo, como já afirmado antes, desprestigia justamente os elementos que tornam diferente cada objeto individual. Isso ocorre porque, com esse processo, o conceito genérico criado com a ambição de remeter a todos os particulares falha nessa pretensiosa tarefa, quando suprime de sua forma final as diferenças que caracterizam e distinguem os objetos singulares. A falência dessa tentativa transforma o conceito em uma simples média que, desconsiderando o diferente, filtra apenas os elementos comuns entre os objetos estudados. Com base nessa reflexão, o procedimento indutivo revela-se extremamente reducionista, pois o conceito resultante desse método mostra-se incapaz de considerar a realidade senão do ponto de vista da mediocridade.

Scheler se reporta ainda a um terceiro aspecto. No caso do sentimento do trágico, sensação subjetiva particular ao indivíduo que é afetado por ela, como saber se aquilo que o pesquisador denominou de trágico é a mesma sensação que cada um dos indivíduos observados assim a denominaram? Uma vez que não é possível ter certeza de que determinada sensação experimentada por alguém é exatamente a mesma que foi sentida por uma outra pessoa, o rigor científico da investigação fica comprometido.

Dado os problemas levantados por Scheler, torna-se clara a limitação do método indutivo das ciências, a ponto de Walter Benjamin afirmar a impossibilidade de alcançar as ideias valendo-se da realidade empírica. A sua descrença se evidencia nessa passagem em que argumenta sobre o problema de uma abordagem que fundamenta o pretenso conceito universal em “palavras e em pensamentos pouco rigorosos”. Tais pensamentos não possuem a competência necessária para servir como alicerce para a construção de um conceito que apresente as ideias em sua plenitude. Daí Benjamin escrever:

Não se pode levar a nada a tentativa de chegar às ideias indutivamente, segundo a sua extensão, derivando-as da linguagem usual, para a seguir investigar a essência

do que foi assim fixado. Porque essa linguagem é sem dúvida inestimável para o filósofo, quando ela alude às ideias, mas insidiosa quando é aceita, através de uma interpretação baseada em palavras e pensamentos poucos rigorosos, como o fundamento literal de um conceito. Esse fato nos autoriza a dizer que somente com a máxima cautela pode o filósofo seguir a tendência habitual de fazer das palavras conceitos abrangentes, para melhor assegurar-se delas¹³⁴.

A *linguagem usual* de que fala o autor é de extrema importância para o filósofo, mas somente como uma forma de alusão às ideias, ou seja, como uma palavra, um signo, uma imagem que pode remeter ao mundo das essências por meio da *unidade do singular*. As palavras e pensamentos (mesmo os pouco rigorosos)¹³⁵ podem constituir para o filósofo uma forma de representar a ideia, uma imagem ambígua capaz de levá-lo ao despertar. Em contrapartida, a produção de *conceitos abrangentes* com base nas palavras (estas, fósseis empoeirados do *Nome* à época da *nomeação adamítica*) que ambicionem ir além da descrição da ideia, não resulta em uma tentativa bem sucedida. As palavras, signos esvaziados de sentido *em que a intenção tem maior peso que a linguagem*, não possuem a objetividade necessária para fundamentar uma busca indutiva pela essência.

A distinção que Benjamin faz entre *Nome* e *palavra* pode ainda auxiliar no argumento sobre os limites da indução. Aqui se apresenta a insuficiência do conhecimento quando sequer a realidade empírica, alicerce do procedimento indutivo, pode ser nomeada corretamente, uma vez que o caráter intencional domina a palavra que se aventura a nomear as coisas. É próprio do método indutivo ter como base a realidade material para proceder em direção a um conceito universal. Entretanto, o real ainda precisa ser nomeado, pois tal procedimento se utiliza de conceitos particulares, isto é, palavras extraídas da materialidade que afeta os sentidos. O pensamento indutivo, evidentemente, não se utiliza da matéria empírica nela mesma para formar os seus termos e conclusões. Como ele depende da *palavra* para realizar o seu procedimento, o caráter de intenção reafirma sua presença na abordagem indutiva.

¹³⁴SCHELER *apud* BENJAMIN. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 61.

¹³⁵O interessante de uma abordagem de conhecimento não dogmática é que mesmo *pensamentos pouco rigorosos*, para utilizar a expressão de Benjamin, quando não são percebidos de forma absoluta, podem apresentar um conteúdo relevante. Isso pode ocorrer mesmo que eles revelem apenas pistas que levem à justificativa do que fez o pensador considerar como válida uma linha de pensamento que se mostrou insuficiente posteriormente.

Realizada a reflexão sobre o método indutivo, Benjamin parte para a dedução. Como fundamentação para a abordagem desse método, o autor cita Burdach. “Prometi falar sobre a origem do Humanismo como se ele fosse um ser vivo, que veio ao mundo como um todo, em algum lugar e em algum momento, e como um todo se desenvolveu”¹³⁶. Burdach afirma que proceder dessa maneira é proceder como os realistas medievais, que atribuíam um caráter de realidade aos universais, ou seja, aos conceitos genéricos. Esse procedimento não faz sentido uma vez que o humanismo, para tomarmos o exemplo utilizado, não passa de um nome criado com o fim de identificar um determinado modelo do pensar da tradição. O humanismo é apenas um “conceito auxiliar abstrato, para podermos lidar com uma série infinita de fenômenos intelectuais e de personalidades totalmente distintas entre si”¹³⁷. Esta última assertiva nos dá uma pista para a crítica da dedução.

O problema é que, como já foi posto anteriormente, objetiva-se com esse *conceito auxiliar abstrato* suprasumir infinitas séries de fenômenos intelectuais em apenas um lugar, desrespeitando as suas diferenças e singularidades. Diz Burdach que “em consequência da nossa necessidade inata de sistematização”, valendo-nos da seleção do que nos parece um elemento comum entre os particulares, nós destacamos tais parecenças muito mais do que as diferenças. Chegamos assim ao conceito que, longe de dizer a totalidade, apresenta-nos apenas uma média, o que põe a perder o conhecimento da realidade em suas mais variadas formas de ser. Tais conceitos médios são rótulos arbitrários, e mesmo errôneos, porque é atribuída a eles a aparência ilusória de uma essência real. Sobre as afirmações de Burdach, Walter Benjamin sustenta:

Essa posição é obviamente correta, na medida em que se dirige contra a tendência a hipostasiar conceitos gerais, embora eles não incluam os universais em todas as suas formas. Mas fracassa totalmente diante da questão de uma teoria da ciência voltada, platonicamente, para a representação das essências, pois não se dá conta de sua necessidade. Somente essa teoria pode salvar a linguagem da exposição científica, como ela funciona fora da esfera matemática, do ceticismo generalizado, que arrasta em seu abismo, no final, mesmo as metodologias indutivas mais sutis, e as formulações de Burdach são impotentes contra esse ceticismo. Porque elas constituem uma *reservatio mentalis* privada, e não uma garantia metodológica ¹³⁸.

¹³⁶BURDACH *apud* BENJAMIN. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 62.

¹³⁷*Ibidem*.

¹³⁸BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 63.

Benjamin concorda com a crítica de Burdach sobre a impossibilidade de se hipostasiar conceitos abstratos como se fossem uma essência real. O autor destaca, porém, que a posição de Burdach não está atenta à única possibilidade capaz de *salvar a linguagem da exposição científica: uma teoria da ciência voltada, platonicamente, para a representação das essências*. Ao vislumbrarmos as palavras sob a forma de representação das ideias, é possível respeitar a heterogeneidade da essência, pois os extremos que a caracterizam são considerados. Se “a ideia pode ser descrita como a configuração em que o extremo se encontra com o extremo¹³⁹”, considerar seus extremos significa respeitar suas particularidades e singularidades. Entre um extremo e o outro, encontram-se múltiplas possibilidades. É assim que a ideia pretende dar conta do heterogêneo, *pois nela não é o semelhante que é absorvido*.

Essa valorização das diferenças não pode ser alcançada via *more geometrico*. Apenas uma teoria da ciência que objetive a representação das essências pode salvar a verdade do esforço para *matematizar* todas as formas do pensamento. O modo de pensar matemático não é o único modo de conhecer. A verdade não descansa nele, o que não significa que devemos desvalorizar o saber matemático, mas pô-lo em seu devido lugar. O conhecimento é possível de inúmeras formas e o objeto das Ciências humanas não obedece fielmente ao formalismo lógico-dedutivo da Matemática. Ademais, pôr o conhecer humano em seu devido lugar significa não se deixar cair no plano do ceticismo, *que arrasta em seu abismo mesmo as metodologias indutivas mais sutis*.

É preciso assumir, portanto, os limites do saber para poder aproveitá-lo em suas máximas e reais possibilidades, sem incorrer nem na arrogância da captura do universal, nem no menosprezo das suas possibilidades, com o relativismo e o ceticismo. Dando continuidade à passagem acima citada, Walter Benjamin afirma:

Sem dúvida, no que diz respeito a tipos e épocas históricas, não podemos aceitar que ideias como a Renascença e o Barroco seriam capazes de apreender conceitualmente o seu objeto. Supor que poderíamos chegar a uma compreensão moderna dos vários períodos históricos através de confrontações polêmicas em que, como nas guinadas históricas decisivas, as épocas se enfrentam, por assim dizer, com a viseira aberta, seria desconhecer a natureza das nossas fontes, que são determinadas por interesses atuais, e não por ideias historiográficas. Mas o que esses nomes não conseguem fazer como conceitos, conseguem fazer como ideias.

¹³⁹BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 57.

Pois nelas, não é o semelhante que é absorvido, e sim o extremo que chega à sua síntese¹⁴⁰.

É insustentável que uma mera palavra, originária não de um universal ideal, mas de um saber constituído por seres particulares, possa conglomerar todos os potenciais significados e questões de um evento qualquer que seja a sua natureza. As fontes que abastecem a pesquisa sobre um termo como *Renascença*, por exemplo, não estão dissociadas do caráter de intencionalidade típico do pesquisador que estabelece uma relação de empatia com o seu objeto. Isso justifica a afirmação de Benjamin sobre *a natureza de nossas fontes, que são determinadas por interesses atuais*. O conhecimento que chega até nós sobre um determinado evento é resultado de uma progressão linear da história mais comprometida com um ponto de vista único vencedor do que com a multiplicidade de conexões, vias e caminhos possíveis para se pensar sobre o acontecido. O método proposto por Benjamin admite que esses nomes devem ser contemplados como ideias que, inatingíveis, nos resta representá-las. Tal representação não objetiva isolar o elemento comum, mas respeitar as diferenças extraíndo os extremos presentes na ideia.

Podemos indicar como exemplo da abordagem benjaminiana dos extremos um trecho de *Origem do Drama Barroco Alemão*. “Para o Barroco, o tirano e o mártir são as faces de Jânus do monarca”¹⁴¹. A condição principesca é vislumbrada sobre a manifestação de dois elementos extremos: o *inteiramente bom* e o *inteiramente mal*. “Ao ‘inteiramente mal’ correspondem o drama do tirano e o terror, e ao ‘inteiramente bom’, o drama do mártir e a piedade”¹⁴². As duas possibilidades “antagônicas” são justapostas visando a melhor descrição da condição do soberano. Chamá-las de antagônicas não é de todo correto, pois ambas as “faces” estão presentes ao mesmo tempo no monarca. Por isso os extremos não se anulam, mas se complementam. “Tais formas [*inteiramente bom* e *inteiramente mal*] são rigorosamente complementares”¹⁴³. Portanto, uma vez que a ideia é *a configuração em que o extremo se encontra com o extremo*, apenas nela torna-se possível esta

¹⁴⁰BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 63.

¹⁴¹Ibidem, p. 93.

¹⁴²Ibidem.

¹⁴³No texto completo: “Ao inteiramente mal correspondem o drama do tirano e o terror, e ao inteiramente bom, o drama do mártir e a piedade. A justaposição dessas formas só parece estranha a quem perde de vista o aspecto jurídico do principado barroco. Se levamos em conta o ensinamento da ideologia, tais formas são rigorosamente complementares. Para o Barroco, o tirano e o mártir são as faces de Jânus do monarca”. Ibidem.

convivência. “A representação de uma ideia não pode de maneira alguma ser vista como bem-sucedida, enquanto o ciclo dos extremos nela possíveis não for virtualmente percorrido¹⁴⁴”. Percorrer virtualmente o ciclo dos extremos é dar a chance para as múltiplas possibilidades que permanecem em potência entre os dois opostos.

A abordagem que Benjamin propõe para a interação com o real tem a procura pelos extremos como base. “Os elementos que o conceito, segundo sua tarefa própria, extrai dos fenômenos, se tornam especialmente visíveis nos extremos. (...) O empírico (...) pode ser tanto mais profundamente compreendido quanto mais claramente puder ser visto como um extremo. O conceito parte do extremo¹⁴⁵”. Cada elemento do real deve ser visualizado como um extremo, isto é, como uma possibilidade única, singular. Apenas a ideia é a configuração do múltiplo, ou seja, o caminho virtual percorrido entre extremos. O conceito, nesse caso, ao organizar os fenômenos, compreende as diferenças entre eles e ensaia a sua organização com base na percepção dessas heterogeneidades, percebendo-os como extremos entre si.

A compreensão absoluta do universal não é possível. O vislumbre da totalidade, em contrapartida, é permitido, ao se tornar possível o conhecimento dos extremos, mas não de tudo que há entre eles. Isso não significa que os extremos são vislumbrados por Benjamin de forma maniqueísta. Assim como no cálculo infinitesimal de Leibniz, onde entre dois números determinados como, por exemplo, um e dois, encontra-se o infinito, entre dois extremos pode-se encontrar também incontáveis possibilidades, em que as duas extremidades são apenas as duas pontas por onde seguramos o fio da infinitude. O infinito entre os extremos é impossível de ser conhecido, mas a compreensão de totalidade que resulta do saber dos extremos desse infinito é permitida. Todo fragmento contém o infinito porque ele é monadológico.

Talvez o problema da imagem de um fio para relacionar a teoria do cálculo infinitesimal com a questão dos extremos trazida por Walter Benjamin seja um tanto perigosa por denotar uma sequencialidade, uma linearidade infinita entre as duas

¹⁴⁴BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 69.

¹⁴⁵Ibidem, p. 57.

pontas. Dessa forma reduz-se a questão tanto à existência de uma via de mão única, quanto à de apenas dois extremos em cada ideia, abrindo espaço para o maniqueísmo. Como no cálculo infinitesimal trata-se de uma sequência de números, talvez se possa inferir essa linearidade. É preciso, porém, formar a imagem-exemplo com incontáveis caminhos e pontas, como um objeto geométrico com altura, largura e volume. Uma estrela talvez seja uma imagem mais eficiente, uma vez que ela pode ter infinitas extremidades, além de remeter à metáfora benjaminiana da constelação.

Para valorizar a diferença, é preciso assumir a incapacidade da superação de toda e qualquer antinomia que se põe ao pensamento e compreender a possibilidade da existência de uma via de mão dupla, onde dois caminhos distintos possuem a mesma possibilidade de existir e de coexistir. “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 processo de desenvolvimento, da configuração da ideia, enquanto Todo caracterizado pela possibilidade de uma coexistência significativa desses contrastes¹⁴⁶”. A admissão da convivência dos contrastes¹⁴⁷ é necessária para a devida compreensão do método filosófico. Dessa mesma maneira, admitir a convivência das diferenças é necessário para a coexistência entre os homens.

A consciência da necessidade do heterogêneo, entretanto, nem sempre é compreendida. Certos tecnicismos do saber por vezes culminam em uma via de mão única do pensamento que passa a não enxergar além da aplicação instrumental do conhecimento. Essa orientação do pensar corre o risco de perder a percepção da ciência como um saber que deve ser vislumbrado como uma interface de percepção da totalidade. O desvio (*Umweg*) desse caminho único que somente percebe a ciência como uma ferramenta para um fim torna-se tarefa imprescindível para o indivíduo.

¹⁴⁶BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 69.

¹⁴⁷Segundo Mario Perniola, o ponto de vista que objetiva muito mais a preservação dos opostos que sua superação está presente já em Heráclito. Ao citar Friedrich Hölderlin, afirma Perniola: “não é por acaso que Hölderlin se encontra no horizonte de pensamento aberto por Heráclito, o qual foi o primeiro a ver a essência do *logos* não como o juntar na unidade, mas como o juntar que mantém e preserva os opostos”. PERNIOLA, Mario. *A Estética do Século XX*. Trad. br. Teresa Antunes Cardoso. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 166.

3.3 Técnica e Ciência: o esquecimento da totalidade

Defende Benjamin que “método, é caminho indireto, é desvio¹⁴⁸”. O desviar nessa metodologia nos remete a uma quebra na continuidade. É preciso desviar-se dos dogmas, coágulos da autoridade, da pretensão dos sistemas universais, enfim, de celebrada parcela da tradição do pensar. O desvio (*Umweg*) está na mudança de como essa fatia da tradição pensou o conhecimento. Está também na mudança de postura com relação ao conformismo de um sentido único da marcha “necessária” da humanidade no caminho do progresso. Este progresso da humanidade é amplamente desenvolvido se relacionado ao aumento das potencialidades instrumentais do homem, que amplia o alcance de seus membros possibilitando-lhe percorrer distâncias cada vez maiores em tempo sempre menor, oferecendo-lhe o controle do espaço e do tempo. Entretanto, no que diz respeito ao avanço da melhor convivência entre os seres humanos, esse progresso é questionável. Trata-se aqui da *ambiguidade do sistema capitalista*¹⁴⁹ apresentada por Marx e retomada por Benjamin na obra das *Passagens*, que é “claramente perceptível, por exemplo, nas máquinas que agravam a exploração em vez de amenizarem o fardo dos homens¹⁵⁰”.

Uma ciência que não é capaz de pensar além do instrumental, de se perguntar sobre os seus próprios fins, coloca como objetivo prioritário a dominação da natureza. Ademais, uma ciência que acredita fazer parte dessa marcha automática rumo ao progresso técnico termina por valorizar de modo exacerbado um modelo tecnocrático de conhecimento. Acontece assim no conceito de trabalho do social-democrata Josef Dietzgen citado por Walter Benjamin na tese 11 de *Sobre o Conceito da História*:

Josef Dietzgen anunciava: “O trabalho é o Redentor dos tempos modernos... No aperfeiçoamento... do trabalho reside a riqueza, que agora pode realizar o que não foi realizado por nenhum salvador”. Esse conceito de trabalho, típico do marxismo

¹⁴⁸ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 50.

¹⁴⁹ “Em seu capítulo sobre o caráter fetiche da mercadoria, Marx demonstrou quão ambíguo parece ser o mundo econômico do capitalismo – uma ambigüidade fortemente acentuada pela intensificação da gestão capitalista”. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 439.

¹⁵⁰ Ibidem.

vulgar, não examina a questão de como seus produtos podem beneficiar trabalhadores que deles não dispõem. Seu interesse se dirige apenas aos progressos na dominação da natureza, e não aos retrocessos na organização da sociedade¹⁵¹.

Esse modelo de saber é descrito e discutido também por Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973). Em *Dialética do Esclarecimento* (1944), os autores descrevem o itinerário histórico desse tipo de razão instrumentalizada que, acima de tudo, objetiva a dominação da natureza. Segundo eles, a razão, em sua aventura por meio da história, buscou desde o princípio iluminar as trevas do desconhecido. Desde o surgimento do homem como ser auto-consciente, a racionalidade procurou expurgar o seu temor pelo ambiente exterior mediante o controle e a dominação do poder natural. “Do medo o homem presume estar livre quando não há nada mais de desconhecido¹⁵²”. O esclarecimento que buscou desmistificar o mito e explicar a realidade com base no raciocínio lógico foi a alternativa encontrada pelo ser humano às interpretações religiosas e especulações místicas que pouco tinham a ver com o método científico e que construíam castelos de areia no espaço abstrato, sem firmes alicerces na matéria. Adorno e Horkheimer escrevem:

No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber¹⁵³.

Com a luta empreendida para livrar-se do medo originado pelo poder da natureza, o homem tem buscado com o esclarecimento sua soberania para controlar a rede de incertezas no impacto com o mundo natural. O ônus pela utilização do modelo de pensamento que privilegia a dominação sobre o outro (seja ele natural ou social) e que tem como alvo a *terra totalmente esclarecida* foi o desencantamento do mundo. Com o mundo desencantado pela fria luz do esclarecimento, o homem investiu na crença da possibilidade de dominar a natureza. A substituição da imaginação pelo saber o auxiliou a perceber a diferença entre o mítico e o real. Mas em compensação, parece ter contribuído para o processo de tecnicização da

¹⁵¹BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 228.

¹⁵²ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1985, p. 29.

¹⁵³Ibidem, p. 19.

racionalidade. Na medida em que esta atribui suma importância ao puro procedimento racional, que exclui a multiplicidade de elementos que não se encaixam no método científico *exaustivo e sem lacunas*, a razão se distancia de importantes problemáticas. Dentre estas, a questão ética, por exemplo, é posta de lado em discussões onde sua presença seria imprescindível. Assim aconteceu com o processo de objetivação do mundo exterior que, na medida em que o poder humano cresceu dissociado de uma auto-avaliação moral capaz de vislumbrar a si mesmo e ao outro sob o prisma da totalidade, separou homem e natureza como se estes fossem elementos distintos. “O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade¹⁵⁴”.

A razão que procura apenas a dominação do seu objeto torna-se incapaz de compreendê-lo na sua totalidade. “O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder¹⁵⁵”. Nesse sentido importa apenas que “o que está lançado contra mim” esteja sob o meu poder. Este é o sentido da existência e da utilidade do objeto para o esclarecimento. Conforme Adorno e Horkheimer:

O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que seu *em-si* torna-se *para-ele*. Nessa metamorfose, a essência das coisas revela-se como sempre a mesma, como substrato da dominação¹⁵⁶.

O itinerário seguido pela racionalidade que buscou esclarecer para dominar nos revelou um problema. A insistência na priorização da dominação da natureza desconsiderou a razão como pensar crítico e destacou a racionalidade como instrumento, como técnica incapaz de autocrítica, de auto-reflexão. Com a prevalência da razão instrumental, o pensamento humano não é mais capaz de pensar a si próprio. “Sem a menor consideração consigo mesmo, o esclarecimento eliminou com seu cautério o último resto de sua própria autoconsciência¹⁵⁷”.

Com o foco do conhecimento voltado para a concretização de seus fins, a saber, o aumento do poder sobre a natureza, esse modelo de saber torna-se mudo

¹⁵⁴ ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1985, p. 24.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 20.

para a discussão de seus meios. O esclarecimento fragmenta-se, mas de uma maneira perigosa: não como parte do todo plástico do mosaico do mundo, mas como limitação de sua potência real. Na medida em que o esclarecimento apenas conhece para manipular, ele ignora toda a extensão de sua capacidade, o que ocasiona a má compreensão, a alienação de seus objetos. O limite imposto pela *tecnicização* do saber o transforma em mero procedimento¹⁵⁸.

A potencialidade da razão como o pensamento que se flexiona sobre si mesmo termina comprometida. O pensamento deixa de indagar tanto sobre os elementos que constituem a sua essência quanto sobre os porquês da sua própria existência. Tudo que importa agora é o mero cumprimento de um trabalho mecânico e não criativo que visaria não apenas à dominação da natureza, mas também à dominação do homem pelo homem.

A técnica é a essência desse saber, que não visa conceitos e imagens, nem o prazer do discernimento, mas o método, a utilização do trabalho de outros, o capital. As múltiplas coisas que, segundo Bacon, ele ainda encerra nada mais são do que instrumentos: o rádio, que é a imprensa sublimada; o avião de caça, que é uma artilharia mais eficaz; o controle remoto, que é uma bússola mais confiável. O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens¹⁵⁹.

O conhecimento do esclarecimento que privilegia a técnica com o objetivo de alcançar poder para subjugar o outro e o mundo não é capaz de se indagar sobre a própria essência desse saber. Se ele perde a capacidade de autocrítica, entramos no plano do preceito dogmático. Foi dito que o saber possui limitações que o impedem de alcançar o ideal platônico, mas reduzir o saber à esfera do *preceito doutrinário imperativo* significa construir limites artificiais para a capacidade do conhecimento.

A radicalização da instrumentalização da razão pode alcançar extremos que beiram o absurdo. Como exemplo dessa racionalidade auto-limitante, é possível reenviar a um trecho do livro organizado por Ernst Jünger citado por Walter

¹⁵⁸"Só o pensamento que se faz violência a si mesmo é suficientemente duro para destruir os mitos. Diante do atual triunfo da mentalidade factual, até mesmo o credo nominalista de Bacon seria suspeito de metafísica e incorreria no veredicto de vacuidade que proferiu contra a escolástica. Poder e conhecimento são sinônimos. Para Bacon, como para Lutero, o estéril prazer que o conhecimento proporciona não passa de uma espécie de lascívia. O que importa não é aquela satisfação que, para os homens, se chama 'verdade', mas a 'operation', o procedimento eficaz". ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1985, p. 20.

¹⁵⁹ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1985, p. 20.

Benjamin em *Teorias do Fascismo Alemão*: “a questão de saber em que século se luta, por que idéias e com que armas, desempenha um papel secundário”¹⁶⁰. Essa citação é modelo perfeito da racionalidade técnica incapaz de indagar sobre si mesma. Ela é o sonho do militar pervertido de alta patente que pretende fazer de seus subordinados meras ferramentas de sua depravação.

O desenvolvimento técnico-científico, apesar de seus avanços em facilitar e apaziguar a existência do homem (ou pelo menos de alguns deles), não apresenta avanços sobre a organização da sociedade. Grande parte de suas tecnologias estão apenas ao alcance de pequena minoria detentora de poder. “O progresso da ciência não é ... de imediato um progresso da humanidade; ele o seria se, com o crescimento dos conteúdos de verdade acumulados, aumentasse igualmente a participação dos seres humanos nestes conhecimentos, e a clara compreensão do que significa para eles o seu conjunto”¹⁶¹. Malgrado o avanço particularmente importante da medicina no século XX, por exemplo, enorme parcela da população global ainda não tem acesso ao tratamento médico mais elementar. A outra grande fatia da população mundial que possui acesso à assistência de saúde básica se depara com obstáculos por vezes intransponíveis para obter acesso a tratamentos mais complexos. Como exemplo do atraso social do progresso técnico, Benjamin cita a guerra, “que prova com suas devastações que a realidade social não está madura para transformar a técnica em seu órgão e que a técnica não é suficientemente forte para dominar as forças elementares da sociedade”¹⁶².

A guerra é amparada pela ciência produtora de tecnologia bélica, que tenta justificar-se pela defesa da soberania de uma nação contra ameaças à sua organização política, social, cultural ou física. O certo é que a ciência não tem, porém, o poder de controlar o uso de suas descobertas científicas. A decisão da utilização de armas nucleares, para citarmos um exemplo, cabe a outros indivíduos que não os pesquisadores que desenvolveram a tecnologia da fissão do átomo. O monstruoso número de baixas em Hiroshima e Nagasaki por si só já é mais do que

¹⁶⁰ JÜNGER, Ernst. (Org). apud BENJAMIN, Walter. *Teorias do Fascismo Alemão*. In: Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 62.

¹⁶¹ LOTZE apud BENJAMIN, Walter. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 523.

¹⁶² BENJAMIN, Walter. *Teorias do Fascismo Alemão*. In: Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985. P. 61.

suficiente para repugnar a sua utilização, mesmo que o outro lado lute para se justificar com o argumento do *éramos nós ou eles*. Nesse caso, a categoria de quantidade, com seu número ininteligível, vence qualquer retórica baseada no discurso qualitativo. Mesmo se ignorarmos a discussão sobre o ponto de vista do estrondoso número de mortes, ainda podemos, entretanto, nos perguntar sobre as reais necessidades do uso da *atom bomb* em 1945¹⁶³.

O nível de arbitrariedade do qual é capaz o ser humano nos leva a questionar a sua capacidade de utilizar de maneira responsável o tão orgulhoso de si mesmo progresso técnico-científico. A ciência, quando limitada ao progresso pelo progresso, esquece de se perguntar sobre os fins para os quais está sendo desenvolvida. Paródia do *l'art pour l'art*, o *progresso pelo progresso* não educa enquanto progresso. É preciso que ele possua por trás a *teologia* de que fala Benjamin. Esta não é a teologia cristã baseada no cânone, mas pura relação com o divino, isto é, com a totalidade. A ciência do *more geometrico* não pode existir por si, ignorante da convivência social. “Tudo o que foi pensado de puro, de sóbrio e de ingênuo sobre o melhoramento da convivência humana entra nas goelas desses ídolos canibais, que reagem a esse festim com os arrotos dos seus morteiros de 42cm¹⁶⁴”. A guerra é um exemplo do que acontece “com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem”¹⁶⁵.

A separação do homem, como sujeito, e da natureza, como objeto, também possibilitou a dissociação de outros elementos de seu ambiente natural originário. É o caso da matéria que, ressignificada para o uso do homem, torna-se ferramenta. Esta, quando transformada, pode ser utilizada como instrumento para a subjugação tanto da natureza que lhe proveu, quanto do ser humano que a modificou. Com a alienação de sua origem o instrumento técnico se separa de seu passado como

¹⁶³ Sobre essa questão podemos citar Eric Hobsbawn: “The dropping of the atom bomb on Hiroshima and Nagasaki in 1945 was not justified as indispensable for victory, which was by then absolutely certain, but as a means of saving American soldiers’ lives. But perhaps the thought that it would prevent America’s ally the U.S.S.R from establishing a claim to a major part in Japan’s defeat was not absent from the minds of the U.S. government either”. HOBBSAWN, Eric. *The Age of Extremes: a history of the world, 1914 – 1991*. New York, Vintage Books, 1996, p. 27.

¹⁶⁴ BENJAMIN, Walter. *Teorias do Fascismo Alemão*. In: Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985. P. 70.

¹⁶⁵ BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 115.

forma natural. A estranheza desse movimento dialético da técnica que se volta contra sua própria origem a fim de submetê-la é evidenciada por Walter Benjamin:

Quando e como os universos de formas que, sem a nossa interferência, surgiram na mecânica, no cinema, na construção de máquinas, na nova física etc., e que nos subjugaram, revelarão o que, neles, pertence à natureza? Quando será atingido o estado da sociedade em que essas formas, ou as que delas surgiram, revelar-se-ão para nós como formas naturais? De fato, isso evidencia apenas um momento na essência dialética da técnica. (É difícil dizer qual momento: a antítese se não for a síntese). De qualquer modo, também está presente na técnica um outro momento: o cumprimento de objetivos estranhos à natureza com meios que lhe são também estranhos e hostis, meios que se emancipam da natureza e a submetem¹⁶⁶.

Elementos provenientes da natureza se separam desta para se tornarem meios a serviço do homem. A contradição está em considerar que é a própria natureza que se emancipa dela mesma. Transmutada em técnica, esta cumpre fins alheios à natureza mediante meios que a violentam e a subjugam. Indo um pouco além, se vislumbrarmos o ser humano como elemento da natureza que criou consciência racional de si, isto é, que é capaz de se reconhecer num espelho, a contradição se coloca com a pergunta de porque a própria natureza criou as condições para a sua auto-destruição

A abordagem utilitária da natureza e do outro é característica do modelo do progresso que se manifesta historicamente em nossa sociedade técnica. Em *Sobre o Conceito da História*, há uma célebre passagem de Benjamin que tece uma reflexão sobre o *progresso*, quando na tese 9, o autor analisa um quadro do pintor Paul Klee:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso¹⁶⁷.

O anjo de Paul Klee não tem a mínima chance contra a força da tempestade do progresso. Assim como em Adorno e Horkheimer, que percebem o movimento da

¹⁶⁶BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 440.

¹⁶⁷BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 226.

razão esclarecida desde o “tempo mítico” do homem, o movimento do progresso sopra do paraíso em direção ao futuro, isto é, desde os tempos primevos da humanidade. Enquanto é impelido dando as costas ao futuro, o anjo olha aterrorizado para a catástrofe única do passado, um monstruoso amontoado de ruínas. Sua vontade é de parar para despertar os mortos do sonho do movimento causal historicista dos acontecimentos e para recolher, dos escombros do monte de ruínas que cresce até o céu, fragmentos que o ajudem a iniciar o lento processo de reconstrução da humanidade. A tempestade que sopra do paraíso o obriga, porém, a mover-se sempre para o futuro, onde, segundo ela, o melhor está a nossa espera.

Entretanto, o futuro nunca chega, ou deixaria de ser futuro. A parada onde acontece o *agora da cognoscibilidade* situa-se não no vindouro, mas no presente. “A imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência”¹⁶⁸. Não podemos deixar que o progresso, travestido na fantasia da evolução necessária e progressiva da humanidade, nos moldes do historicismo, sobre indefinidamente as asas do anjo da história para cada vez mais longe do paraíso, impossibilitando-o de deter-se para contemplar e recolher os fragmentos do monte de ruínas. Ao reenviar para o seu projeto das passagens parisienses, Benjamin remete à questão do progresso:

Pode-se considerar um dos objetivos metodológicos deste trabalho demonstrar um materialismo histórico que aniquilou em si a ideia de progresso. Precisamente aqui o materialismo histórico tem todos os motivos para se diferenciar rigorosamente dos hábitos de pensamento burgueses. Seu conceito fundamental não é o progresso, e sim a atualização¹⁶⁹.

Esse trecho se reporta à proposta benjaminiana da *atualização do ocorrido*. O movimento do progresso, em sua estrutura causal e linear, é recusado pelo método do materialismo histórico. Este se apercebe de que a ideia de causalidade e linearidade leva a uma interpretação da história que enaltece seus vencedores: o pensamento burguês, no caso. Com base nas intenções imanentes à linha de reflexão da burguesia, a conclusão histórica a que se chega é a de que vivemos um processo de evolução progressiva nas potencialidades humanas. Segundo o que se discutiu até aqui, esse progresso, entretanto, não necessariamente significa um

¹⁶⁸BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 222.

¹⁶⁹BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 502.

avanço na organização da sociedade. A proposta de Benjamin de deixar que o ocorrido se apresente em uma imagem dialética (*Dialektik im Stillstand*) que irrompe descontinuamente no agora é a alternativa à abordagem progressiva da história. O ponto de vista dos vencedores é *aniquilado* com a afirmação de que o conceito fundamental do materialismo histórico é a atualização que rompe a cadeia causal da continuidade e, por consequência, o conformismo¹⁷⁰ que dela emana. Benjamin sustenta:

o conformismo, que sempre esteve em seu elemento na social-democracia, não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas ideias econômicas. É uma das causas do seu colapso posterior. Nada foi mais corruptor para a classe operária alemã que a opinião de que ela nadava com a corrente. O desenvolvimento técnico era visto como o declive da corrente, na qual ela supunha estar nadando. Daí só havia um passo para crer que o trabalho industrial, que aparecia sob os traços do progresso técnico, representava uma grande conquista política¹⁷¹.

A corrente, na visão da época, cursava na direção do progresso técnico. Esse ponto de vista levava a crer que o trabalho industrial, como elemento desse modelo de progresso, significava uma grande conquista política. Assim, “a antiga moral protestante do trabalho, secularizada, festejava sua ressurreição na classe trabalhadora alemã”¹⁷². Com a ruptura da continuidade histórica, rompe-se também a orientação conformista segundo a qual bastaria deixar o tempo prosseguir em seu movimento retilíneo em direção ao juízo final que, com a ampliação das potencialidades humanas, evoluiríamos também politicamente. Segundo essa orientação, caberia à classe operária simplesmente a tarefa de dar prosseguimento ao trabalho na indústria, que ela estaria marchando na *via de mão única* do desenvolvimento técnico em direção a um futuro que não deixa de ser futuro.

Acreditar nessa via de mão única significa entregar a tarefa da revolução às mãos do messias que, no dia do julgamento, dará fim a todo o devir histórico. É preciso, ao contrário, agir na história, em vez de esperar o momento em que ela não

¹⁷⁰ A mesma causalidade presente no *more geometrico* manifesta-se no modo de pensar historicista. A linearidade abusiva adicionada a um olhar tecnicista do real pode resultar em uma postura conformista e, no nosso caso, em um breve gracejo: a obra des cartes na época de sua reprodutibilidade técnica: - Sento, logo, assisto.

¹⁷¹ BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p.227

¹⁷² Ibidem.

mais existirá. “O reino de Deus não é o *telos* da *dunamis* histórica. Ele não pode ser posto como meta. Historicamente, ele não é uma meta, é um término¹⁷³”.

¹⁷³“Seul le messie lui-même achève tout devenir historique, em ce sens que seul il rachète, achève, crée la relation de ce devenir avec l'élément messianique lui-même. C'est pourquoi aucune réalité historique ne peut d'elle-même vouloir se rapporter au plan messianique. C'est pourquoi le royaume de Dieu n'est pas le *telos* de la *dunamis* historique; il ne peut être posé comme but. Historiquement, il n'est pas un but, il est un terme”. BENJAMIN, Walter. *Fragment théologico-politique*. In: Œuvres I. Trad. fr. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz e Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 2000, p. 263.

CAPÍTULO IV

Imagens da verdade: o alegórico, o belo e a experiência

O objeto não preexiste, como algo que se auto-represente. O contrário ocorre com a verdade. O método, que para o saber é uma via para a aquisição do objeto (mesmo que através da sua produção na consciência) é para a verdade representação de si mesma e portanto, como forma, dado juntamente com ela. Essa forma não é inerente a uma estrutura da consciência, como é o caso da metodologia do saber, mas a um ser¹⁷⁴.

Walter Benjamin,
Origem do Drama Barroco Alemão.

A totalidade não é possuída pelo saber, mas pode se apresentar no fragmento singular. Realizada a reflexão sobre o problema da verdade no prefácio do *Trauerspielbuch*, apresentamos três possibilidades de exposição (*Darstellung*) do seu conteúdo. Cada uma delas, em seu proceder, ensaia a fuga do caráter intencional que sabota a busca da essencialidade pura e objetiva. Além disso, a multiplicidade de olhares sobre o real é respeitada de maneira distinta nas três configurações: na alegoria, como uma proposta que se mantém aberta a diferentes interpretações; na obra de arte, como uma produção datada que é descontextualizada de seu tempo original, forçando o passado a ser contemplado no presente; na experiência, como o resultado da depuração coletiva de um conhecimento. Todas as três modalidades admitem o diferente cada uma à sua maneira. Mesmo que a verdade em sua universalidade seja uma e não várias, o saber do homem não tem alcance suficiente para nomear essa unidade. O que temos a disposição são fragmentos, runas, que nos dão indícios sobre o enigma do ser¹⁷⁵. Falar das múltiplas possibilidades da verdade não significa admitir uma verdade relativa, mas aceitar a incapacidade de defini-la. Com base em cada

¹⁷⁴BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 52.

¹⁷⁵Aproximando esses dois elementos, ao falar da alegoria Benjamin escreve: “na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, runa”. Nesse sentido, runa remete ao fragmento que pode revelar o segredo do conjunto do mosaico do real. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 198.

fragmento, é possível reportar à unidade. Como formas de reconhecer a unidade do singular que se apresenta, indicamos, portanto, a *alegoria*, a *obra de arte* e a *experiência*.

4.1 Alegoria e símbolo

A limitação do conceito em significados fixos apresenta um problema: corre-se o risco de suprimir toda a multiplicidade de significados que enriquecem o pensar. Isso nos leva à reflexão sobre a alegoria. Ao contrário do símbolo, que cristaliza o sentido, a alegoria apresenta uma pluralidade de significações.

O termo alegoria deriva etimologicamente de *allo*, outro, e *agorein*, dizer¹⁷⁶. Dessa forma, em uma linguagem literal, falar alegoricamente significa dizer uma coisa para significar outra. A alegoria possui um sentido plurívoco, onde o outro dito por ela não transparece, não se apresenta de forma explícita. Ela constitui o jogo entre o desvelar e o encobrir, o que favorece uma complexidade de referenciais, de possibilidades que permanecem em aberto. Ela se insurge contra o símbolo, contra o significado unívoco e fossilizado pela convenção.

No símbolo não há a tentativa de dizer o outro, mas de dizer exatamente o que o símbolo mesmo significa, o que caracteriza a oposição à alegoria. “O símbolo permanece tenazmente igual a si mesmo¹⁷⁷”. O significado do símbolo é transparente, evidente. Ao buscar interpretá-lo, obtém-se a certeza de sua significação. Para que esta certeza se manifestasse, foi preciso fixar no símbolo uma convenção, um sentido arbitrário, intencional. O crucifixo simboliza Jesus Cristo, o cordeiro de Deus imolado, a fim de salvar o homem do pecado. Esse significado “congelado”, ou seja, fortemente fixado, não abre espaço para outras interpretações. Convencionou-se que aquele objeto, ou melhor, aquela imagem representaria o sacrifício do Deus feito carne em favor de seus filhos. Certamente, pode-se buscar

¹⁷⁶Sobre o termo alegoria, Jeanne Marie Gagnebin afirma: “o sentido literal não é o sentido verdadeiro. Deve-se aprender uma outra leitura que busque sobre as palavras do discurso seu verdadeiro pensamento, uma prática que os estóicos chamam *hyponoia* (subpensamento) e à qual Filo de Alexandria dará seu nome definitivo de alegoria (de *allo*, outro e *agorein*, dizer). GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 2009, p. 32.

¹⁷⁷BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 205.

por significados alegóricos dentro deste signo, mas seu sentido principal, que terá sempre a maior prioridade de leitura, permanecerá.

Na interpretação alegórica não há um significado óbvio. Por causa de sua abertura, sua potencialidade interpretativa deixa espaço para o leitor refletir as próprias experiências. Se ninguém pode deter o direito de possuir a verdade, a alegoria louva essa linha de pensamento quando respeita e valoriza as diferenças de cada indivíduo. “Enquanto o símbolo atrai para si o homem, a alegoria irrompe das profundidades do Ser, intercepta a intenção em seu caminho descendente e a abate¹⁷⁸”. O significado plurívoco da alegoria não é sempre compreendido. Nesse sentido Benjamin cita Hermann Cohen em *Ästhetik des reinen Gefühls*:

Mas a ambigüidade, a multiplicidade de sentidos é o traço fundamental da alegoria. A alegoria, o Barroco, se orgulham da riqueza das significações. Em contraste, a natureza é regida pela lei da economia, tanto segundo as velhas normas da metafísica, como segundo as regras da mecânica. Mas essa ambigüidade é a riqueza do desperdício. A ambigüidade está portanto sempre em contradição com a pureza e a unidade da significação¹⁷⁹.

O problema da unidade da significação se esclarece quando este é vislumbrado em contraste com a crítica do conhecimento do prefácio do *Trauerspielbuch*. O sentido único e falseadamente universal não tem as condições necessárias para alcançar a ideia. A insistência da construção de uma síntese que, até o dia do juízo final, resolva definitivamente toda ambigüidade é ideia tão pueril quanto a crença de que a multiplicidade da alegoria nos leva a um relativismo que impede de formarmos conhecimento. A aceitação da diferença se torna primordial para a compreensão do múltiplo na alegoria. Acolher o múltiplo significa compreender que nem todos os “nós” da realidade podem ser desatados. Se falarmos, por exemplo, do campo da Filosofia e das Ciências humanas, nem sequer o método para “desamarrar” é o mesmo. “A doutrina filosófica funda-se na codificação histórica¹⁸⁰”. O *more geometrico* utilizado nas ciências exatas não pode ser aplicado em sua mesma forma às Ciências humanas. Ele possui limites. Sua fronteira é a história.

¹⁷⁸BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 205.

¹⁷⁹COHEN, Hermann apud BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 199.

¹⁸⁰BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 49.

Carl Horst, discípulo de Hermann Cohen, também é citado por Benjamin em virtude a sua crítica à alegoria que, segundo ele, “representa sempre uma ‘transgressão das fronteiras de outro gênero’, uma intrusão das artes plásticas na esfera de representação das artes ‘da palavra’”¹⁸¹.

Com a impregnação, a sangue-frio, das mais diversas formas de manifestação humana, por pensamentos autoritários... a sensibilidade e a compreensão artística são desviados e violentados. É o que faz a alegoria na esfera das artes plásticas. Sua intrusão pode portanto ser caracterizada como um grande delito contra a paz e a ordem, no campo da normatividade artística. E no entanto a alegoria nunca esteve ausente desse campo, e os maiores artistas lhe consagraram grandes obras¹⁸².

As transposições de fronteiras entre estilos, linguagens e suportes diferentes sempre foi uma possibilidade de se criar universos novos de expressão artística. Como o choque entre galáxias que, violando seus limites, destrói para em seguida construir, o avanço de fronteiras é, com efeito, um método legítimo utilizado pela criatividade humana que, ainda por muito tempo, será posto em uso. Por isso não parece fazer sentido abordar o fenômeno da transgressão de fronteiras de um gênero artístico para outro como algo negativo. No prefácio, Walter Benjamin havia citado Benedetto Croce que, a partir de seu *Grundriss der Ästhetik*, “denuncia o preconceito segundo o qual ‘é possível distinguir várias formas de arte particulares, cada uma com seu próprio conceito, seus próprios limites e suas próprias leis’”¹⁸³.

Sem querer cair no outro extremo de Croce, para quem “nenhuma teoria da divisão das artes se justifica”, Benjamin é mais cauteloso ao afirmar que não é possível para a filosofia da arte renunciar a “algumas de suas ideias mais ricas, como a do trágico ou a do cômico. Porque elas não são agregados de regras, e sim estruturas pelo menos iguais em densidade e realidade a qualquer drama”¹⁸⁴. Para o autor, “as obras significativas se colocam além dos limites do gênero, a menos que nelas o gênero se revele pela primeira vez, como ideal. Uma obra de arte significativa ou funda o gênero ou o transcende, e numa obra de arte perfeita as duas coisas se fundem numa só”¹⁸⁵.

¹⁸¹HORST, Carl. *apud* BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 199.

¹⁸²*Ibidem*.

¹⁸³CROCE, Benedetto. *apud* BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 66.

¹⁸⁴BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 66.

¹⁸⁵*Ibidem*.

O argumento de Horst de que a intrusão da alegoria nas artes plásticas é um delito contra a paz e a ordem no campo da normatividade artística não faz mais sentido que o anterior. Se fosse possível para Horst aprisionar a arte apenas no departamento do apolíneo, sua argumentação talvez fizesse sentido. A arte, e a vida imitada por ela, não se limitam, entretanto, à fronteira positivista da ordem. A experiência surrealista é prova disso. Sua noção radical de liberdade não permite petrificar a arte em um conceito grosseiro de ordem. Sobre a questão da paz, o futurismo de Marinetti é, de fato, verdadeiro delito contra ela, o que não deixa dúvidas sobre a multiplicidade própria da construção artística¹⁸⁶. Sobre o comentário de Horst diz Benjamin:

O raciocínio antidialético da escola neokantiana impede a compreensão da síntese operada pela escrita alegórica, na batalha entre a intenção teológica e a artística, síntese que deve ser vista menos como uma paz, que como uma *tregua dei* entre duas intenções antagônicas¹⁸⁷.

Porque é tão difícil a compreensão de que nem toda antinomia pode ser sintetizada? O raciocínio de Benjamin que afirma que a alegoria deve ser vista como uma trégua entre os elementos antagônicos nela encontrados é perfeito exemplo da admissão da coexistência das diferenças, que está na base da própria contradição humana. Ademais, se a alegoria comporta uma multiplicidade de significados, torna-se claro que a ela se afasta da esfera da intenção. Isso acontece porque como não há um manual para a leitura da alegoria, que *ensine*¹⁸⁸ como se deve interpretá-la, permanece aberto para cada um que perceber a imagem, significá-la a seu modo singular. Ela não ensina, mas educa. É essa orientação que podemos encontrar no texto *O Narrador*, de 1936, quando Benjamin diz que

metade da arte narrativa está em evitar explicações. Nisso Leskov é magistral (...). O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação¹⁸⁹.

¹⁸⁶No manifesto futurista, Marinetti apresenta uma visão belicista: “Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna”. MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifesto del Futurismo*. In: MICHELI, Mario de. *Le Avanguardie Artistiche del Novecento*. Milano: Feltrinelli, 1986, p. 375.

¹⁸⁷BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 199.

¹⁸⁸O verbo *ensinar* aqui segue a orientação benjaminiana explicada anteriormente na página 41 do segundo capítulo.

¹⁸⁹BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 228.

Com o conceito estabelecido e pronto, corremos o risco de postulá-lo no plano do dogma. Este trabalha com o pensar preestabelecido, imóvel e inerte. Parece ser esse o problema de se buscar alcançar a verdade com a coerência do método da *ciência exaustiva e sem lacunas*. O dogma não valoriza a representação de verdade nas suas múltiplas significações. Ele se baseia no conceito de autoridade, em que um texto possui um valor extrínseco que o faz parecer sempre verdadeiro, independente de seu conteúdo. Essa forma de lidar com o texto se aproxima muito mais da religião do que da Filosofia. Os textos ganham uma característica de *sacralidade* incontestável.

Admitir as limitações do dogma, isto é, do conceito pronto e acabado, que ao acreditar ser universal limita a multiplicidade de possibilidades de leitura do mundo, abre caminho para o respeito e à valorização a experiência do outro. Os múltiplos significados latentes que permanecem adormecidos na natureza alegórica da narrativa são despertados um por vez, com base na heterogeneidade da experiência de cada leitor. Essa complexidade, de fato, não pode ser alcançada pela superficialidade da informação. Esta, além de ser repleta de intenção, por vezes está limitada ao factual, carecendo de interpretações, sejam estas unívocas ou múltiplas.

O valor que o outro possui no pensamento benjaminiano torna-se claro nesta outra passagem de *O Narrador*, em que o autor reconta uma narrativa de Heródoto (segundo ele o primeiro narrador grego) sobre o rei egípcio Psammenit, derrotado por Cambises, rei persa. Com o intuito de humilhar o então vencido soberano, Cambises ordenou que Psammenit fosse trazido de seu cativeiro para observar o cortejo persa que celebrava a vitória. Esse cortejo foi organizado de forma que ele visse primeiro sua filha que servia como criada. O rei não esboçou qualquer reação. Em seguida, Psammenit pôde ver seu filho que caminhava para a sua execução. O soberano também continuou impassível. Foi quando ele percebeu um de seus antigos servos, um homem velho que se encontrava junto com outros prisioneiros. Só agora o monarca derrotado “golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero”¹⁹⁰.

¹⁹⁰BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 203-204.

Qual o significado dessa história? Por que o rei Psammenit não reagiu ao ver os filhos em desgraça, mas apenas quando percebeu seu velho servo que caminhava na fila dos encarcerados? Heródoto não se preocupa em dar explicações. Não há aqui uma *moral da história* com o intuito de ser ensinada de forma doutrinal. A narrativa deixa espaço para as perguntas e respostas de cada um que a leia ou escute. Como não há apenas uma leitura possível, sua força para inspirar *espanto e reflexão* foi capaz de manter-se durante milênios, chegando aos nossos dias ainda suscitando questionamentos. “Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas”¹⁹¹.

Com base nessa história, Benjamin pode apresentar o que para ele é a verdadeira narrativa. Diferente da mera informação, que “só tem valor no momento em que é nova”¹⁹², a narrativa não se esgota tão facilmente. A informação tem tempo de vida útil. Ela perde sua força vital no momento em que seu elemento de novidade é desvendado. Após a descoberta do segredo, a informação não tem mais o poder de causar espanto. Por isso “ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver”¹⁹³. Enquanto que a informação é simbólica, a narrativa é alegórica. Esta é inacabada, no sentido de deixar para o leitor a oportunidade de *escrever as últimas páginas do livro*.

Aqui o valor da diferença se explicita. A oportunidade de múltiplas leituras aproxima a narrativa da alegoria. A possibilidade de interpretações é tão heterogênea quanto o número de possíveis leitores de uma história. Como exemplo da riqueza inerente à multiplicidade das possíveis conclusões da história de Psammenit, Benjamin afirma:

Assim, Montaigne alude à história do rei egípcio e pergunta: porque ele só se lamenta quando reconhece o seu servidor? Sua resposta é que ele “já estava tão cheio de tristeza, que uma gota a mais bastaria para derrubar as comportas”. É a explicação de Montaigne. Mas poderíamos também dizer: “O destino da família real não afeta o rei, porque é o seu próprio destino”. Ou: “muitas coisas que não nos afetam na vida

¹⁹¹ BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 204.

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ Ibidem.

nos afetam no palco, e para o rei o criado era apenas um ator”. Ou “as grandes dores são contidas, e só irrompem quando ocorre uma distensão. O espetáculo do servidor foi essa distensão”. Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão.¹⁹⁴

Se quisermos tentar nos aproximar da verdade, esta não estará no símbolo que diz o mesmo, o convencional, mas no múltiplo, no heterogêneo, no outro. O caráter alegórico da narrativa faz que esta *diga o outro* que não a convenção.

Conforme Benjamin, “a alegoria do século XVII não é convenção da expressão, mas expressão da convenção¹⁹⁵”. Isso significa que a alegoria desvela a convenção, ou seja, descobre uma realidade que é arbitrária, invenção da intencionalidade humana. A alegoria é denúncia da convenção do mundo. Não ser convenção da expressão significa não atribuir significado unívoco e fossilizado para as múltiplas facetas das formas de expressão humana, da linguagem. Para a alegoria, “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra¹⁹⁶”. Ela sintetiza as imagens do mundo (*Weltbilder*), mas não no sentido de superação, em que o termo síntese se reporta a um movimento causal eterno de resolução de antinomias. O significado dessa frase é que a alegoria guarda em potência a totalidade, as múltiplas possibilidades interpretativas da realidade. Na alegoria dormem as imagens do mundo. Cabe a cada um de nós revelá-las aos poucos, invocando a “frágil força messiânica”¹⁹⁷ a nós concedida.

4.2 Eros e a revelação na obra de arte

Para o autor existe um momento especial em que é possível, em um lampejo de revelação, vislumbrar a verdade. Esse momento dar-se-á com a contemplação da verdadeira obra de arte. Quando os seus conteúdos factuais de valor histórico desaparecem, isto é, no momento em que a obra de arte se transforma em ruína, sofrendo uma descontextualização de seu espaço original, a obra de arte pode se

¹⁹⁴BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 204.

¹⁹⁵BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 197.

¹⁹⁶*Ibidem*.

¹⁹⁷BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da história*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 223.

apresentar isenta da intencionalidade que lhe foi atribuída no momento de sua confecção. O revelar-se da verdade na obra de arte corresponde, com efeito, exatamente à eliminação de toda e qualquer intenção. Essa revelação acontece no plano da inconsciência. Daí a possibilidade da relação com o *surrealismo*.

O mergulho no inconsciente, como proposta surrealista, tem a vantagem de esquivar-se do plano das intenções situado na esfera da consciência. Porque é a consciência que está poluída de conceitos que cada vez mais se distanciam da verdade para aproximar-se do dogma, da ideologia. Por isso Benjamin sustenta em seu texto *O Surrealismo - o último instantâneo da inteligência européia* que “viver numa casa de vidro é uma virtude revolucionária por excelência”¹⁹⁸. Nessa analogia, o vidro demole as aparências do que está na superfície, do que encobre a verdade. Não é apenas a aparência da vida no interior da casa que será demolida, mas o próprio Ego carregado de [pre]conceitos. A ideologia está tão fortemente impregnada no sujeito empírico que é preciso iniciar a viagem ao inconsciente, como alternativa para livrar-se do sujeito contaminado pelo conceito dogmatizado.

“A imagem e a linguagem passam na frente”¹⁹⁹. A possibilidade para a eliminação da intenção está no inconsciente, na “fronteira entre o sono e a vigília”²⁰⁰. Benjamin atribui à obra de arte o valor de uma historiografia inconsciente. O mesmo que pode acontecer com um fato histórico, pode ocorrer na obra de arte. Apenas com a descontextualização histórica de uma obra de arte, seu caráter inconsciente adormecido pode vir à tona e apresentar-se como fragmento significativo. É dessa maneira que ruínas de templos, túmulos, palácios e de outras construções megalômanas que irrompem na história do homem revelaram com o passar dos anos uma verdade: o esforço não reconhecido de incontáveis *finitas subjetividades* que realizaram o projeto idealizado por uma elite do poder.

Essa revelação, já senso comum no imaginário do homem, é exemplo de como pode acontecer o processo de revelação da verdade na obra de arte. Se não podemos nos apropriar do segredo da verdade, é possível deixar que ela se auto-apresente em seu revelar. Tal fugidia imagem dialética (*Dialektik im Stillstand*),

¹⁹⁸BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 24.

¹⁹⁹*Ibidem*, p. 22.

²⁰⁰*Ibidem*.

espaço em que se revela a verdade, se apresenta tal qual um relâmpago. Ela fulgura, em um instante que não se paralisa, impedindo que nós a possuamos. Para Benjamin:

A beleza, em geral, permanecerá fulgurante e palpável enquanto admitir francamente ser uma simples fulguração. Seu brilho, que seduz, desde que não queira ser mais que brilho, provoca a inteligência que a persegue, e só quando se refugia no altar da verdade revela sua inocência. Amante, e não perseguidor, Eros a segue em sua fuga, que não terá fim, porque a beleza, para manter a sua fulguração, foge da inteligência por terror e, por medo, do amante. E somente este pode testemunhar que a verdade não é desnudamento, que aniquila o segredo, mas revelação, que lhe faz justiça”.

A representação das ideias está longe de aniquilar o inalcançável segredo da verdade. É uma força que se renova constantemente. Ela não pode ser desnudada pela inteligência que a persegue, ou seja, pelo saber. A consciência do homem precisa assumir a tarefa da representação e esquecer o desejo vaidoso de aprisionar o ser da verdade na média, esperando que a verdade relampeje e se revele espontaneamente àquele que a contemple em uma *iluminação profana*.

Mas ele [o belo] 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 ideias, consome-se em chamas, uma destruição, pelo fogo, da obra, durante a qual sua forma atinge o ponto mais alto de sua intensidade luminosa.

É preciso tomar o objeto como uma ideia representada. Nesse processo, o invólucro, ou seja, a casca impregnada de ideologia pode ser destruída revelando a verdade que esteve por debaixo das aparências. Dessa maneira, a verdade pode se auto-apresentar em uma revelação que se dá não mais no plano sagrado, mas no profano. Profano porque esta não é uma revelação religiosa, que depende do dogma preestabelecido de uma religião. A iluminação profana independe do rito e do mito. Aqui não há espaço para a ideologia.

4.3 A experiência da verdade

No escrito *Experiência e Pobreza*, de 1933, Benjamin narra a alegoria de um velho moribundo que conta a seus filhos sobre um tesouro que jaz enterrado em seus vinhedos. Os filhos então partem em sua procura escavando o terreno, mas nada encontram. Tempos depois chega o outono, trazendo para suas vinhas a melhor safra da região. Com esse acontecimento, os filhos finalmente descobrem o

tesouro deixado a eles pelo pai: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho²⁰¹”. Somente dessa maneira, o velho pai conseguiria fazê-los compreender o verdadeiro significado por ele apreendido por meio de sua experiência. Trata-se de uma compreensão visceral, que não seria tão rica se o velho apenas tivesse repetido algumas poucas palavras de memória. O aprendizado se deu porque houve a oportunidade dos filhos pensarem, experimentarem e descobrirem por si mesmos uma possível conclusão. Mediante a parábola, os filhos puderam experienciar um aprendizado que não poderia ser simplesmente transferido para eles pelo pai, assim como se transfere dinheiro para uma conta bancária.

Em *Origem do Drama Barroco Alemão*, ao falar sobre a característica martírica do tirano, Walter Benjamin cita um trecho de Julius Wilhelm Zingref em seu *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria* interessantíssimo para a compreensão da abordagem sobre a experiência. Benjamin escreve:

Sobre o fundo de uma paisagem, aparece uma grande coroa, e embaixo os seguintes versos: ‘Este fardo parece uma coisa para aquele que o carrega, e outra para os que se ofuscam com seu brilho enganador. Estes jamais conheceram o seu peso, mas o outro tem experiência do sofrimento que ele traz²⁰²’.

O real significado de carregar o fardo da coroa só é compreendido por aquele que a usou efetivamente. Os que não viveram a experiência de carregá-la compreendem apenas em parte o que ela representa. Falta-lhes a medida certa de seu peso. Eles são ofuscados pelo brilho da riqueza e do poder que ela oferece a quem a veste, o que os impede de perceber o que mais ela leva consigo: sofrimento.

Por meio dessa imagem entendemos que não é possível conhecer como se deu a experiência do outro sem vivenciar uma situação similar. Mesmo presenciando uma experiência semelhante, não será possível conhecer exatamente o que se passou com o outro. De um relato narrado pode-se apenas extrair saber proveniente das impressões que a narração de um evento desperta no ouvinte, mas não a

²⁰¹BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 115.

²⁰²ZINGREF, Julius Wilhelm *apud* BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 96. A tradução para português do texto de Zingref está em uma nota de rodapé na edição do *Trauerspielbuch* de Rouanet. No corpo do texto, Benjamin cita em francês: *Ce fardeau paroist autre à celuy qui le porte/ Qu'à ceux qu'il esblouyt de son lustre trompeur/ Ceuxcy n'en ont jamais conneu la pesanteur/ Mas l'autre sçait expert quel tourment il apporte*. Optei por manter a citação com o que me pareceu erros de digitação na edição de Rouanet com o objetivo de manter fidelidade ao texto.

compreensão profunda da experiência vivida por outrem. Portanto, a mera transmissão da experiência não é possível uma vez que apenas quem experienciou o momento no qual apreende algo pode compreender com precisão o que experimentou. Assim como a verdade que se manifesta tal qual um relâmpago, como uma fulguração impossível de ser possuída, a experiência revela uma verdade que, ao relampejar, *escapa a qualquer tentativa de apropriação*. O indivíduo não pode possuir a verdade experienciada, o que o impede de transmiti-la. Ele foi apenas marcado por ela. O clarão da verdade grava uma marca no indivíduo. Após o instante de fulguração, o clarão desaparece. A marca que permanece é invisível, mas quem a experienciou ainda pode sentir o seu ardor.

Uma vez que o conteúdo de verdade revelado pela experiência vivida não se apresenta sob a forma de um objeto tangível, possível de ser tomado de posse, a experiência em si não pode ser comunicada com exatidão. O ardor pode ser expresso apenas sob a forma do saber constituído pela experiência de ser marcado pelo clarão fulgurante da verdade. O saber não é, porém, suficiente para dizer a verdade da experiência. A experiência da verdade envolve não apenas a dimensão intelectual, de onde deriva o saber, mas também o plano corpóreo. A compreensão visceral, amálgama entre corpo e espírito, do que se passou, é exclusiva de quem vive a experiência.

Talvez, o mais próximo a que se pode chegar de uma compreensão da experiência do outro, seja presenciar uma experiência semelhante. Não é possível viver o conteúdo de verdade revelado a alguém, mas é admissível procurar provar, experimentar uma situação similar, onde dois indivíduos possam desenvolver certa cumplicidade por meio de suas experiências análogas. Uma figura interessante para ilustrar essa cumplicidade de experiências entre os homens está em um trecho de *Passagens* em que Benjamin, para discutir a amizade como o “negativo da solidão” (esta última companheira freqüente do *flâneur*), cita Jules Romains:

A meu ver, é sempre um pouco assim que nos tornamos amigos. Presenciamos, juntos, um momento do mundo, talvez um de seus segredos fugidios – uma aparição jamais vista e que talvez não se veja nunca mais. Mesmo se for algo pequeno. Imagine, por exemplo, dois homens que passeiam, como nós. E de repente, graças a um vão entre as nuvens, uma luz vem bater no alto de um muro, e o alto do muro se transforma por um instante em algo de extraordinário. Um dos homens toca o ombro

do outro, que ergue a cabeça e vê o mesmo, compreende o que aconteceu. Depois a coisa se desmancha no ar. Mas eles saberão *in aeternum* que ela existiu²⁰³.

Essa passagem exemplifica um momento experienciado com cumplicidade por dois indivíduos. Ambos, de forma independente, presenciam um instante especial. Esta situação é o máximo que pode se aproximar um indivíduo da compreensão sobre a experiência do outro. Como duas mônadas, cada um percebe autonomamente e à sua própria maneira um evento extraordinário. O homem que primeiro percebeu o evento não faz o mínimo esforço em comunicar o que vê. Ele sabe que não conseguirá expressar o que percebe. Em contrapartida, ele chama a atenção do outro tocando em seu ombro. Dessa forma o outro também pode apreciar o instante que fulgura no alto do muro. Somente dessa maneira o outro pode estar próximo da verdadeira compreensão da experiência vivida pelo primeiro. Os demais, quando escutarem a narração da experiência do instante, não obterão a exata compreensão da sensação de presenciar aquele evento. A eles restará interpretar o conhecimento que lhes for passado sobre o acontecido. Se por meio da narração, o narrador conseguir, entretanto, despertar em seus ouvintes a sensação de estar presenciando o instante narrado, sua compreensão será mais próxima do acontecimento original, uma vez que envolverá mais do que simples saberes ou informações sobre o ocorrido, mas também uma experiência plena (sensorial e espiritual) sobre ele.

Apesar da *conta*ção de uma história estar no âmbito da abstração mental, ela pode despertar afecções, sentimentos no ouvinte. Este, apesar de não ter vivido o acontecido, possui a capacidade de relacionar experiências passadas semelhantes vividas por ele com o acontecimento narrado. Isso o possibilita a obter uma compreensão mais rica do evento em questão. Para atingir esse fim, a narração deve ser feita, entretanto, não como a notícia de um fato, que entrega pronta a informação, mas de uma forma mais ampla, figurada, que possua espaço para o pensar autônomo do ouvinte. A alegoria cumpre bem esse papel. Ela traz uma oportunidade de despertar em experiências passadas de um leitor, a revelação de uma verdade até então ignorada por ele.

²⁰³BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Morão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006, p. 488.

A *capacidade de intercambiar experiências*, expressão célebre em Benjamin, pode instigar duas leituras distintas: troca ou transmissão de saber e vivência conjunta, cumplicidade. Se nos reportamos ao intercâmbio entre experiências individuais, em que cada uma delas contém todas as condições para a revelação de um conteúdo de verdade exclusivo e guardado para si, o máximo nível de troca que podemos chegar é o da cumplicidade, assim como foi descrito na figura sobre a amizade. Se falarmos sobre o intercâmbio de saberes entre as gerações, resultado do processo de depuração do conhecimento (empírico-abstrato) de uma comunidade ao longo dos anos, tal intercâmbio é possível. Mesmo esse conhecimento, no decorrer do tempo, pode, porém, apresentar um conteúdo de verdade. O saber passado de pai para filho, com o passar do tempo, vai se distanciando de seu contexto original, que (como vimos repetidas vezes neste trabalho) é um processo que leva à perda de seus aspectos factuais e históricos, estimulando a desintencionalização de seu conteúdo. Na medida em que o saber se desprovê de seu caráter de intenção, ele paulatinamente deixa o nível da consciência para caracterizar-se como inconsciente, permanecendo em uma comunidade sob a forma de um costume, um *ethos*, sendo atualizado sempre que necessário.

A experiência é um aprendizado que envolve mais do que a pura razão. Ela envolve todo o corpo. A profundidade do aprendizado conquistado pelos filhos na metáfora do velho moribundo veio com a possibilidade de experimentar o conhecimento, não apenas pelo frio exercício lógico do pensamento, mas pelos calos das mãos, feitos pelo uso da pá nas escavações; pelo suor no rosto, produzido pelo esforço dispensado no trabalho; pela dor física, proveniente do cansaço de uma tarefa arduamente repetitiva, quase inconsciente. Aqui é possível remeter ao conceito de *Grübeln* utilizado por Walter Benjamin, que em português pode ser traduzido por ruminar, remoer²⁰⁴. O deslocamento do significado original deste vocábulo para exprimir o ato de pensar nos remete à ideia de que a reflexão não se

²⁰⁴Na página 164 da tradução brasileira de *Origem do Drama Barroco Alemão*, temos um exemplo do uso do conceito de *Grübeln* por Walter Benjamin, ao falar sobre a obra *Melencolia* de Albrecht Dürer: “essa gravura antecipa sob vários aspectos o Barroco. Nela, o saber obtido pela ruminação e a ciência obtida pela pesquisa se fundiram tão intimamente como no homem do barroco”. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 164.

dá apenas pela mente, mas com todo o corpo. É preciso experimentar, tocar, sentir o gosto, para se aproximar da compreensão dos múltiplos aspectos de uma ideia.

Sobre o conceito de *Grübeln*, Tereza Callado, no seu livro *Walter Benjamin - A Experiência da Origem* afirma:

no barroco, surge o conceito benjaminiano de reflexão (*Grübeln*), isto é, um meditar de forma intensa, na verdade um “meditar” sobre o mundo e as coisas, e que tem sua origem na constituição física, no homem orgânico, ou seja, no conceito de *physis* da mentalidade barroca, que se distancia do conceito de *physis* da antiguidade clássica²⁰⁵.

Torna-se claro que o refletir benjaminiano envolve muito mais que o mero flexionar do pensar sobre si mesmo. A origem do *meditar de forma intensa* encontra-se na própria constituição física do homem. A balança que mede a relação de importância entre corpo e espírito se equilibra com a valorização do orgânico no ato do pensar.

Para Tereza Callado, Walter Benjamin demole o preconceito racionalista que ignora a presença da corporeidade no ato de refletir e que atribui ao puro espírito a exclusividade na reflexão. A tradição racionalista desde Descartes situa os sentidos como lugar do erro. A questão trazida pelo autor, segundo Callado, é que “da mesma forma que o corporal, o pensamento pode ser também local de corrupção e erro²⁰⁶”. A autora cita o *Trauerspielbuch* de Benjamin: “tanto o puramente espiritual e o puramente material (*das schlechthin Materialische und das absolute Geistige*) são os dois pólos do reino de satã: e a consciência é sua síntese mais fraudulenta, que imita a verdadeira, a da vida²⁰⁷”.

A consciência, segundo Walter Benjamin, está poluída com conceitos exaustivamente trabalhados pela tradição do pensamento ocidental. Nesse caso, o significado da expressão “trabalhar à exaustão” não possui o sentido de meditar profundamente sobre uma questão com o intuito de se atingir um grau de excelência na reflexão, mas sim de esgotar as potencialidades do conceito forçando-o além de seus limites. Por essa razão Benjamin se apropria de termos comumente utilizados na tradição e os ressignifica, na tentativa de limpar o processo de *galvanização* ocorrido nos conceitos tradicionais.

²⁰⁵ CALLADO, Tereza de Castro. *Walter Benjamin: A Experiência da Origem*. Fortaleza: Eduece, 2006, p. 37.

²⁰⁶ Ibidem, p. 64.

²⁰⁷ BENJAMIN, Walter *apud* CALLADO, Tereza de Castro. *Walter Benjamin: A Experiência da Origem*. Fortaleza: Eduece, 2006, p. 64.

Segundo Benjamin, “o espírito se comprova no poder; o espírito é a faculdade de exercer a ditadura²⁰⁸”. Com essa afirmação, o autor aproxima a racionalidade do poder. Esse poder não é, entretanto, positivo para a convivência dos homens. Trata-se de um poder para violentar, para submeter o outro. A razão, no decorrer da história, tem sido frequentemente utilizada como justificativa para a dominação. No período da Alemanha nazista, foi por meio da argumentação coerente e “racional” que Joseph Goebbels propagandeou a ojeriza antissemita que ajudou a levar os judeus (juntamente com os ciganos, eslavos, testemunhas de jeová, comunistas, entre outros grupos muitas vezes esquecidos) aos *Konzentrationslagern* do terceiro *Reich*. Corpo e espírito são sintetizados tristemente no momento em que os publicitários nazistas unem a argumentação lógica com a linguagem sedutora da propaganda. Em nome de uma razão fascistóide, incontáveis vítimas na história já foram entregues em holocausto.

Se não há mais a possibilidade de confiar na consciência, Benjamin descobre no inconsciente a alternativa possível. Evidencia-se aqui a importância do movimento surrealista na filosofia benjaminiana. O inconsciente possui grande valor para a experiência. A experiência também pode ser compreendida como a sabedoria que foi depurada pelas gerações precedentes por meio de suas descobertas, tentativas e erros. Esta sabedoria não necessariamente foi trazida à tona para a consciência, isto é, conscientizada, e apropriada pela ciência. Ela pode ter permanecido nos hábitos de uma família, de um povo ou de uma cultura.

Assim acontece com o saber dos *profetas da chuva*, nomenclatura utilizada atualmente para designar o indivíduo que “usa métodos de previsão de chuvas baseados na percepção de correlações entre o comportamento de alguns animais e o desenvolvimento de plantas, e a ocorrência de chuvas²⁰⁹”. Esse tipo de

²⁰⁸BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 120

²⁰⁹TADDEI, Renzo. *Os Profetas da Chuva do Sertão como Produção Midiática*. Artigo publicado na Latin American Studies Association. 2009, p. 2. “Em meados do mês de dezembro, Gilton de Araújo costuma fazer previsões sobre as chuvas da estação chuvosa, a partir de suas observações do ecossistema local. Gilton é um agricultor da cidade de Caicó, nos sertões do Seridó, Rio Grande do Norte. Ele usa métodos de previsão de chuvas baseados na percepção de correlações entre o comportamento de alguns animais e o desenvolvimento de plantas, e a ocorrência de chuvas. No final de 2003, Gilton observou que as formigas vermelhas que ele normalmente encontra em suas terras, em formigueiros construídos, durante a estação seca, próximos à margem do rio, abandonavam tais formigueiros e dirigiam-se a terras mais altas. De acordo com Gilton, esse é um sinal típico de aproximação de chuvas, uma vez que estas elevam o nível dos rios e formigueiros localizados em

conhecimento proveniente da experiência é transmitido de geração em geração tornando-se um saber não escrito, mas presente no modo de vida de um grupo sociocultural, no caso, o sertanejo. Com a tempestade do progresso se fazendo sentir no modo de vida nordestino, o conhecimento da experiência permanece muitas vezes relegado em segundo plano até se tornar perdido no tempo. O conflito que se constrói entre ciência e experiência traz a possibilidade da perda de um saber resultado de anos de aperfeiçoamento e refinamento prático²¹⁰.

A noção de experiência, que tem mais afinidade com o inconsciente do que com o consciente, termina por possuir uma característica similar à definição de verdade trabalhada no prefácio do *Trauerspielbuch*. A experiência é resultado de um saber que, no decorrer do tempo, foi aos poucos descontextualizado de sua origem até ser incorporado no modo de ser de um grupo social. Esse tipo de saber da experiência resultou em uma perda dos elementos de intencionalidade que o rodeavam no momento de sua gênese. Nesse ponto de vista, a experiência se aproxima da ideia de revelação da verdade. A experiência é um diamante bruto, que a cada geração é lapidado pelo inconsciente de um povo, um palimpsesto que a cada novo decifrador espera ser contemplado. O problema é que ao ser desnudado, ele pode se esfarelar, assim como ocorre com um antigo pergaminho descoberto por mãos ávidas e descuidadas.

A experiência fundamenta-se na autoridade da tradição. Esta não é uma autoridade do plano do dogma, mas da ordem da sabedoria que se conquista ao longo das gerações. “A tradição é, para Benjamin, a dimensão na qual se aloja a

terras baixas são inundados e levados pelas águas. Naquele mesmo ano, ele observou um fenômeno curioso: algumas das formigas estavam migrando para o topo das árvores. Gilton não deu muita atenção a esse fato, até a chegada das chuvas, no final do mês de janeiro. Nunca houve, de acordo com registros históricos datados a partir do século XIX, um mês de janeiro tão chuvoso na parte norte do Nordeste brasileiro. No estado do Ceará, quarenta e três municípios declararam situação de emergência, e mais de trinta mil pessoas tiveram que deixar seus lares devido às inundações. Dezenas de pequenos açudes foram destruídos pela força das águas, e o açude de Orós, um dos maiores do Nordeste, encheu-se e verteu água, coisa que não ocorria há mais de duas décadas. Pelo menos quinze pessoas morreram. Gilton interpreta, retrospectivamente, o comportamento anormal das formigas, ao dirigirem-se ao topo das árvores, como sinal de que as chuvas que se aproximavam seriam consideravelmente mais intensas do que o normal”.

²¹⁰“No estado do Ceará, iniciativas agressivas de desenvolvimento econômico criaram um novo lugar para o conhecimento científico sobre o clima dentro das estratégias de governo, e políticas agrícolas estaduais, voltadas à agricultura familiar, passaram a ser executadas de acordo com previsões meteorológicas de cunho científico. Isso exacerbou conflitos entre populações locais e o governo, conflitos estes que são entendidos como existentes em função de incompatibilidades entre o conhecimento científico e o conhecimento popular”. TADDEI, Renzo. *Os Profetas da Chuva do Sertão como Produção Midiática*. Artigo publicado na Latin American Studies Association. 2009, p. 2.

'aura' do tempo. É a consolidação da experiência coletiva, a sanção, a autoridade que garante o acesso do indivíduo à dimensão de sua ancestralidade, tradição que pulsa em cada instante do 'agora'²¹¹". O patrimônio acumulado pela experiência através dos tempos deve ser protegido sob pena de perdermos a *dimensão à nossa ancestralidade*. A *previsão das chuvas* mediante a leitura de signos na natureza pode ter uma aparência ordinária e trivial, mas é exemplo de um fenômeno amplo, que é posto por Walter Benjamin sob a forma de uma pergunta: "qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós"²¹²?

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje (...). Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que (...) a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes.²¹³

Tudo isso se traduz no empobrecimento da experiência. "Está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história (...). Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos"²¹⁴". Essa experiência não traz aprendizado, mas trauma. O inconsciente é bombardeado pela consciência da *trincheira*, da *inflação* e da *fome*, nada restando, a não ser silêncio. A experiência do "no man's land", onde o soldado experimentava a consciência de saber que sua morte se daria ali, naquele minuto"²¹⁵., em meio a um cenário quase sacrificial não fosse sua natureza profana, não pode ser vertida em sabedoria. Em vez disso, a

²¹¹MATOS, Olgária. *Os Arcanos do Inteiramente Outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 31.

²¹²BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 115.

²¹³BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 198.

²¹⁴BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 115-116.

²¹⁵"Days, even weeks of unceasing artillery bombardment – what a German writer later called "hurricanes of steel" (Ernst Jünger, 1921) – were to "soften up" the enemy and drive him underground, until at the right moment waves of men climbed over the parapet, usually protected by coils and webs of barbed wire, into "no man's land", a chaos of waterlogged shell-craters, ruined tree-stumps, mud and abandoned corpses, to advance into the machine-guns that mowed them down. As they knew they would". HOBBSAWN, Eric. *The Age of Extremes: a history of the world, 1914 – 1991*. New York, Vintage Books, 1996, p. 25.

mudança que se opera na inconsciência devido a essa sobrecarga de afecções se manifestará posteriormente no inconsciente onírico do pesadelo.

O silêncio imposto pela barulhenta lembrança do campo de batalha traz consigo o empobrecimento de experiências comunicáveis. Nos privamos de “uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências²¹⁶”. Com o arrefecimento da experiência perdem força tanto a possibilidade de revelação da verdade quanto o intercâmbio de conhecimento entre os indivíduos. Com relação ao primeiro, a experiência é uma forma de como a verdade se manifesta no real. Ao longo de décadas, séculos, ou mesmo milênios do jogo de tentativa e erro em que participa uma comunidade, é que o saber da experiência segue em seu caminho de depuração e desintencionalização, transformando-o no plano do inconsciente²¹⁷. No momento em que uma experiência intercambiada de geração a geração se descontextualiza de seu contexto original, torna-se possível que um conteúdo de verdade se apresente ali, despido de suas intenções iniciais. No plano do inconsciente, livre do saber embotado de empatia, esse conteúdo de verdade penetra e permanece até perecer, ou por esquecimento, ou por desuso. Com relação ao segundo, o processo de construção e manutenção da experiência não pode ser realizado por apenas um indivíduo, mas em um grupo social. Uma vez que o processo de troca de experiências se dá em sociedade, a existência do outro é fundamental para a conservação do movimento.

²¹⁶BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume 1. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 198.

²¹⁷Longe de fazermos referência aqui a um caminho retilíneo no processo de internalizar e intercambiar experiências, apenas nos referimos ao processo de depuração comum ao saber experimentado e testado inconscientemente no decorrer dos anos. Isso não significa que a trajetória desse procedimento corra em forma de *flecha* ou *espiral*. O golpe da guerra de trincheiras na experiência, examinado aqui já é exemplo do caráter descontínuo desse caminho de depuração.

Conclusão

As ideias pertencem a quem as compreende. Apesar de ter lido esse dito quando era criança, nunca o esqueci. Retornava a mim sempre que a situação convinha. Quem foi seu autor, não me lembro, embora se compreendemos o que diz a máxima, conhecer sua autoria se torna sem importância. Na leitura de Benjamin, constantemente me recordei dessa frase, recipiente de um conteúdo tão complicadamente simples: a verdade não tem dono.

O saber, em contrapartida, o tem. Há saberes, entretanto, que de tão interiores à cultura de um povo, pertencem à coletividade. Se existe uma universalidade no saber, seria esse o caminho possível: compreender o universal como o conhecimento coletivo de um saber arraigado e generalizado no modo de ser do homem. Benjamin se reporta a esse saber ao falar da *citação autorizada*, princípio encontrado no tratado medieval que nos traz a reflexão de que existem saberes tão essenciais e difundidos que não é possível definir sua autoria. Um saber que expressa o inconsciente de uma cultura não pode ter apenas um autor, mas vários: todos que um dia já compreenderam a intensidade do seu conteúdo.

A verdade, em contrapartida, não pode ser possuída, mas apenas experienciada. Essa breve afirmação é o que nosso trabalho conclui da crítica do conhecimento de Walter Benjamin. Todavia, o prefácio *Questões Introdutórias de Crítica do Conhecimento* não se limita apenas a uma discussão puramente gnoseológica. Seu alcance vai além do discurso sobre os limites e possibilidades do saber. A crítica do conhecimento benjaminiana lança bases para se pensar o convívio entre os homens na sua estrutura política.

Como um fragmento de mosaico, o homem compõe a sociedade em que vive. Pela sua unicidade, cada um deles se torna *insubstituível*. Benjamin admite as diferenças ignoradas pela tradição filosófica. Elas constituem saberes possíveis, interfaces potenciais para a interação com a realidade. Cada homem, único em suas idiossincrasias, tem as condições de experienciar a verdade. As particularidades

entre eles resultarão apenas em uma experiência distinta, assim como cada peça do mosaico dá forma e cor diferente à luz do sol que o atravessa.

Contra a estrutura de pensamento baseada na causalidade linear, o prefácio do *Trauerspielbuch* propõe uma reforma metodológica para a filosofia com base no fragmento. Em contraposição ao método geométrico de pensar, que desenvolve uma cadeia intencional linear de argumentação, o método da contemplação encontrado no tratado começa sempre de novo. É preciso constantemente retornar ao início do movimento, reler o fragmento. Na volta ao marco zero da contemplação, a argumentação realizada anteriormente é esquecida, dando lugar a uma nova reflexão. Esse é o modelo proposto por Walter Benjamin para a busca da totalidade. Nele se compreende a parte, a fração, como lugar onde o todo se manifesta. A essência da verdade apresenta-se em cada objeto singular, o que nos habilita procurar por essa apresentação no particular.

No modelo proposto não há hierarquia entre os homens. A possibilidade de contemplação da totalidade no particular é posta igualmente para todos. Constrói-se aqui a ideia de democracia, onde a relação entre os homens prescinde de uma hierarquização típica de uma estrutura piramidal, na sua potencialidade de vislumbre do todo. A política inerente à reflexão gnoseológica se dá no valor da coexistência entre as diferenças. Os *extremos* são vislumbrados pela ideia. O conflito gerado pelas diferenças é valorizado como parte da complexidade inalcançável do absoluto.

Mesmo se insistirmos em pensar no sentido da estrutura de pensamento causal criticada no prefácio do *Trauerspielbuch*, é preciso compreender a cadeia linear de pensamento como *uma configuração do pensar*, não como *O Pensamento* representado em sua completude na linguagem argumentativa. Com base nessa reflexão, torna-se mais fácil compreender os muitos saberes provenientes de cada individualidade como leituras potenciais sobre a verdade. Cada uma dessas leituras possui uma razão de ser baseada na experiência do ser particular que a pensou. O absoluto pode até mesmo ser único, não nos cabe alcançar as estrelas para termos certeza, mas, certamente, múltiplos são os pontos de vista sobre ele.

O acolhimento da multiplicidade caracteriza a contribuição do conceito de alegoria. Esta abre caminho às várias possibilidades de interpretação, o que liberta a história do determinismo de uma *via de mão única*, destruindo a noção de progresso

resultante desse modo de pensar. A alegoria não tolera a unidirecionalidade da ideologia. Ela defende espaço para o diverso.

A alteridade é repercussão importante da crítica do conhecimento que, com base na reconstrução de um ponto de vista gnoseológico sobre a realidade, encontra fundamento teórico para a convivência entre os homens. Isso se manifesta no momento em que se valoriza a experiência do outro na contemplação da totalidade. No instante em que ocorre essa contemplação, acontece o relampejar fugaz, o visceral *insight* de compreensão do conteúdo de verdade. A compreensão alcançada com esse *relâmpago* de verdade se apresenta somente para ele. Sua fulguração não pode ser possuída para, depois, ser comunicada, uma vez que essa experiência não é da ordem do *ter*, mas do *ser*, da pura manifestação do ideal. Não podendo ser possuída, a experiência do outro se torna sua exclusividade, o que agrega importância ao seu olhar do mundo.

A experiência da verdade não é apenas da ordem da razão, mas envolve tanto o sentir quanto o pensar sobre o que se sentiu. Entretanto, somente o saber formado pelo que se experienciou pode ser transmitido, não a própria experiência, da mesma forma que não se pode conhecer exatamente o que alguém sente ao ouvir uma música. A experiência envolve não apenas pensamento, mas sentimento, o que a torna única e incomunicável (tal qual a mônada leibniziana é insubstituível e sem janelas). Nesse ponto Benjamin valoriza aquilo que a obra de arte pode despertar, através de seu conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*). O menosprezo da experiência do outro significa o desperdício e o extravio de uma maneira única de sentir, despertada pelo conteúdo de verdade que subsiste na arte, através da mônada temporal.

Ao escutar o relato da experiência de um homem, o ouvinte pode reportar a uma experiência pessoal similar, reconhecendo a si mesmo no relato do contador. Esse reconhecer-se não garante a compreensão exata do sentimento do narrador quando no momento em questão, mas permite que se manifeste uma relação de mutualidade. Assim como cada mônada vê a si mesma nas outras ao seu redor, cada homem é extensão do outro na totalidade da qual participa. Ao mirar o próximo, ele é capaz de vislumbrar a si mesmo em essência, mas sob uma configuração diferente. Trata-se aqui da ideia de semelhança, que, diferente da

mera identidade, reenvia à capacidade de reconhecimento na alteridade ao mesmo tempo em que respeita as diferenças existentes.

Cada fragmento possui no outro uma extensão que configura o construto político do conviver. A convivência é a própria coexistência entre as diferenças. Com base nesse argumento, não perceber o outro é não reconhecer a própria imagem, é massificar-se.

Referências Bibliográficas

Obras de Walter Benjamin:

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1993.

_____. *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Volume I. Trad. br. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Écrits Français*. Paris: Gallimard, 1991.

_____. *Rua de Mão Única*. Obras Escolhidas. Volume II. Trad. br. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas. Volume III. Trad. br. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Passagens*. Trad. br. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006.

_____. *Œuvres I*. Trad. fr. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz e Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 2000.

_____. *A Modernidade e os Modernos*. Trad. br. Heindrun Krieger Mendes da Silva et alli. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Literatura crítica:

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Trad. br. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. *Profanações*. Trad. br. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2001.

_____. *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque: la librairie du XX^e siècle*. Trad. fr. Marilène Raiola. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. br. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter *et alli*. *A Filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Trad. br. Maria Luiza X. De A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2000.

BRETAS, Aléxia. *Imagens do Pensamento em Walter Benjamin*. Artefilosofia, Ouro Preto, nº.6, abr. 2009. p. 65-75.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Trad. br. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Ufmg, 2002.

CALLADO, Tereza de Castro. *O Comportamento ex-officio do estadista na teoria da soberania em Origem do Drama Barroco Alemão*. In: Ética e Metafísica. Coleção Argentum Nostrum. Fortaleza: Eduece, 2007, pp 109-140.

_____. *O Drama da Alegoria no Século XVII Barroco*. In: Kalagatos, Fortaleza, v.1 nº.2, Verão 2004. p. 133-165.

_____. *Walter Benjamin: a experiência da origem*. Fortaleza: Eduece, 2006.

COSTA, Teresa Maria. *Il carattere distruttivo: Walter Benjamin e il pensiero della soglia*. Roma: Quodlibet, 2008.

EAGLETON, Terry. *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Trad. esp. Julia García Lenberg. Madrid, Cátedra, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34. 2006. P. 40.

_____. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 2009.

_____. *Do Conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou Verdade e Beleza*. Kriterion, Belo Horizonte, nº. 112, dez.2005.

GILLOCH, Graeme. *Walter Benjamin*. Bologna: Il Mulino, 2002.

GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargo. Org. *Comunicação e Experiência Estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JAY, Martin. *The Dialectical Imagination: a history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*. Boston: Little, Brown & Company, 1973.

KOTHE, Flávio René. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução & melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

MACHADO, Francisco De Ambrosis Pinheiro. *Imanência e História: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MATOS, Olgária. *Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *Os Arcanos do Inteiramente Outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Vestígios: escritos de filosofia e crítica social*. São Paulo: Palas Athena, 1998.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. Trad. br. Lilian Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MORONCINI, Bruno. *Walter Benjamin e La Moralità del Moderno*. Napoli: Cronopio, 2009.

PALHARES, Taísa Helena Pascale. *Aura: a crise da arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Barracuda, 2006.

ROCHLITZ, Rainer. *O Desencantamento da Arte*. Trad. br. Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru: Edusc, 2003.

SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Trad. br. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SOLMI, Renato. *Introduzione*. In: BENJAMIN, Walter. *Angelus Novus*. Saggi e Frammenti. Trad. it. Renato Solmi. Torino: Einaudi, 2007.

Outros autores:

BACON, Francis. *Novum Organum ou Verdadeiras Indicações acerca da Interpretação da Natureza*. Trad. br. José Aluysio Reis de Andrade. In: *Os Pensadores: Francis Bacon*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BARCA, Calderón de la. *A Vida é Sonho*. Trad. br. Renata Pallottini. São Paulo: Hedra, 2008.

CYRULNIK, Boris; MORIN, Edgar. *Dialogue sur La Nature Humaine*. Gémenos: Éditions de l'Aube, 2004.

HOBBSAWN, Eric. *The Age of Extremes: a history of the world, 1914 – 1991*. New York: Vintage Books, 1996.

LEIBNIZ, G. W. *Princípios da Natureza e da Graça – Monadologia*. Trad. pt. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2001.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifesto del Futurismo*. In: MICHELI, Mario de. *Le Avanguardie Artistiche del Novecento*. Milano: Feltrinelli, 1986.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. Trad. br. Álvaro Pina. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

PERNIOLA, Mario. *A Estética do Século XX*. Trad. br. Teresa Antunes Cardoso. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

POMPA, Leon. *Vico. A Study of the 'New Science'*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TADDEI, Renzo. *Os Profetas da Chuva do Sertão como Produção Midiática*. Trabalho apresentado na Latin American Studies Association em 2009. Acesso em 21/04/2010. <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/TaddeuRenzo.pdf>

TUDOR, Andrew. *Teorias do Cinema*. Trad. pt. Dulce Salvato de Meneses. Lisboa: Edições 70, 2009.

VICO, Giambattista. *Ciência Nova*. Trad. pt. Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2005.