

**Pontifícia Universidade Católica  
do Rio de Janeiro**



**Julia Ripoll Eizirik**

**“Walter Benjamin e a Intensidade da História”**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da PUC-Rio.

Orientador: Katia Muricy

Rio de Janeiro  
Agosto de 2005.



**Julia Ripoll Eizirik**

**“Walter Benjamin e a intensidade da História”**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Kátia Rodrigues Muricy**

Orientadora

Departamento de Filosofia da PUC – Rio

**Profa. Claudia Maria de Castro**

Departamento de Filosofia da PUC – Rio

**Prof. Alexandre Belfort Silveira Alves daSilva**

**Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade**

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

Rio de Janeiro  
Agosto de 2005.

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

## **Julia Ripoll Eizirik**

Graduou-se em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2002. Iniciou o mestrado na mesma universidade em 2003, participando de seminários na PUC (SAF) e na UFRJ (Ítaca). Obteve o título de mestre com a presente dissertação. Dedicou-se às áreas de pesquisa e de clínica psicanalítica.

### Ficha Catalográfica

Eizirik, Julia Ripoll

“Walter Benjamin e intensidade da história” / Julia Ripoll Eizirik ; orientadora: Kátia Muricy. – Rio de Janeiro : PUC, Departamento de Filosofia, 2005.

86 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia.

Inclui referências bibliográficas.

1. Filosofia – Teses. 2. História. 3. Interpretação. 4. Verdade. 5. Semelhança. 6. Idéia. I. Muricy, Katia. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

## Agradecimentos

À Profª Katia Muricy, pela orientação generosa.

Ao Sérgio, pela interlocução, desde o início.

À Marieta, pela amizade.

A Nelson, Leila, Alice, Cecília, Miguel e Paula, pelo incentivo.

Aos amigos que acreditam na “comunidade de criadores”.

Ao Alexandre, o primeiro a me mostrar um conceito não corrompido de trabalho, e abrir um caminho que continuo buscando.

À FAPERJ e ao CNPQ, pela concessão das bolsas de estudos.

## Resumo

Eizirik, Julia Ripoll. “**Walter Benjamin e a Intensidade da História**”. Rio de Janeiro, 2005. 86p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O objetivo desta dissertação é compreender o trabalho do historiador, segundo Walter Benjamin, como a construção de uma interpretação. Apesar de construída, a interpretação não é arbitrária – ela deve ser capaz de apresentar a verdade histórica. Para tanto, ela é aproximada da contemplação filosófica. O objeto da contemplação é a idéia, que não deve ser entendida como algo restrito ao âmbito do pensamento, mas sim como Ser. A idéia é Ser porque arrasta consigo elementos materiais. Isso não significa, todavia, que ela possa então ser encontrada no mundo empírico. Pelo contrário, os elementos materiais só se apresentam para a faculdade mimética. Ela é capaz de perceber semelhanças entre elementos aparentemente heterogêneos, colocando-os em um estado de tensão. A idéia é a imagem formada por essa configuração, na qual encontramos a verdade histórica.

### Palavras-chave

História, Interpretação, Verdade, Semelhança, Idéia.

## **Abstract**

Eizirik, Julia Ripoll. “**Walter Benjamin and the Intensity of History**”. Rio de Janeiro, 2005. 86p. MSc. Dissertation – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The objective of this dissertation is to understand the task of the historian, according to Walter Benjamin, as the construction of an interpretation. Although constructed, interpretation is not arbitrary - it must be capable to present historical truth. To accomplish such task, the interpretation should get closer to philosophical contemplation. The object of contemplation is the idea, that should not be understood as something restricted to the scope of thought, but as Being. The idea is Being because it carries material elements inside. This does not mean, however, that it could be found in empirical world. On the contrary, material elements appears only for the mimetic faculty. This faculty is capable to perceive similarities between elements apparently heterogeneous, placing them in a tension state. The idea is the image formed by this configuration, in which it is found historical truth.

## **Keywords**

History, Interpretation, Truth, Similarity, Idea.

## Sumário

Introdução	10
Capítulo 1	
1.1 – A História como construção	12
1.2 – Crítica das metodologias	15
1.3 – A forma do texto filosófico	20
1.4 – Platão: “a verdade é bela”	23
1.5 – Contemplação	25
Capítulo 2	
2.1 – Fenômenos, conceitos, idéias	37
2.2 – Os extremos e suas semelhanças	42
2.3 – A doutrina das semelhanças	49
2.4 – Escavando e recordando	56
2.5 – O tempo de um relampejar	65
Capítulo 3	
3.1 – Perfume	69
3.2 – O nome	77
Conclusão	82
Bibliografia	85

## Lista das abreviações

Para os textos de Benjamin mais citados, usaremos as seguintes abreviações nas notas de rodapé:

- “DS” – *A doutrina das semelhanças*
- “IB” – *Infância em Berlim*
- “IP” – *A imagem de Proust*
- “LP” – *Livro das Passagens*
- “ODBA” – *A origem do drama barroco alemão*
- “RMU” – *Rua de mão única*
- “SATB” – *Sobre alguns temas em Baudelaire*
- “SCH” – *Sobre o conceito de História*



“Encontra-se soterrada nas universidades uma tarefa enorme, ainda irresolvida e negada, tarefa maior do que as incontáveis outras com as quais o ativismo social vai se desgastando. É a seguinte tarefa: conferir unidade, a partir da vida espiritual, àquilo que, na independência intelectual do criador e no poder indomável da natureza, encontra-se disforme e fragmentado (no estudante das corporações e na prostituição), fitando-nos tristemente como torso de um Eros espiritual. A independência necessária do criador e a inclusão necessária da mulher, que não é produtiva no mesmo sentido do homem, em uma única comunidade de criadores (que atuam através do amor), essa configuração deve todavia ser exigida pelo estudante, pois é a forma de sua vida.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Benjamin, W. “A vida dos estudantes”. In: **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 43.

## Introdução

O tema desta investigação é o trabalho do historiador de acordo com Walter Benjamin. No entanto, não é óbvia a relevância filosófica deste tema. Por que falar do trabalho do historiador? Ele já não estaria bem definido? Aparentemente, a função do historiador seria dar precisão aos fatos humanos do passado e seus objetos de pesquisa seriam documentos, leis e outros registros oficiais. Se o trabalho do historiador não se apresenta, de imediato, como um tema digno de reflexão filosófica, ele certamente se coloca no âmbito de uma discussão política. Para Benjamin, há um perigo que ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem e, “para ambos, o perigo é mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento”<sup>1</sup>. Assim, o historiador deveria empenhar-se para, a cada época, “arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela”<sup>2</sup>. Não há, porém, como não notar o constante fracasso dessa tarefa, para o qual Benjamin nos chama a atenção: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade”<sup>3</sup>.

A exigência de construção de um novo conceito de história foi formulada por Benjamin em 1940, em um texto formado por um conjunto de pequenas teses - as teses *Sobre o conceito de História*. Esse texto foi escrito no momento da eclosão da Segunda Guerra Mundial, cujas vésperas são marcadas pelo estabelecimento do Pacto Germano-Soviético de Não Agressão, assinado por Stalin e Hitler. Benjamin está profundamente abalado, embora não surpreso:

“O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX ‘ainda’ sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável”<sup>4</sup>.

É preciso construir outro conceito de história, antes que seja tarde demais, antes que o inimigo vença, “e esse inimigo não tem cessado de vencer”<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Benjamin, W. “Sobre o conceito de história”. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1996. Vol. I. p. 234. De agora em diante, usaremos a abreviação “SCH” para citar este texto.

<sup>2</sup> Idem. p. 224.

<sup>3</sup> Idem. p. 226.

<sup>4</sup> Idem. p.226.

<sup>5</sup> Idem. p.225.

Assim, embora aparentemente trate-se aqui de uma questão política - a luta pelos oprimidos -, na realidade Benjamin está questionando o pressuposto filosófico que sustenta o estado de coisas do tempo no qual ele vive, e que, talvez, perdure até hoje. Se a tentativa de salvar a tradição da apropriação por parte das classes dominantes constantemente fracassa é porque o historiador sempre esteve a serviço dos vencedores, mesmo quando ele próprio acreditou estar fazendo o contrário. Benjamin atribui ao historiador materialista a tarefa de escrever uma história justa. Para tanto, é preciso “arrancar a política das malhas do mundo profano”<sup>6</sup>. Ou seja, é preciso situar o trabalho do historiador em uma dimensão mais elevada – a dimensão filosófica.

Desde os seus primórdios, a filosofia, como se sabe, tem se ocupado com a verdade. Portanto, se quisermos alcançar os pressupostos filosóficos do estado de injustiça em que vivemos, teremos que inserir a busca pela verdade na tarefa do historiador. No entanto, não se deve com isso neutralizar a especificidade de uma *verdade histórica*. Pois a eternidade da verdade, aqui, não remete à permanência em um tempo infinito, como é tradicionalmente pensado na história da filosofia. Ainda desconhecida, a eternidade da verdade depende, agora, do método materialista para ser revelada:

“se é certo que ‘o tempo revela uma nova e até então desconhecida forma de eternidade a quem se aprofunda em seu fluxo’, isso não significa que com isso o indivíduo se aproxima ‘das regiões superiores, que alcançaram, num único bater de asas, um Platão ou um Spinoza’”<sup>7</sup>.

Deste modo, não apenas a história deve ter suas bases abaladas pela filosofia, mas também a filosofia terá que ser capaz de pensar uma nova forma de eternidade. O objetivo aqui, então, é compreender a tarefa do historiador sem perder de vista a tensão que lhe é inerente. A única forma de realizá-lo é aprofundar-se no fluxo do tempo, e essa será nossa tentativa.

---

<sup>6</sup> SCH. p. 227.

<sup>7</sup> Benjamin, W. “A imagem de Proust”. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1996. Vol. I. p. 45. De agora em diante, usaremos a abreviação “IP” para citar este texto.

# Capítulo 1

## 1.1 - A história como construção

Nas teses sobre história, Benjamin luta contra duas concepções de história, que aparecem concretamente representadas pelo historicismo e pela historiografia “progressista” defendida pela social-democracia alemã. Ambas compartilham de uma mesma compreensão do tempo, explícita na referência a um “conceito dogmático de progresso”.

“A teoria e, mais ainda, a prática da social democracia foram determinadas por um conceito dogmático de progresso sem qualquer vínculo com a realidade. Segundo os social-democratas, o progresso era, em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos. Em segundo lugar, era um progresso sem limites, idéia correspondente à da perfectibilidade infinita do gênero humano. Em terceiro lugar, era um progresso essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou espiral. Cada um desses atributos é controvertido e poderia ser criticado. Mas, para ser rigorosa, a crítica precisa ir além deles e concentrar-se no que lhes é comum. A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha”<sup>1</sup>.

A idéia de progresso é uma das principais culpadas pelo fracasso da tarefa do historiador. Ela é a fonte de todo o conformismo, capaz de corromper e paralisar o sujeito histórico no momento da luta: “nada foi mais corruptor para a classe operária alemã que a opinião de que ela nadava com a corrente”<sup>2</sup>. No entanto, não é pela crítica da idéia de progresso que devemos começar, e sim pela crítica daquilo que lhe dá sustentação: um conceito de tempo homogêneo e vazio.

Para Benjamin, “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”<sup>3</sup>. Isso significa que a história não está “dada” na massa de fatos que constituem o que chamamos de passado. Ao contrário, a história precisa ser *construída* no presente. O material para esta construção é um tempo saturado de “agoras”, ou seja, um tempo que não é vazio, mas composto por *intensidades*. Para uma primeira compreensão do que

---

<sup>1</sup> SCH. p. 229.

<sup>2</sup> Idem. p. 227.

<sup>3</sup> Idem. p. 229.

sejam essas intensidades, cito uma carta em que Benjamin está preocupado com o conceito de tempo usado pela história da arte:

“A reflexão que me ocupa diz respeito à relação das obras de arte com a vida histórica. Tenho agora como certo que não há história da arte. (...) Do ponto de vista do que lhe é essencial, ela [a obra de arte] é a-histórica. [Obras de arte] não têm nada que as ligue umas às outras ao mesmo tempo de modo extensivo e a título essencial. O elo essencial das obras de arte entre si se dá de modo intensivo. Nisto as obras de arte são análogas aos sistemas filosóficos, o que se chama de *história* da filosofia sendo ou bem uma história de dogmas ou de filósofos, desprovida de interesse, ou então a história de problemas na medida em que está a todo momento ameaçada de perder contato com o contexto histórico e de voltar-se à interpretação intemporal, intensiva. A historicidade específica das obras de arte é também deste tipo, que não se descobre em uma *história da arte*, mas somente em uma interpretação. Uma interpretação, na verdade, faz jorrar conexões que são atemporais, sem serem por isso desprovidas de importância histórica”<sup>4</sup>.

Nesta carta, Benjamin – além de abordar um novo conceito de tempo – esclarece um pouco mais em que sentido a história é construída: ela é uma interpretação. Por isso, “a pergunta ‘como de fato aconteceu?’ não só não é cientificamente respondível como não pode sequer ser colocada”<sup>5</sup>. O problema dessa pergunta não é a inevitável incompletude da resposta, já que uma tentativa de investigar o passado como ele de fato foi jamais estará livre de “erros factuais de pormenor”. O problema é seu pressuposto epistemológico. Benjamin nota “como é alto o preço que nossos hábitos mentais têm que pagar” quando recusamos as concepções de história do historicismo e da social democracia. Perguntar “como de fato aconteceu?” é um hábito mental que deve ser abandonado, já que a resposta será sempre uma história “desprovida de interesse”. Isso não é inofensivo, pois um desinteresse pela história serve bem a propósitos conservadores.

É preciso “romper com o naturalismo vulgar do historicismo”<sup>6</sup>. Se um fato bruto não pode ser o objeto da história, é porque seu objeto não é dado, mas deve ser construído. O historiador materialista sabe disso, pois “a historiografia

<sup>4</sup> Walter Benjamin *apud* Kátia Muricy. “O heroísmo do presente”. **Tempo Social – Revista de Sociologia USP**, 1995, p. 39.

<sup>5</sup> Benjamin, W. **A origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 64. De agora em diante, usaremos a abreviação “ODBA” para citar este texto.

<sup>6</sup> Benjamin, W. “On the Theory of Knowledge, Theory of Progress”. In: **The Arcades Project**. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. N 2,6. De agora em diante, usaremos a abreviação “LP” para citar este texto.

marxista tem em sua base um princípio construtivo”.<sup>7</sup> Esse princípio se opõe ao “procedimento aditivo” do historicismo, que “utiliza a massa de fatos para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio”.<sup>8</sup> O olhar do historiador materialista para a história não é “natural”, mas recortado por uma “armação teórica”.

“É nas escadas fustigadas pelo vento da torre Eiffel ou, melhor ainda, entre os andaimes metálicos de uma ponte giratória, que se descobre a experiência estética fundamental da arquitetura de hoje: as coisas – os navios, o mar, os edifícios, os mastros, a paisagem, o porto – passam através da fina rede de ferro que permanece estendida no espaço. Elas perdem sua forma bem delimitada, misturam-se em um mesmo movimento para baixo, confundem-se todas ao mesmo tempo’. Hoje igualmente o historiador tem de construir uma estrutura tênue, mas sólida – uma estrutura filosófica – para pegar em sua rede os aspectos mais atuais do passado. Da mesma forma que as perspectivas grandiosas que as novas construções de ferro ofereciam das cidades (...) foram durante muito tempo exclusivamente reservadas aos trabalhadores e engenheiros, o filósofo que quer descobrir aqui os pontos de vista inéditos deve ser um trabalhador independente, insensível à vertigem e, se necessário, solitário”.<sup>9</sup>

O observador colocado entre os andaimes metálicos só vê a paisagem através da “fina rede de ferro que permanece estendida no espaço”. Para ele, as coisas “perdem sua forma bem delimitada, misturam-se em um mesmo movimento para baixo, confundem-se todas ao mesmo tempo”. Do mesmo modo, o historiador materialista deve usar uma estrutura (filosófica) para olhar para o passado. Assim, também para ele os acontecimentos “perdem sua forma bem delimitada” e confundem-se com a estrutura filosófica. É importante notar que seu objetivo é “pegar em sua rede os aspectos mais atuais do passado”, e não estabelecê-lo como ele de fato foi. O passado se apresenta sob a forma mais atual na reminiscência: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.<sup>10</sup>

Portanto, a rede filosófica, que constitui o “princípio construtivo” da historiografia marxista, não visa estabelecer um conhecimento acabado sobre o passado. O princípio construtivo é direcionado para a atualização. Mas para que

<sup>7</sup> SCH. p. 231.

<sup>8</sup> SCH. p. 231.

<sup>9</sup> Walter Benjamin *apud* Kátia Muricy, “Benjamin e Nietzsche – considerações sobre o conceito de história e crítica da cultura” in *Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v.20, n. 63, 1993, p. 664.

<sup>10</sup> SCH. p. 224.

“parte do passado seja tocada pela atualidade, não pode haver nenhuma continuidade entre eles”.<sup>11</sup> Ou seja, para que as conexões históricas essenciais venham à tona, é preciso abandonar qualquer ilusão de continuidade entre passado e presente. A verdadeira articulação histórica se dá no relampejar de uma reminiscência carregada de intensidades. A noção de intensidade e o papel das reminiscências na filosofia de Benjamin são dois aspectos centrais nessa dissertação, que, por enquanto, queremos apenas apontar.

## 1.2 - Crítica das metodologias

Nas teses *Sobre o conceito de História*, Benjamin delinea o trabalho do historiador materialista. No entanto, o germe desta tarefa já estava presente em um texto bem anterior - escrito no início da década de 1920 - intitulado *Origem do drama barroco alemão*. Trata-se, na verdade, de uma tese de livre-docência que havia sido escrita visando à candidatura ao posto de professor titular da Universidade de Frankfurt/Main. Depois de passar pelo Departamento de Literatura Alemã, a tese foi encaminhada para o Departamento de Estética, sendo por ambos recusada. Para os professores que a julgaram, “a tese, definitivamente, não preenchia os requisitos imprescindíveis para ser acolhida pela nobre instituição universitária”.<sup>12</sup> Segundo Konder, de fato, “*Origem do drama barroco alemão* é um livro estranho, perturbador. (...) Ainda hoje há professores que deixam transparecer certo mal-estar diante da obra, tendem a descartá-la de modo precipitado”.<sup>13</sup> Costuma-se dizer que o livro é “confuso” e dotado de “deficiente clareza metodológica”. Para Konder, porém, tudo isso é desculpável: “apesar de suas deficiências, o livro contém idéias fascinantes, observações geniais, conceitos decisivos (...)”<sup>14</sup>. Ele nos lembra ainda que as idéias ali expostas são novas, e precisam de tempo para “amadurecer”.

Embora tratemos aqui apenas do prefácio do texto, talvez seja possível dizer que, ao contrário de seus críticos, entendemos que a aparente pouca clareza metodológica não se deve à “imaturidade das idéias”. Não se tratam de defeitos a

---

<sup>11</sup> LP. N 7,7.

<sup>12</sup> Konder, L. **Walter Benjamin – o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 32.

<sup>13</sup> Idem. p. 32.

<sup>14</sup> Idem. p. 32.

serem corrigidos simplesmente porque, como o próprio Benjamin afirma, eles não são acidentais:

“Quanto mais minuciosamente a teoria do conhecimento científico investiga as várias disciplinas, mais claramente transparece a incoerência metodológica dessas disciplinas. Em cada uma delas introduzem-se pressupostos sem fundamento dedutivo, e em cada uma delas os problemas daí decorrentes são considerados resolvidos, ao mesmo tempo em que se afirma, com igual ênfase, a impossibilidade de sua solução em qualquer outro contexto. Uma das características menos filosóficas daquela teoria da ciência que toma como ponto de partida para suas investigações, não as disciplinas individuais, mas pretensos postulados filosóficos, é considerar tais incoerências acidentais. E no entanto essa descontinuidade do método científico está tão longe de corresponder a um estágio inferior e provisório do saber, que ela poderia, pelo contrário, estimular o progresso da teoria do conhecimento, não fosse a ambição de capturar a verdade, unitária e indivisível por natureza, através de uma compilação enciclopédica de conhecimentos”<sup>15</sup>.

As incoerências metodológicas presentes nas disciplinas do conhecimento só são consideradas acidentais de um ponto de vista não filosófico. No prefácio de *A origem do drama barroco alemão* Benjamin propõe a sua reflexão epistemológica e procura mostrar como as duas dimensões – epistemológica e metodológica – estão mutuamente imbricadas. As “lacunas” só são consideradas incoerência metodológica para uma teoria do conhecimento que ambiciona “capturar a verdade (...) através de uma compilação enciclopédica de conhecimentos”. Como veremos, para Benjamin, a descontinuidade do método científico não corresponde “a um estágio inferior e provisório do saber”, mas à própria essência de seu objeto. Portanto, não se deve esperar da obra subsequente de Benjamin um “amadurecimento” das questões e uma maior clareza metodológica, pois não é disso que se trata.

Antes de investigarmos mais a fundo a proposta epistemológica de Benjamin, talvez fosse interessante analisar as críticas que ele faz aos métodos usados na teoria da arte. Na verdade, as duas coisas não estão separadas. Isto porque Benjamin nos mostra, justamente, que as dificuldades enfrentadas na teoria da arte decorrem da perspectiva pouco elevada de suas metodologias. Presos a um “receio de insuficiências factuais”, esses investigadores limitam-se a apresentar suas metodologias negativamente, como uma “advertência”, excluindo

---

<sup>15</sup>

ODBA. p. 55.



a reflexão epistemológica. Deste modo a reflexão epistemológica fica restrita ao campo da “teoria”, como se, em determinado momento, fosse necessário abandoná-la para decidir sobre que método usar na “prática”. No entanto, no pensamento benjaminiano não é possível separar reflexão epistemológica e metodologia - na verdade, a primeira se dá ao mesmo tempo em que a segunda é apresentada.

Benjamin observa que “reina a perplexidade entre os investigadores recentes” e, como exemplo de insatisfação com o método indutivo, 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 do 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?”<sup>16</sup>.

Esse tipo de investigação visa descobrir o que há de comum nas manifestações de determinada forma artística para então formar um conceito geral. Ela considera como uma manifestação do trágico aquilo que transmite ao homem médio a impressão do trágico. Ou então, se não for possível dar crédito a impressões desse tipo, o investigador poderia observar seu próprio “eu”, quando o trágico o afeta. No entanto, ambos os casos obtêm como resultado “a pobreza de uma reação psicológica, pela qual, na subjetividade do pesquisador ou do contemporâneo médio, objetos distintos são percebidos como idênticos”.<sup>17</sup>

A respeito do método dedutivo, Benjamin acompanha, até certo ponto, a crítica de Burdach, para quem rótulos

“como o de Humanismo ou de Renascença são arbitrários, e mesmo errôneos, porque atribuem a essa vida, com sua variedade de fontes, sua multiplicidade de formas e seu pluralismo espiritual, a aparência ilusória de uma essência real”<sup>18</sup>.

Esses rótulos fatalmente fracassam na tentativa de apreender conceitualmente seu objeto - “uma série infinita de fenômenos intelectuais e de personalidades totalmente distintas entre si” - porque não passam de um conceito

<sup>16</sup> ODBA. p. 61.

<sup>17</sup> Idem. p. 62.

<sup>18</sup> Idem. p.62.

abstrato. Mais uma vez, o problema que se coloca é o da subjetividade, talvez aqui não exatamente a do pesquisador, mas a “subjetividade” da própria época. Afinal, a disponibilidade com que as fontes se apresentam aos pesquisadores é determinada não apenas por interesses historiográficos:

“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 de nossas fontes, que são determinadas por interesses atuais, e não por idéias historiográficas”<sup>19</sup>.

Uma terceira possibilidade é o método da empatia, que combina perspectivas discursivas e indutivas, para culminar em uma “visão”. Esse método é o mais vigorosamente criticado por Benjamin, que o considera uma “contrapartida menos inofensiva” da “ausência de uma verdadeira reflexão filosófica no plano da filosofia da arte”. Além disso, o método da empatia parece corresponder ao espírito de nossa época como um sintoma corresponde a um doente:

“Como um doente, ardendo em febre, transforma em idéias delirantes todas as palavras que ouve, o espírito do nosso tempo se apropria de todas as manifestações de mundos intelectuais passados ou distantes, arrasta-os para si e, sem nenhum amor, incorpora-as às suas fantasias egocêntricas. Esse é o sinal dos tempos: não se pode descobrir nenhum estilo novo, nenhuma tradição popular desconhecida, que não apele imediatamente, e com total evidência, para a sensibilidade dos contemporâneos. 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 seu melhor intérprete, recebeu o nome de ‘empatia’, que mascara a simples curiosidade com o disfarce do método”<sup>20</sup>.

Assim, é por uma identificação afetiva que o intérprete procura *ver* no objeto o gênero artístico ao qual ele pertence. No entanto, para Benjamin, essa identificação não passa de um “fantasia egocêntrica” capaz de mascarar “a simples curiosidade com o disfarce do método”. O resultado, assim, não é a visão do objeto, mas sim a projeção de uma identidade subjetiva no objeto.

Todos esses métodos fracassam ao captar o objeto, pois só conseguem obter algo da ordem de uma subjetividade. A causa desse fracasso é o fato de que

<sup>19</sup> ODBA. p. 63.

<sup>20</sup> Idem. p. 76.

eles recorrem à regra como instância crítica. Pois mesmo o método da empatia, que tem como ponto de chegada uma “visão”, concebe

“a forma artística do drama, a da tragédia, a da comédia, a do jogo de situações e de personagens, como dadas, e é delas que parte. Ele procura, pela comparação de grandes representantes de cada gênero, formular regras e leis, que por sua vez permitirão julgar as produções individuais”<sup>21</sup>.

A necessidade de enquadrar os objetos da ciência em gêneros torna essas investigações carregadas de intenção e deixam mudo o objeto.

De acordo com Benjamin,

“nem a crítica nem os critérios de uma terminologia (...) podem constituir-se segundo o critério externo da comparação, mas de forma imanente, pelo desenvolvimento da linguagem formal da própria obra, que exterioriza seu conteúdo, ao preço de sua eficácia”<sup>22</sup>.

Pagar o preço da eficácia é renunciar à garantia de subsunção da obra a um gênero. Ao desenvolver sua linguagem, a obra liberta-se dos gêneros pré-existentes e exterioriza algo de totalmente novo em seu conteúdo.

O desenvolvimento da linguagem da obra só é alcançado pela *contemplação*, a verdadeira alternativa àquelas metodologias carregadas de intenção. Pois, na contemplação, “método é caminho indireto, é desvio”<sup>23</sup>. Neste momento, podemos dizer que método, para Benjamin, é desvio em relação à intenção de submeter o objeto da ciência a um gênero.

No entanto, apesar de Benjamin rejeitar o gênero artístico como critério para a crítica, ele considera

“inconcebível que a filosofia da arte renuncie a algumas de suas idéias mais ricas, como a do trágico e do cômico. Porque elas não são agregados de regras, e sim estruturas pelo menos iguais em densidade e realidade a qualquer drama, e com ele não comensuráveis. Elas não têm nenhuma pretensão de subsumir um certo número de obras literárias, com base em afinidades de qualquer natureza. Pois ainda que não existissem a tragédia pura ou a comédia pura, que pudessem ser nomeadas à luz dessas idéias, elas poderiam sobreviver”<sup>24</sup>.

Se “trágico” e “cômico” são inúteis se pensados como gêneros, eles muito podem fazer enquanto idéias. As *idéias* são o verdadeiro objeto da contemplação.

---

<sup>21</sup> Idem. p. 65.

<sup>22</sup> ODBA. p. 66.

<sup>23</sup> Idem. p. 50.

<sup>24</sup> Idem. p.66.

Elas não são gêneros, pois a sua relação com os fenômenos não é de subsunção. Na verdade, eles têm uma relação de não-comensurabilidade entre si e a sobrevivência das idéias relaciona-se de modo bastante peculiar com a existência dos fenômenos. Esta importante relação será explicitada mais adiante.

### 1.3 - A forma do texto filosófico

Como vimos, Benjamin atribui ao historiador materialista a tarefa de escrever uma história justa, que não esteja a serviço dos vencedores. O sucesso dessa tarefa depende de uma reflexão sobre a história que atinja seus pressupostos epistemológicos. Pois, se assumimos que “o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral” é porque mesmo historiadores bem intencionados não são capazes de apresentar os determinantes históricos desse estado de exceção. Somente no domínio de uma reflexão filosófica, ou seja, uma reflexão sobre a verdade, a tarefa da história pode ser pensada radicalmente. É, portanto, neste domínio que devemos situar nossa reflexão.

Benjamin, ao discutir o método de escrita do texto filosófico, propõe sua epistemologia. Para ele, “uma ciência que protesta contra a linguagem de suas investigações é absurda. Juntamente com os signos da matemática, as palavras são os únicos instrumentos de apresentação<sup>25</sup> da ciência, e elas próprias não são signos”<sup>26</sup>. A filosofia, enquanto ciência da verdade, também deve estar atenta à “linguagem de suas investigações” – o texto. Aqui, assim como na crítica de arte, é preciso pagar o preço da perda da primazia da eficácia. A eficácia de um texto é o seu significado. Por isso, em um texto filosófico, as palavras não são signos. A relação entre palavra e coisa não é de representação. Deste modo, o objetivo do texto filosófico não é *representar* a verdade, previamente adquirida pela consciência. A verdade não é obtida antes da escrita, mas ao contrário, é no próprio embate entre as palavras, no processo de produção do texto, que a verdade *apresenta-se*. A apresentação da verdade depende da forma do texto, embora mesmo a correta compreensão desta última não seja garantia de sucesso.

---

<sup>25</sup> Optamos aqui, e nas citações que se seguem, por traduzir *Darstellung* (no original) por *apresentação*, e não *representação*, como consta na tradução para o português citada nesta bibliografia.

<sup>26</sup> ODBA. p. 64.

Benjamin, ao tratar da forma do texto, faz uma crítica ao conceito de sistema, por considerá-lo impróprio para a tarefa da filosofia de apresentar a verdade. Talvez possamos começar pela análise dessa crítica, pois ela é complementar à discussão, previamente exposta, sobre as metodologias em teoria da arte.

Para Benjamin, “Se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como apresentação da verdade e não como guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância para o exercício dessa forma, e não à sua antecipação, como sistema”<sup>27</sup>. O sistema é composto por uma série de procedimentos dedutivos, cuja conclusão final tem um caráter coercitivo. Uma vez percorrido o caminho do sistema, adquire-se necessariamente um conhecimento. Mas a filosofia não é “guia para o conhecimento”, ela deve confrontar-se com a questão da apresentação: “é característico do texto filosófico confrontar-se, sempre de novo, com a questão da apresentação”<sup>28</sup>. Há, portanto, uma distinção fundamental entre conhecimento e verdade. O conhecimento é posse. “A verdade, presente no bailado das idéias apresentadas, esquiva-se a qualquer projeção no reino do conhecimento”<sup>29</sup>.

Se o objeto do conhecimento não coincide com a verdade, então é preciso diferenciar também suas metodologias:

“O método, que para o conhecimento é uma via para aquisição do objeto (mesmo que através da sua produção na consciência) é para a verdade apresentação 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 conhecimento, mas a um Ser”<sup>30</sup>.

A estrutura da consciência que determina a forma de aquisição de um objeto do conhecimento, aqui citada, é a estrutura do sujeito transcendental kantiano, conforme indica Benjamin: “a especificidade do objeto do conhecimento é que se trata de um objeto que precisa ser apropriado pela consciência, ainda que seja uma consciência transcendental”<sup>31</sup>. Para Kant, não há

<sup>27</sup> Idem. p.50.

<sup>28</sup> Idem. p. 49.

\* optamos aqui, e nas citações que se seguem, por traduzir *Erkenntnis* (no original) por *conhecimento*, e não por *saber*, como consta na tradução para o português citada nesta bibliografia.

<sup>29</sup> ODBA, p.51.

<sup>30</sup> Idem. p.52.

<sup>31</sup> Idem. p.51.

possibilidade de apreendermos um objeto que não esteja submetido às nossas formas de percepção *a priori*. Essas formas são vazias, seu conteúdo é dado pela experiência sensível. Só temos experiência daquilo que pode ser submetido a essas formas da consciência. Assim, o primeiro passo metodológico para o conhecimento de um objeto seria, para Kant, analisar se ele é passível de experiência, ou, em outras palavras, se ele pode ser apreendido pela nossa consciência.

Deste modo, o conhecimento separa, em seu objeto, forma e conteúdo. O conteúdo varia de acordo com o assunto, a matéria, do conhecimento. A forma está dada de antemão, sejam as formas *a priori* de uma consciência transcendental, indispensáveis para a representação de um objeto, seja a forma sistemática do texto científico, usada para a exposição de um objeto. Nesse esquema, a “verdade” de um conhecimento é entendida como adequação: tanto da representação mental, quanto dos enunciados que compõem um sistema, à realidade empírica correspondente. O conhecimento acabado é, portanto, objeto de posse. Podemos pensar aqui nas metodologias anteriormente criticadas, cujo objetivo era adequar a realidade empírica, composta pelas obras de arte, aos gêneros da teoria da arte, previamente dados.

No entanto, para Benjamin, a forma da verdade, ao contrário das formas *a priori* da consciência transcendental, não é uma totalidade vazia, abstrata, à espera de um conteúdo que lhe preencha. Ela é não pode ser antecipada, pois é inerente a um Ser, e só se dá no momento da apresentação. O único método possível é o que desvia de uma antecipação: “método é caminho indireto, é desvio”<sup>32</sup>. Do mesmo modo que “saber orientar-se numa cidade não significa muito”<sup>33</sup>, o método sistemático não é de muita ajuda para a filosofia. É preciso saber a arte de “perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta”<sup>34</sup>. O método da filosofia, segundo Benjamin, é errante, mas nem por isso dispensa “instrução”: “o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão

---

<sup>32</sup> ODBA, p.50.

<sup>33</sup> Benjamin, W. “Infância em Berlim por volta de 1900”. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1997. Vol. II. p.73. De agora em diante, usaremos a abreviação “IB” para citar este texto.

<sup>34</sup> Idem. p.73.

nitidamente quanto um desfiladeiro”<sup>35</sup>. A instrução necessária para a filosofia realiza-se na *contemplação*.

#### 1.4 - Platão: “a verdade é bela”

Benjamin atribui a Platão a importante distinção entre conhecimento e verdade: "A tese de que o objeto do conhecimento não coincide com a verdade revela-se, sempre de novo, uma das mais profundas intuições da filosofia original, a doutrina platônica das idéias"<sup>36</sup>. Trata-se agora de entender como ele constrói sua filosofia inspirado pela leitura de Platão, pois *idéia* e *contemplação* ganham nova compreensão. A peculiaridade desta leitura aparece já no fato de esses elementos platônicos terem sido resgatados para tratar do aspecto *material* da verdade. Como vimos, a crítica às teorias da arte justifica-se pela necessidade de partir de uma perspectiva mais elevada do que a de um “verismo científico”. Porém, essa necessidade não pode correr o risco de conduzir a investigação ao extremo oposto da obsessão pelo factual: o universalismo vazio. Para Benjamin, verdade e idéia são Ser, e é isso que as salva do universalismo vazio: “como Ser, a verdade e a idéia assumem o supremo significado metafísico que lhes é atribuído expressamente pelo sistema de Platão”<sup>37</sup>. Somente como Ser, e não como abstração, a idéia é capaz de atingir o mais alto grau de inteligibilidade.

A preocupação com o universalismo vazio se expressa na citação de Goethe que abre o *Prefácio*:

“Posto que nem no saber nem na reflexão podemos chegar ao todo, já que falta ao primeiro a dimensão interna, e à segunda a dimensão externa, devemos ver na ciência uma arte, se esperamos dela alguma forma de totalidade. Não devemos procurar essa totalidade no universal, no excessivo, pois assim como a arte se manifesta sempre, como um todo, em cada obra individual, assim a ciência deveria manifestar-se, sempre, em cada objeto individual estudado”<sup>38</sup>.

A totalidade que falta ao saber e à reflexão não se encontra no universal, tido como *excessivo*, mas sim na arte: “não engendra a totalidade aquilo que é da ordem da proposição científica aristotélica, do universal e necessário, e sim o

<sup>35</sup> Idem. p. 73.

<sup>36</sup> ODBA. p. 52.

<sup>37</sup> Idem. p. 52.

<sup>38</sup> Goethe *apud* Walter Benjamin, ODBA. p. 49.

debruçar-se sobre um objeto, de modo integral, da mesma forma como inteira se apresenta a arte em cada obra”<sup>39</sup>. A busca pela totalidade que preserve a materialidade é uma das grandes questões do *Prefácio*. Para Benjamin, a obra de arte atinge a totalidade de que fala Goethe, mas também a filosofia tem esta tarefa. Como é possível manter a singularidade, preservar as diferenças sensíveis, e ainda assim fazer filosofia? A determinação do conceito de verdade depende desta reflexão.

Outra peculiaridade da leitura benjaminiana de Platão é o texto escolhido para a compreensão da doutrina das idéias: o *Symposion*. Nesse texto, a reflexão sobre uma totalidade material apareceria sob a forma da pergunta: “pode a verdade fazer justiça à beleza?”<sup>40</sup>. Em outras palavras: a verdade, que por sua própria natureza é totalidade, seria capaz de preservar elementos sensíveis?

A resposta a essa pergunta depende da compreensão de duas afirmações que Benjamin considera decisivas no texto de Platão, pois “nele a verdade é apresentada como o conteúdo essencial do Belo, o reino das idéias, e a verdade é considerada bela”<sup>41</sup>. Se a verdade é o conteúdo essencial do Belo, então a investigação se dá nos próprios elementos sensíveis – são eles que contêm a possibilidade de totalidade. Mas a verdade é considerada bela, e isso se explica pelo modo essencial como ela se dá: a apresentação. “A essência da verdade como a auto-apresentação do reino das idéias garante que a tese da beleza da verdade não poderá nunca perder sua validade”<sup>42</sup>. Isso significa: se a verdade só existe como apresentação, forma e conteúdo são indissociáveis. Assim, os elementos sensíveis são constitutivos da verdade.

A apresentação como forma da verdade determina o método como desvio e não como desvendamento e apropriação. A verdade, enquanto “conteúdo essencial do belo”,

“não se manifesta no desvendamento e sim num processo que pode ser caracterizado metaforicamente num incêndio, no qual o invólucro do objeto, ao penetrar na esfera das idéias, consome-se em chamas, uma destruição, pelo fogo, da obra, durante a qual sua forma atinge o ponto mais alto de sua intensidade luminosa”<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> Belfort, A. “Sobre a Tarefa Filosófica em Walter Benjamin”. **O que nos faz pensar**, vol. 6, 1992. p.30.

<sup>40</sup> ODBA. p. 53.

<sup>41</sup> Idem. p. 52.

<sup>42</sup> Idem. p. 53.

<sup>43</sup> ODBA. p. 53.



Podemos lembrar aqui a discussão a respeito das metodologias em teoria da arte. Não se trata de aprisionar a obra em um gênero, pretendendo com isso desvendá-la, mas sim de forjar os meios filosóficos de contemplá-la.

Na contemplação, o método é imanente à obra, desenvolve-se com a exteriorização de sua linguagem. Na medida em que o invólucro da empiria é destruído por um método desviante, a linguagem da obra se oferece à contemplação. Assim pode a verdade, o conteúdo essencial do belo, apresentar-se em uma “intensidade luminosa”. A destruição da empiria é um aspecto importante na preservação da materialidade, pois os elementos sensíveis não são dados em uma observação. Ao contrário, é no ponto em que a observação torna-se impossível, pois a obra está inteiramente envolta pela chama das idéias, que a verdade apresenta-se materialmente.

## 1.5 - Contemplação

A partir das considerações, acima expostas, sobre o método, Benjamin propõe a figura do tratado, por sua natureza básica de renúncia à intenção, como a forma do texto filosófico. No entanto, ele afirma também que “em sua forma acabada, esse texto converte-se em doutrina”<sup>44</sup>. Essas duas formas são apresentadas como alternativas ao conceito de sistema: “O conceito de sistema, do século XIX, ignora a alternativa à forma filosófica representada pelos conceitos da doutrina e do ensaio esotérico”<sup>45</sup>. Portanto, segundo Benjamin, o tratado e a doutrina são as formas do texto filosófico. Mas por que?

Em primeiro lugar, é preciso ressaltar que não se trata aqui, de modo algum, de determinar a que *gênero* de texto a filosofia deve submeter sua escrita. *Sistema e tratado* não são gêneros, simplesmente. Como vimos, a terminologia de uma investigação filosófica não pode “constituir-se segundo o critério externo da comparação”<sup>46</sup>. Sendo assim, o objetivo dessa discussão não é conseguir submeter o pensamento filosófico ao gênero de texto que lhe seja próprio.

A reflexão sobre a forma do texto visa demarcar *o campo propriamente filosófico* – o único em que a apresentação da verdade pode se dar. Assim, essa

<sup>44</sup> Idem. p. 49.

<sup>45</sup> Idem. p. 50.

<sup>46</sup> ODBA. p. 66.

discussão concerne, estritamente, à exigência de se pensar a filosofia como apresentação da verdade. A crítica ao sistema é, assim, crítica a uma metodologia. A metodologia representada pelo conceito de sistema serve aos propósitos da ciência, mas não da filosofia.

“Para que a verdade seja apresentada em sua unidade e em sua singularidade, a coerência dedutiva da ciência, exaustiva e sem lacunas, não é de modo nenhum 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”<sup>47</sup>.

No texto sistemático, a “exaustividade sem lacunas” dos procedimentos dedutivos é o *método* através do qual se pretende alcançar a “verdade”. No entanto, como vimos, essa concepção incorre no erro de pensar a verdade como objeto de posse, e não como Ser. Do ponto de vista do conhecimento, uma vez adquirida a “verdade”, trata-se de, *didaticamente*, transmiti-la. O sistema é a organização didática das deduções, visando à transmissão. Esta última está calcada na lógica coercitiva dos argumentos, na sua coerência. O procedimento dedutivo obriga à conclusão - a “verdade”, aqui, é coercitiva. No entanto, nem por isso ela possui *autoridade*. Segundo Benjamin, “o saber pode ser questionado, mas não a verdade”.<sup>48</sup> Isso se deve à autoridade da verdade. Esse aspecto é fundamental, pois “a distinção entre a verdade e a coerência do conhecimento define a idéia como Ser”.<sup>49</sup>

Hannah Arendt, em um texto intitulado “Que é autoridade?”, afirma que

“visto que autoridade sempre exige obediência, ela é comumente confundida com alguma forma de poder ou violência. Contudo, a autoridade exclui a utilização de meios externos de coerção; onde a força é usada, a autoridade em si mesmo fracassou. A autoridade, por outro lado, é incompatível com a persuasão, a qual pressupõe igualdade e opera mediante um processo de argumentação. Onde se utilizam argumentos, a autoridade é colocada em suspenso. Contra a ordem igualitária da persuasão ergue-se a ordem autoritária, que é sempre hierárquica. Se a autoridade deve ser definida de alguma forma, deve sê-lo, então, tanto em contraposição à coerção pela força como à persuasão através de argumentos. (A relação autoritária entre o que manda e o que obedece não assenta nem na razão comum nem no poder do que manda; o que eles têm em comum é a própria hierarquia, cujo direito e legitimidade ambos reconhecem e na qual ambos têm seu lugar estável predeterminado.) Esse ponto é de importância histórica: um dos

<sup>47</sup> Idem. p. 55.

<sup>48</sup> Idem. p. 52.

<sup>49</sup> Idem. p. 52.

aspectos de nosso conceito de autoridade é de origem platônica, e quando Platão começou a considerar a introdução da autoridade no trato dos assuntos públicos na *polis*, sabia que estava buscando uma alternativa para a maneira grega usual de manejar os assuntos domésticos, que era a persuasão (*péithein*), assim como para o modo comum de tratar os negócios estrangeiros, que era a força e a violência (*bía*)<sup>50</sup>.

A “verdade” adquirida pelo conhecimento, de fato, exige obediência. No entanto, seu caráter coercitivo deve-se a aspectos que descaracterizam a autoridade. A coerção do conhecimento deve-se à força de meios externos (a cadeia de deduções) à própria “verdade” (apenas a conclusão final). A “verdade” do conhecimento seria então uma forma de violência, mas não de autoridade. Por outro lado, os procedimentos dedutivos constituem uma forma de argumentação, o que caracteriza a obediência pela persuasão, excluindo, então, a autoridade. Assim, a “verdade” do sistema ora parece coagir pela força, ora pela persuasão. Uma coisa, porém, é certa: ela não é autoritária. Para Arendt, a relação autoritária entre o que manda e o que obedece deve ser caracterizada única e simplesmente pela *hierarquia* entre eles. Assim, na origem do conceito de autoridade estaria a idéia platônica, que, por sua própria existência superior, submete o pensamento. Platão teria, portanto, descoberto a coerção pela razão exercida pelas verdades auto-evidentes.

Benjamin invoca a autoridade da idéia platônica contra a concepção de coerção pela “verdade” do conhecimento. Esta presença de Platão no pensamento de Benjamin deve, porém, ser entendida não como um apelo à tradição, mas sim como uma ruptura. Pois ao afirmar que a verdade, como idéia, é Ser, Benjamin “retira-se do espaço reflexivo da filosofia moderna inaugurada por Descartes e pela primazia dada à categoria de sujeito no processo de conhecimento”<sup>51</sup>. Assim, a hierarquia que caracteriza a autoridade da verdade não pode ser pensada como uma relação entre sujeitos. A idéia, como veremos, estabelece uma hierarquia entre *interpretações*. Somente a autoridade da idéia explica o fato de que, “como unidade no Ser (...) a verdade resiste a qualquer interrogação”<sup>52</sup>.

É a falta de autoridade da “verdade” do conhecimento que justifica, de sua parte, o uso de uma metodologia voltada para exigências didáticas. A verdade

<sup>50</sup> Arendt, H. “Que é Autoridade?”. In **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 129.

<sup>51</sup> Muricy, K. **Alegorias da Dialética**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p. 124.

<sup>52</sup> ODBA. p. 52.

como idéia, ao contrário, dispensa os projetos filosóficos de qualquer intenção didática. Para Benjamin, “isto significa, apenas, que um esoterismo é inerente a tais projetos, que eles não podem descartar, que estão proibidos de negar e do qual não podem vangloriar-se sem riscos”<sup>53</sup>. O texto filosófico, representado pelas formas do tratado e da doutrina, não é didático; ao contrário, ele exige uma “iniciação”. Talvez uma comparação possa nos ajudar neste ponto, pois, para Benjamin, a forma do tratado se assemelha à arquitetura de construções árabes:

“Arquitetura interna”

“O tratado é uma forma árabe. Seu exterior é indiferenciado e não chama a atenção, correspondendo à fachada de construções árabes, cuja articulação só começa no vestíbulo. Assim também a estrutura articulada do tratado não é perceptível do exterior e só se abre pelo interior. Se capítulos o formam, não são sobrescritos verbalmente, mas designados por cifras. A superfície de suas deliberações não é pictoricamente vivificada, mas antes coberta com as redes do ornamento que se vai enrodilhando sem ruptura. Na densidade ornamental dessa exposição desaparece a diferença entre desenvolvimentos temáticos e excursivos”.<sup>54</sup>

O esoterismo da filosofia explica-se, assim, pela articulação própria ao tratado, que “não é perceptível do exterior e só se abre pelo interior”. Seu “exterior é indiferenciado” e não contém porta principal ou noção básica que indique o caminho para principiantes. Mesmo um índice – essa “fachada externa” – não serve como introdução ao pensamento ali contido: os títulos dos capítulos são “cifras”. O texto filosófico é, desde as suas primeiras linhas, formado por essas redes enrodilhadas em que não se consegue ver nem princípio nem fim. A fidelidade ao método desviante é a única chave para esta “arquitetura interna”, que não permite distinção entre “desenvolvimentos temáticos e excursivos”.

Poderemos penetrar um pouco mais no esoterismo se observarmos com atenção de que é feita a “densidade ornamental” dessas construções filosóficas. Que objetos povoam esse interior de difícil acesso? Segundo Benjamin, é possível perceber, nos caminhos internos do tratado, que ele “alude, ainda que de forma latente, àqueles objetos da teologia sem os quais a verdade é impensável”<sup>55</sup>. Também nas teses sobre história, a teologia tem seu lugar. Ela figura como o

<sup>53</sup> ODBA. p. 50.

<sup>54</sup> Walter Benjamin, “Rua de mão única”. In: **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1997. Vol. II, p. 35. De agora em diante, usaremos a abreviação “RMU” para citar este texto.

<sup>55</sup> ODBA. p. 50.

“artifício” capaz de impulsionar o materialismo histórico na luta contra uma historiografia conformista.

Temos então, agora, ao menos um elemento para começar a percorrer a rede enrodilhada do tratado: a alusão à teologia. Como se anunciava, esse primeiro elemento é, ele mesmo, esotérico. Deste modo, não pretendemos, de forma alguma, esgotar o papel da teologia no pensamento de Benjamin. Podemos apenas seguir um pouco mais por esse caminho, e tentar perceber nele alguma delimitação do campo filosófico. Portanto, já no “vestíbulo” a iniciação é exigida, pois a teologia pode ser uma armadilha para os apressados. Sejamos, destarte, “iniciados”. Abordemos esse assunto, como sugere Alexandre Belfort, recorrendo à “fórmula da iluminação profana”, pois parece “ser próprio da verdade uma apropriação do domínio teológico, apropriação esta que é, no entanto, radicalmente diferente de uma crença ou de uma experiência mística qualquer”.<sup>56</sup> Esta apropriação explica-se pelo fato de a teologia ter se constituído, ao longo do pensamento ocidental, como um campo privilegiado de especulação sobre o Ser. Este privilégio fica mais evidente pelo contraste com o campo fundado pelo “moderno racionalismo ocidental, instrumental e científico”, que pensa a verdade como adequação, e não como ser. Com isso, a ciência abre mão da determinação da verdade como totalidade.

No pensamento benjaminiano, a teologia tem o papel de *ampliar* o domínio da razão. Para tanto, é preciso inverter a servidão medieval da filosofia à teologia, e transformar esta última na “serva preferencial do pensamento filosófico”.<sup>57</sup> A filosofia deve apropriar-se das forças espirituais que habitam o domínio teológico para ampliar o seu próprio domínio. Pois “reflita-se o que poderia ser esta teologia, sem a existência do ser supremo, e se compreenderá a exigência de apresentação da verdade filosófica”.<sup>58</sup>

A reivindicação dos “objetos da teologia” para a apresentação da verdade se dá no âmbito da reflexão sobre a forma do texto - “[o] tratado (...) alude, ainda que de forma latente, àqueles objetos da teologia sem os quais a verdade é impensável”<sup>59</sup>. Assim, segundo Benjamin, é no tratado que as forças espirituais têm a chance de se materializar. Isto pode ser um indício de como se dá a inversão

<sup>56</sup> Belfort, A. op.cit. p.35.

<sup>57</sup> Idem. p. 36.

<sup>58</sup> Idem. p. 36.

<sup>59</sup> ODBA. p. 50.

da relação medieval entre filosofia e teologia. A filosofia faz da teologia sua “serva preferencial” canalizando as forças espirituais para as *palavras* do texto.

Como vimos, a reflexão sobre a forma do texto visa não à determinação de um gênero para o texto filosófico, mas sim a demarcação do campo propriamente filosófico. Se Platão, com a teoria das idéias, descobriu que a razão pode exercer autoridade, Benjamin estava interessado em ampliar este conceito de razão. Pois não se trata aqui da razão empobrecida, cuja determinação máxima é conceber, sob a forma de sistema, uma coerência dedutiva, exaustiva e sem lacunas. A autoridade da idéia está calcada em uma razão ampliada, capaz de transmitir intensidade. Esta intensidade, Benjamin a encontra nos objetos da teologia.

Pela fórmula da iluminação profana, as forças espirituais encerradas nos objetos da teologia migram para o texto filosófico e transformam-se em intensidades. A forma acabada desse texto é a doutrina, pois “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”.<sup>60</sup> Se não tem a autoridade da doutrina, o tratado é, porém, o exercício indispensável para alcançá-la. De acordo com Alexandre Belfort, “esta é a relação do tratado com a doutrina: uma ligação expressa em termos de ser o tratado um exercício. É na doutrina que a verdade brilha de forma acabada, transformada em ‘potência espiritual’ e dotada de autoridade”<sup>61</sup>.

No entanto, conforme já foi discutido, “a dimensão metodológica dos projetos filosóficos não se incorpora à sua estrutura didática”<sup>62</sup>. Então, como pode a doutrina, forma acabada do texto filosófico, ter em sua “estrutura interna”, a “validade obrigatória de um ensino”?

É preciso, mais uma vez, lembrar que o objetivo de Benjamin é pensar o campo da filosofia, determinado por um método não intencional, desviante. A grande determinação negativa desse campo é que ele não é delimitado de modo sistemático. Portanto, o tratado, como exercício, não precede cronologicamente a doutrina, sua forma acabada. Trata-se aqui de uma anterioridade lógica. O tratado é o trabalho necessário para que palavras convertam-se em doutrina. A doutrina é, assim, o momento em que as palavras do texto liberam as forças espirituais e

---

<sup>60</sup> ODBA. p.50.

<sup>61</sup> Belfort, A. op.cit. p. 38.

<sup>62</sup> ODBA. p. 49.

adquirem autoridade. Isso significa que o texto filosófico, para assumir sua forma acabada, também depende da leitura.

Então, não somente “a apresentação contemplativa é semelhante à escrita”<sup>63</sup>, como também é semelhante à leitura. Não qualquer leitura. Para se tornar contemplação, a leitura deve estar atenta ao ritmo do texto, e não pode deixar de notar seus “momentos críticos”, quando ele enfim se converte em doutrina. Segundo Benjamin,

“mesmo a leitura profana, para ser compreensível, partilha com a leitura mágica a característica de ter que submeter-se a um tempo necessário, ou antes, a um momento crítico que o leitor por nenhum preço pode esquecer se não quiser sair de mãos vazias”.<sup>64</sup>

Um dos elementos que pontua o ritmo do texto, segundo Benjamin, são as citações. Este recurso, normalmente usado para comprovar o pensamento de quem escreve com as palavras de um autor reconhecido, “irá ganhar a sua teoria própria na escrita de Benjamin”<sup>65</sup>, conforme afirma Katia Muricy. Benjamin retira frases de textos de outros autores, sejam eles ilustres ou não, e as transporta para contextos totalmente diversos do original, fazendo-as adquirir um novo significado. Quando o leitor começa a sentir-se senhor dos rumos do texto, irrompe uma citação que o obriga a parar e dedicar-se à reflexão. Nas palavras de Benjamin: “citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção”<sup>66</sup>.

Assim, as citações não têm o objetivo de confirmar a trilha de pensamento que se está seguindo. O leitor deve poder se perder no texto como se caminhasse pelas ruas de uma cidade desconhecida. A citação obriga o leitor a parar e recomeçar, como se, de repente, ele encontrasse uma ruela capaz de conduzi-lo a lugares inesperados, de modo que todo o mapa da cidade precisasse ser refeito em sua cabeça. Palavras que soavam familiares podem surpreender, assim como o susto de uma buzina no momento de atravessar a rua.

Se a citação deve surpreender o leitor, é porque ela chegou, para o próprio autor, como um susto. A respeito do trabalho de Baudelaire, Benjamin afirma:

---

<sup>63</sup> ODBA. p. 51.

<sup>64</sup> Benjamin, W. “A doutrina das semelhanças”. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1996. Vol. I. p. 113. De agora em diante, usaremos a abreviação “DS” para citar este texto.

<sup>65</sup> Muricy, K. **Alegorias da Dialética**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p.133.

<sup>66</sup> RMU. p.61.

“Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico (...) Tomado pelo susto, Baudelaire não está longe de suscitá-lo ele próprio”<sup>67</sup>.

Portanto, a apresentação contemplativa dá-se tanto na escrita quanto na leitura de um texto. Ela é, assim, fruto da articulação entre pensamento e texto. Isso significa que a materialidade não está no texto “em si”, mas deve ser buscada na própria contemplação. A dialética entre pensamento e texto é o lugar da contemplação, da sua apresentação material.

Tanto quem lê como quem escreve deve ser capaz de perceber, nesse movimento dialético, o aspecto material da verdade. A pausa para retomar o fôlego, o susto diante de uma citação e a familiaridade do encontro com certas palavras dão a dimensão desse movimento.

Diante do texto filosófico, o pensamento assume um ritmo próprio, capaz de confrontá-lo com os vários estratos do objeto:

“incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação; ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência de seu ritmo”<sup>68</sup>.

Deste modo, a materialidade não é uma massa homogênea, que se ofereça à contemplação de uma só vez. Há uma estratificação: a contemplação deve “considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação”. É preciso entrar no mundo da matéria como uma criança entra nos esconderijos que encontra pela casa, pois “o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material”<sup>69</sup>.

“Criança escondida. Ela já conhece na casa todos os esconderijos e retorna para dentro deles como quem volta para uma casa onde se está seguro de encontrar tudo como antigamente. Bate-lhe o coração, ela segura a respiração. Aqui ela está encerrada no mundo da matéria. Ele se torna descomunalmente claro para ela, chega-lhe perto sem fala. Assim somente alguém que é enforcado toma consciência do que são corda e madeira (...)”<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> Benjamin, W. “Sobre alguns temas em Baudelaire” In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1997. Vol. III. p. 111. De agora em diante, usaremos a abreviação “SATB” para citar este texto.

<sup>68</sup> ODBA. p. 50.

<sup>69</sup> Idem. p. 51.

<sup>70</sup> RMU. p.39.



Tal como a criança, que, a cada nova brincadeira, volta sempre aos mesmos esconderijos, também o pensamento, na contemplação, “começa sempre de novo e volta sempre minuciosamente, às próprias coisas”. As batidas do coração, o espaçamento da respiração, constituem “esse fôlego infatigável, [que] é a mais autêntica forma de ser da contemplação”.

Aparentemente, então, o ritmo intermitente da contemplação deve-se à tentativa do pensamento de *acompanhar* a descontinuidade de seu objeto. Os vários estratos de significação obrigam a contemplação, a cada instante, a parar e recomeçar. No entanto, quando brinca de se esconder,

“a criança que está atrás da cortina torna-se ela mesma algo ondulante e branco, um fantasma. A mesa de refeições sob a qual ela se acorou a faz tornar-se ídolo de madeira do templo onde as pernas entalhadas são as quatro colunas. E atrás de uma porta ela própria é porta, está revestida dela como de pesada máscara e, como mago-sacerdote, enfeitiçará todos os que entram sem pressentir nada. A nenhum preço ela pode ser achada. Quando ela faz caretas dizem-lhe que basta o relógio bater e ela terá de permanecer assim. O que há de verdadeiro nisso ela sabe no esconderijo.”<sup>71</sup>

Assim, é impossível atribuir ao objeto da contemplação, em si, a propriedade de ser estratificado. É a própria contemplação - movimento dialético entre pensamento e texto, criança e casa – que é estratificada. Podemos dizer mais: só há, verdadeiramente, contemplação. Pensamento e texto não existem nunca em si. Pois não se trata de uma dialética temporal, cujos pólos se sucedem. A contemplação é “dialética parada”\*, cujos pólos coexistem em estado de tensão. “A criança que está atrás da cortina torna-se ela mesma algo ondulante e branco, um fantasma (...) A nenhum preço ela pode ser achada”.

Para compreendermos melhor este ponto, devemos nos remeter ao contexto em que Benjamin afirma o aspecto material da verdade – a análise do *Symposion*. É a partir da tese platônica sobre a beleza da verdade que ele busca determinar o conteúdo material. É a esse contexto que devemos nos referir, então, para que se possa compreender o ritmo da contemplação: “a tese de que a verdade

---

<sup>71</sup> RMU. p.40.

\* A explicitação do que seja essa “dialética parada” será feita no terceiro capítulo.

é bela deve ser compreendida no contexto do *Symposion*, que descreve os vários estágios do desejo erótico”<sup>72</sup>.

Deste modo, o ritmo da contemplação, que devia sua intermitência aos vários estratos de significação do objeto, ganhou nova determinação: os estágios do desejo erótico. É Eros quem anima a contemplação e dá a ela o “fôlego infatigável”. Como vimos, a estratificação não é propriedade de um objeto que pré-exista, mas sim “a mais autêntica forma de ser da contemplação”. Esse processo complexo, de articulação entre texto e pensamento, só pode se dar no âmbito da razão ampliada pelas intensidades. Estas últimas devem ser, agora, mais do que forças espirituais liberadas da teologia. A contemplação é conduzida por Eros, e as intensidades são uma forma de amor.

É somente para Eros que a verdade apresenta-se em seu “relevo”:

“Está-se junto com a mulher que se ama, fala-se com ela. Então, semanas ou meses mais tarde, quando se está separado dela, volta à mente aquilo de que se conversou. E agora o tema está ali, banal, cru, sem profundidade, e se reconhece: somente ela, que por amor se debruçou profundamente sobre ele, sombreou-o e protegeu-o diante de nós, de tal modo que, como um relevo, em todas as dobras e todos os ângulos, o pensamento vivia. Se estamos sós, como agora, ele jaz raso, sem consolo e sem sombra, à luz de nosso conhecimento”.<sup>73</sup>

Deste modo, os estratos de significação só ganham relevo se a contemplação for impulsionada por intensidades de amor: a verdade é bela, mas “não tanto em si mesma como para Eros”<sup>74</sup>.

Devemos poder ver, agora, no movimento da contemplação, a tão esperada demarcação do campo da filosofia. Isso só é possível porque, neste movimento, a fórmula do método como desvio esteve sempre presente. Voltemos à citação que trata do ritmo da contemplação:

“incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação; ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência de seu ritmo”.

---

<sup>72</sup> ODBA. p. 53.

<sup>73</sup> RMU. p. 41.

<sup>74</sup> ODBA. p. 53.

A respeito desse parágrafo, Alexandre Belfort sugere que recorramos ao texto original, para que seja percebida a articulação com a fórmula que diz: “método é caminho indireto, é desvio”. Esta última, em alemão, é: *Method ist Umweg*. Isso significa que método é, na verdade, mais do que desvio:

“*Umweg* diz caminho circundante, descaminho, rondar cerimonioso, circunstancioso (*Umstandliche*), palavra que, mais do que ‘minuciosamente’ como quer a tradução, associa o mesmo prefixo *um*, que se refere ao movimento circundante, a *standen*, verbo que marca a –stância de circunstância, a posição frente ao que se auto-apresenta. Vemos que [no] ‘voltar às próprias coisas’ de Benjamin (...) trata-se de buscar a proximidade, as circunstâncias (no sentido topológico) da verdade que não pode senão auto-apresentar-se”<sup>75</sup>.

Na contemplação, o pensamento, guiado por Eros, “volta sempre às mesmas coisas”. A criança que brinca de esconder-se volta sempre aos mesmos lugares secretos e, a cada vez, “bate-lhe o coração, ela segura a respiração”. Mas ao fazer isso, ela está na verdade buscando a “proximidade” de uma experiência maior, uma recompensa. Se nas inúmeras vezes que brinca de esconder-se, “a casa é o arsenal das máscaras”, “contudo, uma vez por ano, em lugares secretos, em suas órbitas oculares vazias, em sua boca rígida, há presentes. A experiência mágica se torna ciência. A criança, como seu engenheiro, desenfeitiça a sombria casa paterna e procura ovos de Páscoa”<sup>76</sup>.

Na obediência ao método desviante, a contemplação circunda topologicamente a verdade e com isso demarca o campo da filosofia. A verdade apresenta-se, finalmente, no momento em que “a experiência mágica se torna ciência”. Nesse rondar cerimonioso, devemos acionar todos os nossos “sinais de alarme”, pois a verdade apresenta-se de surpresa. A concepção de que o pensamento é capaz de guardar em si, enjaulada, a verdade, revela-se falsa. A verdade não é domesticável pelo pensamento; ela deve ser capturada pela escrita.

Diante do desamparo de tal concepção de verdade, Benjamin nos oferece seus *Primeiros Socorros Técnicos*:

“Não há nada mais pobre que uma verdade expressa tal como foi pensada. Em tal caso sua transcrição não é ainda nem sequer uma fotografia ruim. Também a verdade (como uma criança, como uma mulher que não nos ama) se recusa, diante da objetiva da escrita, quando nos acoramos sob o pano preto, a olhar quieta e amistosamente. É bruscamente, como com um

<sup>75</sup> Belfort, A. op.cit. p. 43.

<sup>76</sup> RMU. p. 40.

golpe, que ela quer ser afugentada de seu mergulho em si mesma e despertada num susto, seja por tumulto, seja por música, seja por gritos de socorro. Quem quereria enumerar os sinais de alarme com que é guarnecido o interior do verdadeiro escritor? E ‘escrever’ nada mais significa que pô-los em funcionamento. Então, a doce odalisca se sobressalta, arrebata para si a primeira coisa que lhe cai nas mãos no caos primordial de seu *boudoir*, nossa caixa craniana, envolve-se nela e assim, quase irreconhecível, foge de nós em direção às pessoas. Que bem constituída, porém, ela precisa ser, e quão saudavelmente formada, para poder assim, disfarçada, espicaçada, aparecer contudo entre elas vitoriosa, amorável<sup>77</sup>.

Se a verdade se recusa diante da “objetiva da escrita”, é preciso cuidado na aproximação. Por isso, Eros é “amante, e não perseguidor”. Sua busca pela verdade é cautelosa: ao segui-la em sua fuga, ele testemunha não seu “desnudamento, que aniquila o segredo”, mas “revelação, que lhe faz justiça”. A contemplação é um processo “que pode ser caracterizado metaforicamente como um incêndio”<sup>78</sup>. Seu ponto culminante é a própria apresentação da verdade, em sua “intensidade luminosa”.

O ritmo da contemplação é determinado pelo cuidado com que nos colocamos “diante da objetiva da escrita, quando nos acoramos sob o pano preto, a olhar quieta e amistosamente” para a verdade. E quando, com um golpe, a afugentamos de seu mergulho em si mesma, ela se espalha pelas frases do texto, com sua “intensidade luminosa”:

“Um bairro extremamente confuso, uma rede de ruas, que anos a fio eu evitara, tornou-se para mim, de um só lance, abarcável numa visão de conjunto, quando um dia uma pessoa amada se mudou para lá. Era como se em sua janela um projetor estivesse instalado e decompusesse a região com feixes de luz”.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Idem, p. 60.

<sup>78</sup> ODBA. p. 53.

<sup>79</sup> RMU. p. 35.

## Capítulo 2

### 2.1 – Fenômenos, conceitos, idéias.

Como vimos no capítulo I, a história é objeto de uma construção. O historiador não encontra seu objeto no mundo dos fatos brutos, mas somente em uma interpretação. Para que a tarefa de interpretar seja compreendida filosoficamente, nós a aproximamos da concepção benjaminiana de contemplação.

A contemplação foi apresentada como o verdadeiro método de uma reflexão filosófica, seja no campo da arte seja no campo da história. É característico deste método desviar de qualquer intenção, dentre elas, a de submeter seu objeto a um gênero. A contemplação deve buscar seu objeto na idéia, e não em um gênero. O movimento contemplativo se dá entre pensamento e texto, e nessa dialética encontra seu conteúdo material. Deste modo, a idéia, objeto da contemplação, não é um ente abstrato. Pois não é objeto de pensamento, simplesmente. A idéia apresenta-se no confronto entre pensamento e texto, na intensidade gerada por esse confronto. As palavras têm, aqui, um papel decisivo. E isso não decorre do sentido que elas evocam, mas do potencial que guardam, em si, de promover o confronto e liberar intensidades.

Segundo Benjamin, as palavras não são signos, o que significa que elas não se reduzem a uma função representativa. As palavras do texto filosófico, como vimos, guardam as intensidades que uma vez povoaram o domínio teológico. Ao serem liberadas, tais intensidades convertem o texto em doutrina. Apresentam as idéias e, com elas, a verdade. A exigência da apresentação, como forma da verdade, indica um aspecto importante. As idéias não formam um significado, que pudesse ficar restrito a uma representação. Como Ser, a verdade exige mais da idéia. É preciso ir além da dimensão representativa das palavras. O ritmo da contemplação nos faz participar, ainda que transitoriamente, da dimensão simbólica das palavras, onde encontramos sua essência. A verdadeira essência da palavra não é, portanto, um significado: é uma idéia. Para Benjamin, “a idéia é algo de lingüístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ODBA. p. 58.

Devemos agora analisar mais detalhadamente o trabalho da interpretação, entendido como contemplação, para que fique claro o caráter lingüístico da idéia. Segundo Benjamin, este trabalho envolve três elementos: o fenômeno, o conceito e a idéia. Embora os gêneros, ou conceitos, tenham sido considerados impróprios para a apresentação da verdade, nem por isso eles perderam totalmente a sua função na contemplação. Como sabemos, o problema dos conceitos é o seu “universalismo vazio”, e o perigo que corremos é o de tratar todas as palavras como conceitos, ao invés de ver nelas a idéia. Esse perigo foi expresso por Nietzsche, quando afirmou que

“Toda palavra imediatamente torna-se conceito pelo fato de que não deve servir de forma precisa à experiência original, única, absolutamente individualizada, que permitiu o seu nascimento, quer dizer, como lembrança que deve servir ao mesmo tempo a inúmeras experiências mais ou menos análogas, isto é, falando com rigor, jamais idênticas, não devendo, pois convir senão a casos diferentes. Todo conceito nasce da identificação do não idêntico”<sup>2</sup>.

A formação dos conceitos é, assim, um processo de abandono dos aspectos sensíveis e individuais experimentados. Isso é feito com o objetivo de se obter uma média. No entanto, ao afirmar que a verdade é bela, Benjamin explicita seu caráter sensível – a verdade tem um conteúdo material. Se os elementos materiais lhe são intrínsecos, a verdade não pode ser uma média. “Por isso é falso compreender como conceitos as referências mais gerais da linguagem, em vez de reconhecê-las como idéias. É absurdo ver no universal uma simples média. O universal é a idéia”<sup>3</sup>. Portanto, nem todas as palavras devem ser tratadas como conceitos; algumas devem ser reconhecidas como idéias.

O conceito, pela média, *representa* um conjunto de fenômenos. Sua generalidade é a de uma classe, ou seja, é abstrata:

“O drama barroco, como conceito, poderia sem problemas enquadrar-se na série das classificações estéticas. Mas a idéia se relaciona de outra forma com as classificações. Ela não determina nenhuma classe, e não contém em si aquela universalidade na qual se baseia, no sistema de classificações, o respectivo nível conceitual: o da média”<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Nietzsche, F. “Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra moral”. In **O livro do filósofo**. São Paulo: Centauro, 2001. p.68.

<sup>3</sup> ODBA. p. 57

<sup>4</sup> Idem. p. 60.

A idéia é o verdadeiro universal, pois a totalidade que ela arrasta consigo é composta por elementos materiais. A intensidade pulsante desses elementos configura a idéia como Ser. Por isso, ela não é representável.

“Se elas [as idéias] nem contém 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 apresentação desses fenômenos.”<sup>5</sup>

A *apresentação*, como forma da idéia, é a garantia de preservação dos elementos materiais, que forçosamente são desprezados em uma representação. No entanto, “[as idéias] não se apresentam em si mesmas, mas unicamente através de um ordenamento de elementos materiais no conceito, de uma configuração desses elementos.”<sup>6</sup>

Até agora criticado, finalmente o conceito parece ter encontrado seu papel na contemplação. Por conter em seu interior elementos materiais, ele faz a mediação entre as idéias e os fenômenos: “graças a seu papel mediador, os conceitos permitem aos fenômenos participarem do Ser das idéias. Esse mesmo papel mediador torna-os aptos para outra tarefa da filosofia, igualmente primordial: a apresentação das idéias.”<sup>7</sup> Assim, o que nos interessa nos conceitos não é sua suposta universalidade (a média), mas os elementos materiais por eles circunscritos: “os fenômenos, por sua existência, por suas afinidades e por suas diferenças, determinam o escopo e o conteúdo dos conceitos que os circunscrevem”<sup>8</sup>. Porém, no conceito, os fenômenos são circunscritos para formar uma média - para que ela apareça, os elementos materiais ficam apagados, e seu conjunto forma apenas “heterogeneidade morta”<sup>9</sup>. Mas a idéia requer tensão: sua sobrevivência depende da intensidade luminosa de seus elementos, que devem ser vistos como extremos. A tarefa da filosofia, entendida como contemplação, é permitir “a emergência, a partir dos extremos mais distantes e dos aparentes excessos do processo de desenvolvimento, da configuração da idéia, enquanto Todo caracterizado pela possibilidade de uma coexistência significativa desses contrastes”<sup>10</sup>. Em poucas palavras, longe de ser uma classe de elementos

<sup>5</sup> ODBA. p. 56.

<sup>6</sup> Idem. p. 56.

<sup>7</sup> Idem. p. 56.

<sup>8</sup> Idem. p. 57.

<sup>9</sup> Cf. idem. p. 61.

<sup>10</sup> Idem. p. 69.

homogêneos, “a idéia pode ser descrita como a configuração em que o extremo se encontra com o extremo”<sup>11</sup>.

Assim, apesar de o conceito ser responsável pela tarefa fundamental de mediação entre a idéia e o fenômeno, nem por isso ele se livrou da crítica. Muito pelo contrário. Pois tal tarefa só pode realizar-se pela destruição do próprio conceito, de sua falsa unidade, que deve dar lugar à unidade autêntica da verdade. O conceito deve ser, então, o ponto de partida para a “explosão” do fenômeno em seus elementos constitutivos materiais, que ficaram apagados em detrimento da média.

“Os fenômenos não entram integralmente no reino das idéias em sua existência bruta, empírica e parcialmente ilusória, mas apenas em seus elementos, que se salvam. Eles são depurados de sua falsa unidade, para que possam participar, divididos, da unidade autêntica da verdade. Nessa divisão, os fenômenos se subordinam aos conceitos. São eles que dissolvem as coisas em seus elementos constitutivos”<sup>12</sup>

A contemplação, como vimos, é um processo dialético. O trabalho conceitual, como parte integrante da contemplação, é também dialético: formação e dissolução, ao mesmo tempo. No entanto, esse aspecto passa despercebido por um simples motivo: “o conceito emerge da espontaneidade do entendimento”<sup>13</sup>. Assim, antes mesmo de se deparar com os fenômenos, o historiador já está, de algum modo, lidando com conceitos espontaneamente produzidos pelo entendimento. A unidade do conceito é uma possibilidade que se realizou, mas isso não significa que ela seja necessária. É o resultado de um processo de abandono de elementos materiais com a intenção de obter uma média. Devemos notar que se trata, portanto, de um processo intencional - mas nem por isso consciente. Este último aspecto merece atenção. Se o conceito emerge do entendimento, e seu processo de formação passa despercebido, sua unidade é muitas vezes tida como “natural”. Entretanto, como já foi dito, é preciso romper com o naturalismo vulgar. Segundo Alexandre Belfort,

---

<sup>11</sup> Idem. p. 57.

<sup>12</sup> ODBA. p. 56.

<sup>13</sup> Idem. p.52.



"o entendimento não é, em Benjamin, a faculdade kantiana, atemporal, e sim aquilo que, nos sujeitos determinados de um momento histórico, faz unidade ali onde a tarefa filosófica, o trabalho da verdade, vai precisar da fragmentação"<sup>14</sup>.

O entendimento não é, portanto, uma disposição natural ou uma determinação específica concedida pela natureza ao homem. É preciso aprender a ver, em seus processos, *história*. Tal visão da história só se mostra com a destruição do naturalismo vulgar e sua concepção de que o conceito é uma unidade necessária. Trata-se, então, de dissolver o conceito em seus elementos materiais e, com isso, não apenas identificar seu processo de formação, mas também abrir caminho para uma nova unidade - uma unidade de extremos, a idéia.

Um perigo, porém, tem nos acompanhado desde o início: é o de que a tarefa filosófica seja tomada de modo sistemático. A formação e a dissolução dos conceitos envolvidos na contemplação não são etapas de um programa a ser cumprido. São pólos dialéticos. Benjamin faz uso de uma citação para definir a tarefa filosófica: "Treinar nossa faculdade de formar imagens para olhar estereoscopicamente e dimensionalmente nas profundezas das sombras da história"<sup>15</sup>. Nossa faculdade de formar imagens é também a de formar conceitos. O método empregado, porém, decide o resultado - conceitos ou imagens. Se o método está submetido à intenção de obter uma média, obtemos conceitos. Se o método é desvio, há uma chance para a imagem. O olhar estereoscópico e dimensional só se abre na ausência de intenção. De acordo com a definição, o estereoscópio é um "instrumento que permite a observação simultânea, através de uma objetiva binocular, de duas imagens de um objeto, obtidas com ângulos ligeiramente diferentes, produzindo a sensação de relevo, de terceira dimensão"<sup>16</sup>. Ora, um procedimento como este é o oposto do requerido para a formação de um conceito. O conceito não é a imagem de um objeto, mas a sua representação discursiva. Seu interior é uma composição uniforme, na qual os elementos ficam indistintos. Por isso, o conceito não tem relevo, é "heterogeneidade morta".

Se, porém, o trabalho conceitual se deixa interromper por pequenos desvios, por relances binoculares, então a formação do conceito fracassa. A média

<sup>14</sup> Belfort, A. op.cit. p.44.

<sup>15</sup> Rudolf Borchardt *apud* Walter Benjamin, L.P, N 1,8.

<sup>16</sup> Houaiss, A. **Dicionário**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001. p. 1251.

não é nunca alcançada. Paralelamente, o fenômeno vai perdendo sua “existência bruta, empírica e parcialmente ilusória”<sup>17</sup>. Restam os elementos materiais, ainda em uma disposição caótica. Com a proximidade da idéia, esses elementos intensificam-se até se tornarem extremos.

“Do mesmo modo que a mãe só começa a viver com todas as suas forças quando seus filhos, sentindo-a próxima, se agrupam em círculo em torno dela, assim também as idéias só adquirem vida quando os extremos se reúnem à sua volta. As idéias – ou ideais, na terminologia de Goethe – são a mãe fáustica. Elas permanecem escuras, até que os fenômenos as reconheçam e circundem”.<sup>18</sup>

A configuração dos extremos em torno da idéia forma uma imagem. Não uma imagem qualquer, mas dotada de relevo e tensão. Uma imagem que é Ser. Ela é extraída das “sombras da história”, daquilo que estava apagado, dos elementos materiais, enfim. Transformados em extremos, esses elementos recobram a luminosidade. Isso só é possível na idéia. Pois “As idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas”.<sup>19</sup>

## 2.2 – Os extremos e suas semelhanças

Vejamos agora mais de perto - ou melhor, com um olhar estereoscópico e dimensional - uma constelação de extremos. A dissolução do conceito, que permite a aparição dos elementos materiais, não deve ser entendida como um caminho de volta, um retorno ao empírico. Dissolver o conceito não significa deparar-se, de novo, com a experiência específica que lhe deu origem.

Estamos no âmbito da contemplação: os elementos materiais são determinados pela sua intensidade. Benjamin compara a contemplação à construção de um mosaico: "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"<sup>20</sup>.

Assim, os elementos materiais com que trabalha a filosofia seriam análogos aos pedaços esmaltados do mosaico. Segundo Alexandre Belfort, isto confirma o caráter não empirista do pensamento benjaminiano:

---

<sup>17</sup> ODBA. p. 55.

<sup>18</sup> Idem. p. 57.

<sup>19</sup> Idem. p. 56.

<sup>20</sup> ODBA. p. 51.

“Observa-se, para a crítica definitiva de toda empiria, que os entes fragmentados são comparados a pedaços esmaltados, isto é, a algo sobre o qual já se exerceu uma ação humana, da ordem de uma produção, de uma *poiésis*, e não entes ‘naturalmente’ dados”<sup>21</sup>.

Os elementos materiais não são, portanto, fragmentos de uma empiria. São unidades mínimas, que encontramos quando desarticulamos os conceitos. São fruto de um trabalho humano, o trabalho da contemplação. Se “o empírico (...) pode ser tanto mais profundamente compreendido quanto mais claramente puder ser visto como um extremo”<sup>22</sup>, então o caminho de volta ao empírico está definitivamente excluído.

Mas de que modo elementos semelhantes entre si – a ponto de serem reunidos em um mesmo conceito – podem ser vistos como extremos? Segundo Benjamin,

“(...) para os homens de nossos dias pode-se afirmar que os episódios cotidianos em que eles percebem conscientemente as semelhanças são apenas uma pequena fração dos inúmeros casos em que a semelhança os determina, sem que eles tenham disso consciência. As semelhanças percebidas conscientemente – por exemplo, nos rostos – em comparação com as incontáveis semelhanças das quais não temos consciência, ou que não são percebidas de todo, são como a pequena ponta do *iceberg*, visível na superfície do mar, em comparação com a poderosa massa submarina”<sup>23</sup>.

Quando subordinados a um conceito, os elementos materiais manifestam apenas *uma* semelhança existente entre eles. A ponta de um *iceberg*. Na ganância de prevalecer sobre as outras, essa semelhança alça-se ao posto de identidade. Como vimos, segundo Nietzsche, “todo conceito nasce da identificação do não idêntico”. O nascimento de um conceito se dá com a coroação de uma semelhança no trono da identidade. Nesse processo, os elementos materiais ficam à sombra da média, que reina vitoriosa. É preciso resistir à força coativa dessa semelhança única, se não quisermos novamente ficar presos em conceitos. Essa força é a intenção, e opomos a ela o desvio.

Voltamos, assim, à questão do método. Mas isso não é surpresa, pois a intermitência com que tal questão aparece já havia sido anunciada. Iniciamos um

<sup>21</sup> Belfort, A. op.cit. p.42.

<sup>22</sup> ODBA. p. 57

<sup>23</sup> DS. p. 109.

mergulho nos vários estratos de significação dos elementos materiais, e, como sabemos,

“ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação; [a contemplação] recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência de seu ritmo”<sup>24</sup>.

Mas seria um acaso que a fórmula do método como desvio tenha retornado neste exato momento? Ou então, seria um acaso que, neste exato momento, tenhamos nos desviado para novamente abordarmos a questão do método? Se a questão retornou, ou se tomamos um desvio na sua direção, não importa. O que não podemos deixar de notar é que, quando resistimos à lei que rege a formação dos conceitos, nos deparamos com uma poderosa massa submarina, formada por semelhanças ainda totalmente insuspeitas. Segundo Benjamin, somos determinados por elas, sem que tenhamos disso consciência. E não é, justamente, sem nenhuma intenção consciente que tomamos o desvio para a questão do método?

Assim, embora submersa, a poderosa massa de semelhanças é capaz de manifestar-se. Quando tomamos um desvio, não o fazemos arbitrariamente. Fazemos isso determinados por leis de semelhança das quais não temos consciência. Adotar o método desviante é seguir o rastro dessas leis. Percebê-las é tarefa para a mais antiga das faculdades humanas - a faculdade mimética. Ela deve ser despertada aos poucos, no ritmo dos desvios. Voltemos então para os diversos estratos de significação dos elementos materiais, para que, na intermitência do ritmo, a faculdade mimética tenha a chance de se manifestar.

Como vimos, os elementos materiais encontram-se, de início, presos em conceitos. Mais do que isso, eles foram escondidos nas “sombras da história” dos processos de formação dos conceitos. Só assim a média podia sair vitoriosa. Harmonizados na paisagem dos conceitos, os elementos materiais são como camaleões entre folhas. Estão desfigurados em proveito da identidade. É preciso manter os ouvidos aguçados para, no menor barulho entre as folhagens, perceber um elemento que não é idêntico aos outros, embora semelhante, “impenetravelmente semelhante”. Somente assim a falsa unidade dos conceitos, sua harmonia apaziguante, pode ser desfeita. Aguçar os ouvidos é o mesmo que

---

<sup>24</sup>

ODBA. p. 50.

perceber semelhanças ali onde a identidade era forçada. A estranheza desse acontecimento era vivida por Benjamin sempre que ele tinha que ir ao fotógrafo.

“O dom de reconhecer semelhanças não é mais que um fraco resquício da velha coação de ser e se comportar semelhantemente. Exercia-se em mim por meio de palavras. Não aquelas que me faziam semelhantes a modelos de civilidade, mas sim às casas, aos móveis, às roupas.

Só que nunca à minha própria imagem. E por isso ficava desorientado, quando exigiam de mim semelhança a mim mesmo. Isso ocorria no fotógrafo. Para onde quer que olhasse, via-me cercado por pantalhas, almofadas, pedestais, que cobiçavam minha imagem como as sombras do Hades cobiçam o sangue do animal sacrificado. Por fim, sacrificavam-me a um prospecto dos Alpes, toscamente pintado, e minha mão direita, que deveria erguer um chapuzinho de camurça, depositava sua sombra sobre as nuvens e as geleiras do fundo. Porém, o sorriso forçado na boca do pequeno camponês alpino não é tão desolador como o olhar do rosto infantil que mergulhava em mim à sombra da palmeira decorativa. Esta é comum naqueles estúdios que, com seus banquinhos e tripés, seus gobelinos e cavaletes, têm algo do *boudoir* e da câmara de tortura. Estou em pé com a cabeça descoberta; na mão esquerda um sombreiro enorme que deixo pendente com graça estudada. A direita se ocupa com uma bengala, cuja empunhadura inclinada se vê em primeiro plano, enquanto a ponta se abriga atrás de um tufo de penas de avestruz que se derrama de uma jardineira. Bem à parte, ao lado do reposteiro, fica minha mãe, toda rígida, num vestido muito justo. Como se fosse um manequim, olha meu terno de veludo que, por sua vez, sobrecarregado de franjas e galões, parece ter saído de uma revista de moda. Estou, porém, desfigurado pela semelhança com tudo o que está à minha volta. Como um molusco em sua concha, eu vivia no século XIX, que está agora oco diante de mim como uma concha vazia. Levo-a ao ouvido”<sup>25</sup>.

Nesse texto, Benjamin nos conta como ficava desorientado quando, no estúdio de um fotógrafo, era obrigado a ser semelhante a si próprio, ou seja, a ser dotado de identidade. Ficava desfigurado quando o “rosto infantil”, a identidade que lhe havia sido destinada, nele mergulhava. Sugado pelos objetos ali dispostos como pelas sombras do Hades, tornava-se impossível qualquer “coexistência significativa de contrastes”<sup>26</sup>. Encolhido sob a “sombra da palmeira decorativa”, Benjamin era por fim sacrificado a um prospecto dos Alpes. Assim ele viveu sua infância no fim do século XIX: “como um molusco em sua concha”. Nas sombras da história. Mas agora a concha está vazia. Que sons ecoam de seu interior?

<sup>25</sup> IB. p. 99.

<sup>26</sup> ODBA. p. 69.

Ainda não sabemos. A resposta a essa pergunta depende do exercício da faculdade mimética que, por enquanto, apenas se esboça. Mas já é possível avançar um pouco mais. Sobre o dom de reconhecer semelhanças, Benjamin nos confidenciou: “exercia-se em mim por meio de palavras”. Com essa confiança, novamente nos aproximamos da esfera das idéias.

Começamos este capítulo com a intenção de diferenciar idéias de conceitos. Nem todas as palavras deveriam ser tratadas como conceitos, pois algumas precisam ser reconhecidas como idéias. Mas isso não significa que o trabalho conceitual possa ser dispensado. Pois foi nele que descobrimos a chave do mundo das idéias: os elementos materiais. Mas ainda nos falta vê-los como extremos. Para tanto, é preciso perceber entre eles semelhanças ocultas, que não se prestam ao papel de identidade. Semelhanças submersas capazes de ligar, de modo ainda misterioso, elementos isolados e heterogêneos.

Assim, com os ouvidos aguçados, mergulhamos mais profundamente nos estratos do mundo material. Seguíamos o rastro de uma semelhança e, de repente, adentramos no estúdio de um fotógrafo do século XIX. Levados pelo método desviante, acabamos perdidos por entre pantalhas, almofadas e pedestais. Andamos em círculos? Desvio e semelhança refletem-se mutua e eternamente, como em um jogo de espelhos?

Talvez não. Uma pequena pausa e somos tomados de uma percepção ainda difusa sobre o cenário ao nosso redor. Os elementos materiais que encontramos não estão ali por mero acaso. O cenário não foi montado por um trabalho arbitrário. Seguindo o método desviante, seguíamos leis imperceptíveis, que agora finalmente se insinuam, despertando a capacidade mimética. As leis do desvio são como uma “figura secreta”, escondida na “comunidade” de elementos do cenário. Isso explica porque

“Benjamin era um colecionador de livros infantis e gostava sobretudo desses abecedários que juntam na mesma página, num quadro familiar e excêntrico, as imagens correspondentes a várias palavras que começam pela mesma letra, como se ela fosse a figura secreta da sua comunidade”<sup>27</sup>.

As semelhanças submersas são como a figura secreta de uma comunidade. Elas determinam relações que apenas se insinuam. O que vemos na superfície são

---

<sup>27</sup> Gagnebin, J. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p.100.

quadros familiares e excêntricos, nos quais elementos heterogêneos formam uma comunidade. Eles trocam olhares de cumplicidade, deixando escapar a presença de um segredo ainda não revelado.

O estúdio do fotógrafo também guardava um segredo. Ele era sussurrado aos ouvidos de Benjamin por pantalhas, almofadas e pedestais. Não era uma voz humana que lhe falava. Entretanto, soava familiar como os sons que ecoam de dentro das conchas, e também por isso não podia ser reproduzido. Na verdade, era como se o segredo estivesse em uma linguagem cifrada. Por isso, constituía para Benjamin uma tarefa que ele mais tarde viu formulada como filosofia: “a doutrina filosófica funda-se na codificação histórica”<sup>28</sup>.

Havia, então, uma verdade sobre o século XIX, que emanava de estranhas comunidades percebidas por Benjamin. Levou tempo, contudo, para que ele levasse a concha ao ouvido, na tentativa de codificar seus sons. Pois durante a infância, a desconfiança de que havia um segredo amedrontava e pedia refúgio. Benjamin o encontrou nas palavras: “a tempo aprendi a me mascarar nas palavras, que, de fato, eram como nuvens”<sup>29</sup>. Ele nos conta como isso se dava:

“Assim quis o acaso que, certo dia, se falasse em minha presença a respeito de gravuras de cobre. No dia seguinte, colocando-me sob uma cadeira, estiquei para fora a cabeça – a isto chamei de “gravuras de cobre”<sup>\*</sup>. Mesmo tendo desse modo deturpado a mim e às palavras, não fiz senão o que devia para tomar pés na vida.”<sup>30</sup>.

Ao longo da infância, os mal entendidos transformavam-se em brincadeira. As palavras vinham como nuvens, e eram capazes de transportar qualquer um para longe deste mundo. Deste modo, fixar semelhanças entre duas palavras parecia mais inofensivo do que perceber semelhanças no estúdio do fotógrafo. As últimas estavam cheias de mistério, faziam ecoar sons incompreensíveis. Sons saídos das sombras de palmeiras decorativas. Ou das sombras do século XIX. De qualquer modo, o que ali se passava dizia respeito a esse mundo. E pode-se imaginar quão pouco uma criança costuma se interessar por problemas do mundo.

Mas logo Benjamin descobriu que espécie de refúgio são as palavras. Com seus mal entendidos, elas na verdade nos reconduzem àquele segredo para

<sup>28</sup> ODBA. p. 49.

<sup>29</sup> IB. p. 99.

<sup>\*</sup> “No texto original, trocadilho entre *Kupferstich* (gravura de cobre) e *Kopfverstich* (ação de esticar a cabeça). (N.T.)”.

<sup>30</sup> IB. p. 99.

que deveriam servir de refúgio. “Os mal-entendidos modificavam o mundo para mim (...) Mostravam-me o caminho que conduzia ao seu âmago”<sup>31</sup>. Ao invés de caminho para fuga, as palavras conduziam para o “âmago do mundo”. A conclusão era inevitável: não havia refúgio. O segredo exigia ser decifrado.

Freud já havia percebido a relação peculiar que seus pacientes mantinham com segredos: “Quem tem olhos para ver e ouvidos para ouvir fica convencido de que os mortais não conseguem guardar nenhum segredo. Aqueles cujos lábios calam denunciam-se com as pontas dos dedos; a denúncia lhes sai por todos os poros”<sup>32</sup>.

O que Benjamin foi obrigado a descobrir, ainda criança, é que não apenas os homens, mas também as épocas são acometidas de um impulso de revelação. Mas isso só se tornaria realmente evidente mais tarde, ou seja, para um leitor de Proust.

“Nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer. E, mesmo em voz baixa, não o confiamos sempre à pessoa mais familiar, mais próxima e mais disposta a ouvir a confidência. Não somente as pessoas, mas também as épocas, têm essa maneira inocente, ou antes, astuciosa e frívola, de comunicar seu segredo mais íntimo ao primeiro desconhecido. No que diz respeito ao século XIX, não foram Zola nem Anatole France, mas o jovem Proust, o esnobe sem importância, o trêfego freqüentador de salões, quem ouviu, de passagem, do século envelhecido, como de um outro Swann, quase agonizante, as mais extraordinárias confidências”<sup>33</sup>.

Isso significa que também Proust foi tomado de assalto pela faculdade mimética. As semelhanças exerciam sobre ele um apelo irresistível. Foi assim que o século XIX veio ao seu encontro como um cenário surrealista, impedindo-o de fechar os olhos.

“Proust ficava no leito, acobrinhado pela nostalgia, nostalgia de um mundo deformado pela semelhança, no qual irrompe à luz do dia o verdadeiro rosto da existência, o surrealista. Pertence a esse mundo tudo o que acontece em Proust, e com que cautela, com que graça aristocrática esses acontecimentos se produzem! Ou seja, eles não aparecem de modo isolado, patético e visionário, mas são anunciados, chegam com múltiplos esteios, e carregam consigo uma realidade frágil e preciosa: a imagem. Ela surge da estrutura das frases proustianas como surge em

---

<sup>31</sup> IB. p. 98.

<sup>32</sup> Freud, S. **Fragmento da Análise de um Caso de Histeria (O caso Dora)**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 90.

<sup>33</sup> IP. p. 40.



Balbec, das mãos de Façoise abrindo as cortinas de tule, o dia de verão, velho, imemorial, mumificado.<sup>34</sup>”

O exercício da faculdade mimética levou Proust ao encontro do “verdadeiro rosto da existência”. Mas já sabemos que não se entra em um cenário surrealista por acaso. Há um trabalho por trás do encontro. Os elementos materiais só traem a sua presença dentre as folhas para ouvidos aguçados. Ou olhos capazes de contemplação. O trabalho de produção dos elementos materiais é determinado por leis de semelhança. E Proust sabia muito bem disso. Pois os acontecimentos não aparecem para ele “de modo isolado, patético e visionário”. Proust não habita um mundo degradado pelo arbítrio. Os acontecimentos lhes são “anunciados”. E a compreensão de tais acontecimentos não se dá depois, em qualquer tipo de análise conceitual. Ao contrário, a compreensão é imediata: os acontecimentos “carregam consigo uma realidade frágil e preciosa: a imagem”. E isso é tudo o que importa. Pois a imagem apresentada junto com os acontecimentos lhes dá inteligibilidade e permanência. Mas nem por isso ela pode ser apropriada pela consciência. Para Benjamin, “nos domínios que nos ocupam não há conhecimento senão fulgurante”<sup>35</sup>. A fugacidade da imagem explica a sua fragilidade. Como o relâmpago que risca para sempre uma noite, a imagem permanece no céu das idéias. Ela é mais preciosa do que qualquer explicação feita com conceitos. A imagem de Proust surge da estrutura de suas frases. Irrompe inesperadamente de suas palavras, e alcança a condição de idéia.

### 2.3 – A doutrina das semelhanças

As palavras sempre nos conduzem até as proximidades do mundo das idéias. Nesse estágio, apenas um salto seria capaz de nos projetar em seu interior. No entanto, sabemos que investidas intencionais são inúteis. Na apresentação contemplativa é preciso parar e recomeçar: “incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas”<sup>36</sup>. As “coisas” com as quais estamos lidando agora são semelhanças. Vimos que elas

---

<sup>34</sup> IP. p. 40.

<sup>35</sup> LP. N1,1.

<sup>36</sup> ODBA. p. 50.

irrompem das frases proustianas na forma de uma imagem. Não uma imagem qualquer, mas dotada de inteligibilidade e permanência. Imagem que é idéia.

As idéias estão para além da dimensão representativa das palavras: estão em sua dimensão mimética. Isso significa que as palavras carregam consigo, além de uma “significação profana evidente”, uma imagem, ou uma constelação de elementos miméticos.

“Todos os elementos miméticos da linguagem constituem uma intenção fundada, isto é, eles só podem vir à luz sobre um fundamento que lhes é estranho, e esse fundamento não é outro que a dimensão semiótica e comunicativa da linguagem. O texto literal da escrita é o único e exclusivo fundamento sobre o qual pode formar-se o quebra-cabeça. O contexto significativo contido nos sons das frases é o fundo do qual emerge o semelhante, num instante, na velocidade de um relâmpago.”<sup>37</sup>

Em um texto intitulado *A doutrina das semelhanças*, Benjamin nos conta como as palavras acumularam, ao lado de sua dimensão significativa, essa outra dimensão capaz de abrigar semelhanças, e que por isso pode ser considerada mágica. Pois, em tempos imemoriais, os elementos miméticos estavam espalhados pela natureza. A concentração desses elementos na essência da palavra e a conseqüente transformação da faculdade mimética constituem um longo processo histórico. É essa a história que Benjamin quer nos contar. Mas não apenas isso. A história da faculdade mimética mostra como as palavras adquiriram um caráter duplo, ou seja, como elas possuem, além da dimensão significativa, uma dimensão mimética. É preciso, então, antes de tudo, atentar para uma importante conseqüência que daí decorre. Pois ela está atuante neste exato momento. Diz respeito à inevitável duplicidade presente em todo ato de leitura. Pois se toda palavra guarda, na sua essência, elementos miméticos, “abre-se nessa camada profunda o acesso ao extraordinário duplo sentido da palavra *leitura*, em sua significação profana e mágica”<sup>38</sup>.

Assim, se nos apegarmos obstinadamente ao *significado* das palavras do texto benjaminiano, nele leremos, de fato, a história da faculdade mimética. Assim poderemos compreender causalmente a transformação que uma faculdade humana sofreu ao longo dos séculos. O texto teria o seu valor garantido. Mas talvez ainda

---

<sup>37</sup> DS. p. 112.

<sup>38</sup> Idem. p. 112.

seja pouco. Passado algum tempo, tudo nos pareceria ligeiramente supérfluo. Nesse caso, apenas a dimensão profana da leitura esteve presente.

Portanto, se realmente não quisermos “sair de mãos vazias”, será preciso ler a *essência* do texto. Ou seja, será preciso alcançar sua dimensão mágica. Embora para isso tenhamos que ler o significado de suas palavras, não podemos esquecer que ele não passa de um “fundo”: “o contexto significativo contido nos sons das frases é o fundo do qual emerge o semelhante, num instante, na velocidade de um relâmpago”.

Benjamin inicia *A doutrina das semelhanças* com a afirmação de que o homem é dotado de uma faculdade mimética. Tal faculdade é que lhe permite reconhecer as semelhanças engendradas pela natureza e, o que é mais importante, produzir ele mesmo semelhanças. No entanto,

“(…) não basta pensar no sentido contemporâneo do conceito de semelhança. Sabe-se que o círculo existencial regido pela lei da semelhança era outrora muito mais vasto. Era o domínio do micro e do macrocosmos, para mencionar apenas uma entre as muitas realizações que a experiência da semelhança encontrou no decorrer da história”<sup>39</sup>.

Não devemos nos deter no conceito contemporâneo de semelhança. O foco é a idéia de semelhança, que não é alcançada em uma definição, mas em uma história. Ela começa no domínio do micro e do macrocosmos, e se estende até os dias de hoje. Mas enquanto idéia, a história das semelhanças tem um movimento dialético. Os pólos desse movimento, porém, não se estruturam a partir dos fatos da história, mas a partir dos significados que ela adquire. Assim, ora ela possui um significado filogenético, ora ontogenético. Entretanto, não se trata aqui de superação – a história filogenética não narra um passado já superado pela espécie humana, que resultaria no estágio atual, por sua vez investigado pela história ontogenética.

A idéia de semelhança é alcançada não por uma superação, mas em um estado de tensão, determinado pela coexistência significativa de seus pólos, os dois significados que ela assume. Será preciso ver a idéia de semelhança de uma só vez, como algo que emerge da história da faculdade mimética, e essa história é filo e ontogenética ao mesmo tempo.

---

<sup>39</sup> DS, p. 108.

Porém, as histórias precisam ter um começo – qual seria ele, o significado filogenético ou o ontogenético? Escolha difícil. Talvez estejamos com sorte, ou talvez o método seja eficiente, e não seja preciso escolher intencionalmente. Olhando para o caminho já percorrido, perceberemos: a escolha já foi feita. Pois, segundo Benjamin, no que diz respeito ao significado ontogenético, “a brincadeira infantil constitui a escola dessa faculdade”<sup>40</sup>. De fato, começamos por ele quando abordamos as brincadeiras que Benjamin fazia com as palavras e seus mal-entendidos. A faculdade mimética estava presente, como vimos, quando ele descobriu a expressão “gravura de cobre”. Retomemos a citação há pouco analisada:

“Assim quis o acaso que, certo dia, se falasse em minha presença a respeito de gravuras de cobre. No dia seguinte, colocando-me sob uma cadeira, estiquei para fora a cabeça – a isto chamei de “gravuras de cobre”<sup>\*</sup>. Mesmo tendo desse modo deturpado a mim e às palavras, não fiz senão o que devia para tomar pés na vida. A tempo aprendi a me mascarar nas palavras, que, de fato, eram como nuvens. O dom de reconhecer semelhanças não é mais que um fraco resquício da velha coação de ser e se comportar semelhantemente. Exercia-se em mim por meio de palavras. Não aquelas que me faziam semelhantes a modelos de civilidade, mas sim às casas, aos móveis, às roupas”<sup>41</sup>.

Portanto, não era imitando modelos de civilidade, mas ao brincar de ser casa, móveis e roupas, que Benjamin fazia “o que devia para tomar pés na vida”. Essas brincadeiras eram uma forma de codificar o mundo, de torná-lo inteligível. A inteligibilidade parecia vir mais de uma espécie de mundo natural do que do mundo civilizado dos adultos. Pois a casa, os móveis e as roupas são elementos vivos no mundo das crianças. Formam uma natureza que deve ser desencantada por elas. Para isso servia a brincadeira de esconder-se. Benjamin entrava nos esconderijos que encontrava pela casa para, com um “grito de autolibertação”, espantar os demônios que ali viviam. A luta era travada incontáveis vezes. Mas não em vão:

---

<sup>40</sup> Idem. p. 108.

<sup>\*</sup> “No texto original, trocadilho entre *Kupferstich* (gravura de cobre) e *Kopfverstich* (ação de esticar a cabeça). (N.T.)”.

<sup>41</sup> IB. p. 99.

“Uma vez ao ano, porém, em lugares secretos, em suas órbitas oculares vazias, em suas bocas hirtas, havia presentes; a experiência mágica virava ciência. Como se fosse seu engenheiro, eu desencantava aquela casa sombria à procura de ovos de Páscoa”<sup>42</sup>.

As semelhanças percebidas entre a cortina e um fantasma, ou entre a mesa de jantar e um templo sagrado, eram o guia de sobrevivência na floresta da infância. “Aqui, [Benjamin] ficava encerrado num mundo material que ia se tornando fantasticamente nítido, que se aproximava calado”<sup>43</sup>. A faculdade mimética proporcionava a crescente nitidez dessa natureza muda, até que um dia ela falava. Com isso, anunciava um segredo daquilo que depois novamente se tornaria obscuro, o mundo adulto civilizado. Entretanto, a brincadeira de esconder não era a única capaz de transformar a experiência mágica em ciência, codificando assim o mundo em termos de semelhança. Os contos de fada também são libertadores para as crianças:

“O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado. O adulto só percebe essa cumplicidade ocasionalmente, isto é, quando está feliz; para a criança ela aparece pela primeira vez no conto de fadas e provoca nela uma sensação de felicidade”<sup>44</sup>.

Investigando os primórdios da faculdade mimética, em seu significado ontogenético, percebemos que ela se exerce numa “natureza”, e assim permite às crianças “tomarem pés na vida”. Mas essa tarefa não se cumpre de uma vez por todas, e terá de ser retomada pelo adulto. Aqui, tampouco serão os modelos de civilidade o guia da faculdade mimética. Benjamin ilustra isso com uma história.

“Uma pessoa conhecida minha era o cúmulo da ordem no período de sua vida em que não podia ser mais infeliz. De nada se esquecia. Seus negócios correntes eram registrados até nos mínimos detalhes, e quando se tratava de um encontro – dos quais nunca se esquecia – era a pontualidade em pessoa. O caminho de sua vida era como que pavimentado, não havendo nele a menor racha onde o tempo pudesse florescer em erva. Assim continuou sendo um bom tempo. Então sobrevieram circunstâncias que tiveram como consequência uma mudança na existência da pessoa em questão. Começou que ela aboliu o relógio. Exercitou-se em chegar atrasado, e, quando o outro já

<sup>42</sup> Idem. p. 91.

<sup>43</sup> Idem. p. 91.

<sup>44</sup> Benjamin, W. “O narrador”. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1996. Vol. I. p. 215.

tinha ido, sentava-se para esperar. Se tivesse de apanhar alguma coisa, então raramente a encontrava, e se tivesse de arrumar algum canto, então a desordem cresceria em outro na mesma proporção. Quando se achegava à sua escrivaninha, era como se alguém ali tivesse arruinado tudo. Mas era ele mesmo que vivia em destroços como num ninho de ratos, e não importava do que estivesse tratando, logo se instalava dentro da coisa, tal como fazem as crianças ao brincar. E tal como as crianças, que em toda parte se deparam com o objeto esquecido – em bolsos, na areia, na gaveta, onde o mantivessem escondido –, assim também lhe acontecia, não apenas no pensar, mas também no viver. Amigos o visitavam quando menos pensava neles e quando tinha deles maior precisão, e seus presentes, que não eram valiosos, vinham assim no momento oportuno como se ele tivesse nas mãos o caminho do céu. Naquela época, gostava sobretudo de se lembrar da lenda do filho do pastorzinho que, num domingo, recebeu permissão de entrar na montanha com os seus tesouros e, ao mesmo tempo, a enigmática instrução: - Não te esqueças do melhor. – Nesse tempo se achava razoavelmente bem. Pouca coisa executava e nada considerava como feito.”<sup>45</sup>

A história mostra o caso de uma pessoa que “era o cúmulo da ordem no período de sua vida em que não podia ser mais infeliz”. Cumpria todos os seus horários e cuidava de seus afazeres nos mínimos detalhes. Um exemplo de civilidade. Mas se era tão infeliz, não se pode propriamente dizer que tenha feito “o que devia para tomar pés na vida”. Ao contrário, os acontecimentos só começaram a lhe ser *anunciados* quando habitava a mais profunda desordem, um “ninho de ratos”. Nessa situação, as coisas de que precisava vinham facilmente ao seu encontro. Até os amigos pareciam estar sob o domínio desse regime de facilidades, no qual “pouca coisa executava e nada considerava como feito”.

Seria isso o reflexo do exercício da faculdade mimética, na vida adulta? De fato, tal como acontece com o mimetismo infantil, a pessoa em questão, “não importava do que estivesse tratando, logo se instalava dentro da coisa, tal como fazem as crianças ao brincar”. Além disso, se as coisas e os amigos de que mais precisava se desviavam na sua direção, era porque ela devia, de algum modo, estar acessando leis submersas de desvio – leis de semelhança. Enfim, sem a menor intenção, a pessoa acabava obtendo aquilo de que precisava. Teria ela “tomado pés na vida”?

---

<sup>45</sup> Benjamin, W. “Imagens do Pensamento”. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1997. Vol. II. p. 246. De agora em diante, este texto será citado apenas pelo título.

Antes da resposta, talvez devamos nos deter no misterioso final da história. Por que motivo o conhecido de Benjamin tanto gostava da “enigmática instrução”: “Não te esqueças do melhor”? Qual o seu significado?

Podemos supor que essa frase tenha ficado como “lição”: apenas por ter se esquecido dela que a pessoa da história viveu infeliz por tanto tempo. Assim, dada a reviravolta, seria prudente manter a lição viva na memória. Trata-se, portanto, de uma história instrutiva, cujo objetivo é nos fazer atentar para o “melhor da vida”.

Apesar de razoável, a hipótese parece não se ajustar bem à história. Pois além de nada sabermos sobre o “melhor” que não deve ser esquecido, a felicidade é estranhamente encontrada em um ninho de ratos. O enigma é ainda maior se atentarmos para o ponto de inflexão da história. Afinal, o que gerou tamanha mudança existencial? Nenhuma palavra é dita a esse respeito.

Será, então, que a história consegue abarcar a mudança existencial por inteiro? Talvez, com a recomendação “não te esqueças do melhor”, ela tenha se esquecido do pior.

“Montanha abaixo”

“A palavra abalo tem sido ouvida abusivamente. Com relação a isso, alguma coisa bem poderia ser dita em sua honra. Em momento algum ela vai se afastar do mundo físico e, acima de tudo, vai se ater a um ponto, ou seja: o abalo conduz ao desmoronamento. Querem, pois, dizer – aqueles que nos asseguram de seu abalo a cada *première* ou a cada novidade – que algo neles desmoronou? Ah, a frase que estava estabelecida antes, continua estabelecida depois. Como poderiam também conceder a si próprios a pausa à qual só o desmoronamento poderia suceder? Ninguém nunca a sentiu com maior nitidez que Marcel Proust na morte da avó que lhe pareceu consternadora, mas de modo algum real – até que, à noite, ao tirar os sapatos, lhe vêm as lágrimas. Por quê? Porque ele se curvou. Assim, o corpo é o que desperta justamente a dor profunda e pode igualmente despertar o pensamento profundo. Ambos precisam de solidão. Quem alguma vez escalou sozinho uma montanha e chegou esgotado ao topo para em seguida descer com passos que abalam todo seu esqueleto sabe que, para ele, o tempo se desagrega, as paredes divisórias em seu interior desabam e, através dos cascalhos dos instantes, ele caminha trotando como num sonho. Por vezes tenta parar, mas não consegue. Quem sabe se são pensamentos que o abalam ou o áspero caminho? Seu corpo se tornou um caleidoscópio que, a cada passo lhe apresenta figuras cambiantes da verdade”<sup>46</sup>.

<sup>46</sup>

“Imagens do Pensamento”. p. 247.

Agora sabemos: faltava corpo na história. O caminho pavimentado daquela vida só se transformou em um ninho de ratos por um *abalo*. Isso significa que não foi uma pausa que separou os dois momentos; foi preciso descer montanha abaixo. Foi preciso ter todo o esqueleto abalado por passos que desmoronavam, e ter todas as antigas divisões internas destruídas. Foi preciso, enfim, ser invadido por uma enxurrada de intensidades. E sabemos que elas também não vêm com o vento. Possuem um corpo: as palavras.\* Esse corpo não é de ontem, seus ossos revelam uma idade de séculos. O significado filogenético é o escavador que se aprofunda nesses fósseis.

## 2.4 – Escavando e recordando

Antes de abordarmos o significado filogenético, talvez seja didaticamente proveitoso sistematizar a última parte do caminho já percorrido. Aparentemente, essa proposta contraria ostensivamente o método adotado neste trabalho, que não deve jamais se voltar para intenções didáticas e tampouco sistematizar conteúdos. Para Benjamin, método é desvio. Justificamo-nos, porém, apelando para o próprio método. Se ele consiste em seguir irresistivelmente seus desvios, então mesmo a opção por um caminho sistemático tem que ser acolhida, se ela for mesmo um desvio. Isso não significa a destruição do método, mas a sua confirmação:

“Todo conhecimento (...) deve conter um mínimo de contra-senso, como os antigos padrões de tapete ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal”.<sup>47</sup>

Apostamos, então, que se trata aqui de uma pequena sistematização desviante...

Nossa investigação, em linhas gerais, concentra-se em ver a palavra como idéia. A todo o momento, porém, corremos o risco de aprisioná-la em um

---

\* Com isso, não queremos ignorar a importância que Benjamin dá ao ato de curvar-se, para que Proust fosse tomado por uma intensidade. Em um outro texto ele menciona, em uma nota, que Proust tinha especial interesse pela capacidade que membros do corpo têm de conter imagens mnemônicas e “de como, repentinamente, elas penetram no consciente independentemente de qualquer sinal deste, desde que uma coxa, um braço ou uma omoplata assumam involuntariamente, na cama, uma posição, tal como o fizeram uma vez no passado” (IP. p. 109). No entanto, essa percepção, pelo corpo, de uma intensidade, também não pode ser entendida superficialmente, ou seja, empiricamente. Ela só adquire verdadeiro sentido se associada à percepção de semelhanças. E é essa a percepção que estamos investigando.

<sup>47</sup> “Imagens do Pensamento”. p. 264.



conceito. A solução está nos elementos materiais, que não se relacionam por identidade, mas por semelhança. Não são homogêneos, mas extremos. Não se apresentam a uma visão natural, mas devem ser construídos. Entretanto, essa construção não é arbitrária, ela segue leis de semelhança. A percepção dessas leis depende da faculdade mimética.

Começamos, assim, um esforço para despertar o dom mimético, e ele de fato manifestou-se em brincadeiras infantis. No entanto, à medida que avançávamos, a investigação se tornava abstrata – faltava-lhe corpo. Não um corpo empírico, mas o corpo material que só as palavras são capazes de fornecer. Tamanho poder lhes foi conferido num processo de séculos, no qual o dom mimético migrou para o seu interior, e ali se depositou em camadas. Novamente estamos diante das palavras, mas agora como escavadores em busca de fósseis. Pois as palavras não desempenham seu papel isoladamente, na vida de cada homem. Sua força remonta aos primórdios da vida da espécie humana, e deve ser assim investigada pelo significado filogenético da faculdade mimética. Eis que aqui estamos.

Segundo Karl Krauss, “quanto mais de perto de se olha uma palavra, tanto maior a distância donde ela lança de volta o seu olhar”<sup>48</sup>. Na tentativa de se aprofundar nas palavras, de investigar seus ossinhos, Benjamin olhou-as bem de perto. Como não podia deixar de ser, deparou-se com... Letras! Mas o que foi surpreendente é que tal investigação realmente produzisse achados arqueológicos. As letras, como fósseis preciosos, conduziram Benjamin a um passado remoto. A chave para decifrá-lo, no entanto, era conseguir vê-lo como um jogo.

“O jogo das letras”

“Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido. Tal como a palavra que ainda há pouco se achava em nossos lábios, libertaria a língua para arroubos demostênicos, assim o esquecido nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva. Talvez o que o faça tão carregado e prenhe não seja outra coisa que o vestígio de hábitos perdidos, nos quais já não nos poderíamos encontrar. Talvez seja a mistura com a poeira de nossas moradas demolidas o segredo que o faz sobreviver. Seja como for – para

<sup>48</sup>

Karl Krauss *apud* Benjamin. W. SATB. p. 140 (nota).

cada pessoa há coisas que lhe despertam hábitos mais duradouros do que todos os demais. Neles são formadas as aptidões que se tornam decisivas em sua existência. E, porque, no que me diz respeito, elas foram a leitura e a escrita, de todas as coisas com que me envolvi em meus primeiros anos de vida, nada desperta em mim mais saudades que o jogo das letras. Continha em pequenas plaquinhas as letras do alfabeto gótico, no qual pareciam mais joviais e femininas que os caracteres gráficos. Acomodavam-se elegantes no atril inclinado, cada qual perfeita, e ficavam ligadas umas às outras segundo a regra de sua ordem, ou seja, a palavra da qual faziam parte como irmãs. Admirava-me como tanta modéstia podia coexistir com tanta magnificência. Era um estado de graça. E minha mão direita que, obediamente, se esforçava por obtê-lo, não conseguia. Tinha de permanecer do lado de fora tal como o porteiro que deve deixar passar os eleitos. Portanto, sua relação com as letras era cheia de renúncia. A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como foi parte integrante de minha infância. O que busco nele, na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a sabia manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde se ordenavam como uma palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo”<sup>49</sup>.

Benjamin buscava no jogo das letras sua infância por inteiro. Encontrou apenas fragmentos, e continuou a sentir saudades. Por isso, ele não se satisfaz em lembrar o jogo das letras. Busca também os esconderijos da casa paterna, os ovos de páscoa e o estúdio do fotógrafo. Esta última lembrança, aliás, lhe ensinou algo sobre fragmentos esquecidos: eles ficam escondidos nas sombras da história. Somente assim é possível olhar para traz e ter a impressão de uma vida inteiramente preenchida, como um caminho pavimentado. Essa vida pode ser explicada por fases, que são como conceitos: a infância, a adolescência, os anos de faculdade... Mas por que isso nos diz tão pouco? Porque a saudade profunda não envolve fases da vida, mas seus fragmentos esquecidos. Ela os abraça com suas folhagens, “como a hera abraça um muro”. Soterrados pelo peso da saudade, esses acontecimentos podem ficar esquecidos por anos.

“(...) o esquecido nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva. Talvez o que o faça tão carregado e prenhe não seja outra coisa que o vestígio de hábitos perdidos, nos quais já não nos poderíamos encontrar. Talvez seja a mistura com a poeira de nossas moradas demolidas o segredo que o faz sobreviver”.

---

<sup>49</sup>

IB. p. 104.

Escondido sob a folhagem densa, o esquecido é como um camaleão entre folhas. Somos capazes de dividir com ele o conforto de nossas moradas sem nem ao menos notá-lo. Essas moradas são as fases da vida, ou os conceitos que temos de nós mesmos. São enfim as sucessivas identidades que pavimentaram o caminho de nossa vida até o presente. Mas essas moradas podem se tornar apertadas, a ponto de nos desfigurarem - assim como ocorria com Benjamin no fotógrafo, quando o rosto infantil nele mergulhava. Dolorosamente as destruímos e, se a pressa pelo conforto de nova morada puder ser contida, vale a pena um passeio pelas ruínas. Pois, misturado “com a poeira de nossas moradas demolidas”, nos deparamos com o esquecido. Nele reconhecemos o “vestígio de hábitos perdidos, nos quais já não nos poderíamos encontrar”. Hábitos de alguém que nunca pudemos conhecer, porque nunca fomos.

Nesse estágio, as ruínas ao nosso redor se dispõem de modo ao mesmo tempo familiar e excêntrico, e o dono dos hábitos perdidos não tarda em se apresentar. É aí que o cenário assume seu verdadeiro rosto surrealista e o desconhecido se mostra como um irmão gêmeo. Não um duplo de nossa imagem, mas um semelhante. Ele quer falar conosco, mas o som de sua voz é tão estridente quanto um telefone que toca no meio da madrugada.

“O telefone”

“A causa pode estar na construção do aparelho ou de minhas recordações – o certo é que, em seu eco, os ruídos das primeiras conversas telefônicas permanecem em meus ouvidos até hoje. Eram barulhos noturnos. Nenhuma musa os noticiava. A noite da qual procediam, era a mesma que antecedia a todo verdadeiro renascimento. E era uma recém-nascida a voz que dormitava nos aparelhos. A toda hora o telefone era como meu irmão gêmeo. E assim pude vivenciar como triunfou sobre a humilhação dos primeiros tempos de sua carreira briosa. Pois quando lustres, guarda-fogos e palmeiras decorativas, consoles, mesinhas de centro e parapeitos, que então cintilavam nos salões frontais, já estavam há muito estragados e mortos, tal qual um herói lendário, que ficara enfeitado numa garganta entre montanhas, o aparelho, deixando atrás de si o corredor escuro, fez sua entrada real nos aposentos iluminados e mais claros, agora habitados por uma geração mais jovem. Foi para esta o consolo da solidão. Aos desesperados, que queriam abandonar esse mundo ruim, piscava com a luz da derradeira esperança. Com os abandonados compartilhava o leito. Além disso, estava prestes a abafar num sussurro cálido a voz estridente que conservara do exílio. Pois o que era ainda preciso nos lugares onde todos sonhavam com sua chamada ou a aguardavam trêmulos como pecadores? Não muitos dos que hoje dele se utilizam sabem dos estragos que, outrora, seu

aparecimento causou no seio das famílias. O barulho com que soava entre as duas e as quatro da tarde, quando um colega de classe ainda queria falar comigo, era um sinal de alarme que perturbava não só a sesta de meus pais, mas também a época da história universal, no curso da qual adormeceram. Divergências de opinião com postos telefônicos eram de rotina, sem falar nas ameaças e palavras tonitruantes proferidas por meu pai contra os serviços de reclamação. Suas verdadeira orgias, porém, tinham a ver com a manivela, à qual se entregava durante minutos, até o esquecimento de si próprio. E sua mão era como um dervixe que sucumbe à voluptuosidade do próprio êxtase. Meu coração, porém, palpitava; eu ficava certo de que, em tais casos, uma sova ameaçava a funcionária como punição por sua morosidade. Naqueles dias o telefone pendia, contorcido e isolado, na parede entre o baú de roupa suja e o medidor de gás, num canto do corredor dos fundos, donde seus ruídos só faziam aumentar os sobressaltos nos lares de Berlim. Quando, depois do longo apalpar naquele tubo escuro, já quase a perder o domínio da consciência, chegava até ele para acabar com a balbúrdia, arrancando os dois auscultadores, que tinham o peso de halteres, e espremendo a cabeça entre eles, eu ficava impiedosamente entregue a voz que ali falava. Nada havia que abrandasse o poder sinistro com que me invadia. Impotente, eu sofria, pois me roubava a noção do tempo e do dever e de meus propósitos, e, igual ao médium, que segue a voz vinda de longe que dele se apodera, eu me rendia à primeira proposta que me chegava através do telefone.”<sup>50</sup>

Mais uma recordação de Benjamin, e até agora nada sobre o significado filogenético da história da faculdade mimética - mas sejamos pacientes. Novamente ouvimos ecos de barulhos noturnos. Barulhos que anunciavam um outro cenário no seio da existência cotidiana – o cenário surrealista. Ele era mantido em estado virtual, até aparecer como um recém-nascido trazido à luz pelas mãos da faculdade mimética, essa parteira de semelhantes.

Dessa vez os barulhos vinham do telefone: “A noite da qual procediam, era a mesma que antecedia a todo verdadeiro renascimento. E era uma recém-nascida a voz que dormitava nos aparelhos.” O telefone, tal qual irmão gêmeo, era um semelhante. Cumpria sua tarefa histórica de sussurrar segredos. Benjamin nos conta: “eu ficava impiedosamente entregue a voz que ali falava. Nada havia que abrandasse o poder sinistro com que me invadia”. O poder sinistro era provocado pela sensação de que o sussurrar do telefone não invadia apenas a sua infância, mas o próprio século XIX: “O barulho com que soava entre as duas e as quatro da tarde, quando um colega de classe ainda queria falar comigo, era um sinal de

---

<sup>50</sup> IB. p. 79.

alarme que perturbava não só a sesta de meus pais, mas também a época da história universal, no curso da qual adormeceram.”

Isso nos fornece um indício sobre o significado filogenético. Esperávamos ansiosos o momento em que ele seria posto em ação, e não percebemos que há muito já trabalhava. Seus achados, porém, não se apresentam como tais. Não reluzem como relíquia recém descoberta. Os achados do significado filogenético estão misturados à poeira de nossas moradas demolidas. Estão em uma tensão dialética com aquilo que foi esquecido no âmbito ontogenético. Pois, como afirma Benjamin, a causa dos barulhos noturnos, que veiculavam segredos ainda não decifrados, “pode estar na construção do aparelho ou de minhas recordações”. Assim, não sabemos se os segredos sussurrados eram construções do século XIX, ou apenas construções da memória privada de Benjamin. Uma coisa, porém, é certa: os barulhos ouvidos guardam um mistério do passado.

No entanto, agora sabemos que por mais numerosos os fragmentos recuperados, eles jamais apresentarão o passado por inteiro. Benjamin não reencontrou sua infância por inteiro. Sua mão pode ainda sonhar com o jogo das letras, “mas nunca mais poderá despertar para realizá-lo de fato”. Assim, podemos apenas sonhar. Mas talvez isso não seja tão pouco. Afinal, há muito invalidamos a pretensão de conhecer o passado como ele de fato foi. E talvez seja bom assim. Não só porque perderíamos nossas saudades, mas também porque perderíamos algo do próprio presente. Como foi mencionado, a leitura do texto benjaminiano sobre semelhanças perde grande parte de seu interesse se nos atemos apenas ao seu significado. Ou seja, se consideramos que o texto se restringe a contar a história da faculdade mimética como ela de fato foi.

Pensemos novamente no jogo das letras. A saudade que Benjamin tem dele é também o desejo de recuperá-lo. Esse desejo aparece no sonho da mão manipulando as plaquinhas com as letras do alfabeto gótico. Mas ele não sonha apenas com o jogo das letras. Sonha também com os primórdios da faculdade mimética. Com isso, tenta recuperar a vida das semelhanças em tempos imemoriais. O sucesso dessa tarefa, porém, estava destinado a um leitor de Baudelaire.

Como vimos, foi apenas quando se tornou um leitor de Proust que Benjamin pôde dar um sentido aos segredos que lhe foram sussurrados ao longo da infância. Eles representavam o despertar da faculdade mimética. Não por

acaso, ela é a única capaz de verdadeiramente nos reconduzir aos primeiros anos de nossas vidas. Pois a faculdade mimética não fixa uma vida como ela de fato foi, com suas fases e conceitos. Assim também Proust buscava algo mais com sua obra: “Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu”<sup>51</sup>. Isso significa que ele dirigiu todo o seu esforço para recuperar o esquecido: ao provar novamente o sabor de uma *madeleine*, conseguiu transportar-se de volta a sua infância.

Mas agora buscamos a infância da espécie humana, e, segundo Benjamin, foi Baudelaire quem encontrou a porta para essa “vida anterior”.

“Que a vontade restauradora de Proust permaneça cerrada nos limites da existência terrena, e que a de Baudelaire se projete para além deles, pode ser interpretado como indício de que as forças adversas que se anunciaram a Baudelaire eram mais primitivas e poderosas”.<sup>52</sup>

Baudelaire captou nos elementos miméticos o sussurrar ancestral da natureza. As semelhanças são para ele correspondências naturais. Por isso, quando Benjamin, na tentativa de recuperá-lo, sonhou com o significado filogenético, ele se deparou com versos baudelairianos:

“CORRESPONDÊNCIAS”

“A Natureza é um templo onde vivos pilares  
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;  
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos  
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

Como ecos longos que à distância se matizam  
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,  
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,  
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.”<sup>53</sup>

Começamos a investigação sobre o significado filogenético com a frase de Karl Kraus: “quanto mais de perto de se olha uma palavra, tanto maior a distância donde ela lança de volta o seu olhar”<sup>54</sup>. Benjamin olhou uma palavra bem de perto, e lembrou-se do jogo das letras. Ou seja, o olhar que lhe foi devolvido estava na distância de sua infância. Agora, queremos ser lançados muito mais

<sup>51</sup> IP. p. 37.

<sup>52</sup> SATB. p. 134.

<sup>53</sup> Baudelaire, C. **As Flores do Mal**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p. 115.

<sup>54</sup> Karl Krauss *apud* Benjamin. W. SATB. p. 140 (nota).

longe: o olhar deve ser devolvido do fundo dos tempos. Talvez só um poema seja capaz disso, pois, de acordo com Benjamin, investir uma palavra do poder de revidar o olhar constitui um “manancial da poesia”: “Quando o homem, o animal ou um ser inanimado, investido assim pelo poeta, ergue o olhar, lança-o na distância; o olhar da natureza, assim despertado, sonha e arrasta o poeta à cata do seu sonho”<sup>55</sup>.

No poema de Baudelaire, a natureza sonha e nos arrasta para tempos imemoriais. Benjamin foi à cata desse sonho, e construiu para ele uma interpretação: o significado filogenético da história da faculdade mimética. Se pudéssemos expressá-la em algumas linhas, a interpretação benjaminiana talvez fosse a seguinte:

*O significado filogenético da faculdade mimética.*

Em seus primórdios, a faculdade mimética exercia-se em atividades como a magia e a astrologia. Os elementos miméticos estavam espalhados pela natureza, e cabia aos homens percebê-los e colocá-los a seu favor. Assim, “os ritos do xamã dirigiam-se ao vento, à chuva, à serpente lá fora ou ao demônio dentro do doente (...)”<sup>56</sup>. Na magia, “o feiticeiro torna-se semelhante aos demônios; para assustá-los ou suavizá-los, ele assume um ar assustadiço ou suave”<sup>57</sup>.

Diante disso, temos a impressão de que as semelhanças, tal como apareciam para os antigos, são inteiramente inacessíveis para nós. Pois não somos de modo algum capazes de perceber uma semelhança entre o vento ou a chuva e uma doença. Entretanto, apesar de o mundo moderno parecer comportar uma quantidade cada vez menor de elementos mágicos, isso não significa que a capacidade mimética esteja desaparecendo da face da Terra. Pois as forças miméticas não permanecem as mesmas ao longo do tempo, elas se transformam, abandonando certos espaços e ocupando outros.

“Deve-se refletir ainda que nem as forças miméticas nem as coisas miméticas, seu objeto, permaneceram as mesmas no curso do tempo; que com a passagem dos séculos a energia mimética, e com ela o dom da apreensão mimética, abandonou certos espaços, talvez ocupando outros”<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> SATB. p. 140.

<sup>56</sup> Adorno, T. e Horkheimer, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. p. 24.

<sup>57</sup> Idem. p. 24.

<sup>58</sup> DS. p. 109.

Se a energia mimética migrou, ao longo dos séculos, para novos e insuspeitos espaços, de que nos serviria investigar sua existência na antiguidade? Aparentemente, é trabalho perdido. Mas só aparentemente, ou seja, só se nos restringimos à “esfera mais superficial da semelhança, a sensível”<sup>59</sup>. É essa restrição que explica a enorme dificuldade de se estabelecer uma verdadeira história da faculdade mimética. Pois a semelhança não pode ser pensada em termos de identidade, como uma comparação entre elementos iguais. Aliás, foi justamente na tentativa de escapar do aprisionamento da identidade - a força formadora dos conceitos - que nos aventuramos pelo mundo das semelhanças.

Portanto, a compreensão da semelhança não deve ser em um sentido superficial, segundo o qual se podem identificar traços sensíveis em comum entre duas ou mais coisas. O interesse aqui é pensar a semelhança como uma mediação imaginária, irreduzível a uma simples imitação.

Talvez agora a astrologia possa nos ajudar a ampliar nossa compreensão sobre a faculdade mimética, mesmo considerando que não mais dispomos da capacidade de perceber semelhanças entre um ser humano e uma constelação. Segundo Benjamin,

“Para compreendermos esse exemplo, temos que conceber o horóscopo como uma totalidade espiritual, cuja análise cabe à interpretação astrológica (a posição dos astros constitui uma unidade típica, e as características dos planetas individuais somente podem ser percebidas pela sua influência nessa posição). Devemos aceitar o princípio de que os processos celestes fossem imitáveis pelos antigos, tanto individual como coletivamente, e de que essa imitabilidade contivesse prescrições para o manejo de uma semelhança preexistente”<sup>60</sup>.

A imitação que os antigos faziam dos processos celestes se dava na previsão do destino. A semelhança que preexistia na posição dos astros era mimeticamente reproduzida no momento em que o destino de uma vida humana era fixado. Este momento era o do nascimento. No recém nascido, o destino está inteiro, esperando que o futuro o desdobre. Para cada homem, esse momento pleno é único. Nunca mais se repete, a não ser como fragmento esquecido. O esquecido é como um estilhaço do destino que, tendo sido arremessado para longe, permaneceu intocado, não desdobrado. Pesado, ele guarda toda uma vida vivida - não por nós, mas por um semelhante, o irmão gêmeo que nunca chegamos

<sup>59</sup> Idem. p. 110.

<sup>60</sup> DS. p. 109.



a conhecer. Nossa tarefa é restaurar no fragmento a plenitude do nascimento, cujo momento é concebido como “um ajustamento perfeito a ordem cósmica”. Em outras palavras, devemos “descobrir, na análise do pequeno momento singular, o cristal do acontecimento total”<sup>61</sup>.

O nascimento, no entanto, dura apenas um instante. Para Benjamin, isso evoca uma “particularidade na esfera do semelhante”: “sua percepção, em todos os casos, dá-se num relampejar”<sup>62</sup>. De tudo que possa se pensar sobre a semelhança para os antigos, esse aspecto é o mais fundamental. Pois significa que “a percepção das semelhanças (...) parece estar vinculada a uma dimensão temporal”<sup>63</sup>. Não o tempo do relógio, que pavimenta a vida com suas fases, mas aquele que só floresce nas rachaduras do caminho. O tempo que preenche o estremecer causado pelo ruído do telefone, o tempo que rouba “a noção do tempo e do dever e dos [nossos] propósitos”<sup>64</sup>.

No relampejar de uma semelhança, “o tempo se desagrega”. Moradas sólidas são destruídas, e elementos antes harmoniosamente agrupados são lançados para longe. Tornam-se estilhaços isolados. Da distância, porém, vemos que eles formam uma imagem, tal qual uma constelação de estrelas. Mesmo isolados esses fragmentos se ligam como por um fio de alta tensão. O tempo de um relampejar é carregado de intensidades.

## 2.5 - O tempo de um relampejar

Depois de muito escavar, o significado filogenético enfim nos apresentou seu grande achado: uma nova temporalidade, determinada por intensidades. No entanto, ela estava encerrada em um fóssil. Existia apenas na forma de um indício de algo já extinto. Tratava-se do dom capaz de fixar semelhanças entre um recém-nascido e uma constelação de estrelas. A nova temporalidade estava, então, petrificada na noção de destino para os antigos astrólogos. Poderia apenas ser admirada em museus, como coisa morta.

Mas eis que um pequeno descuido, um acidente e... O fóssil se quebra. Então percebemos que ainda havia vida em seu interior. Nosso achado

---

<sup>61</sup> LP. N 2,6.

<sup>62</sup> DS. p. 109.

<sup>63</sup> DS. p 110.

<sup>64</sup> IB. p. 80.

arqueológico não era exatamente um fóssil, na verdade se assemelhava “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”<sup>65</sup>.

Nos fragmentos daquilo que um dia pôde ser chamado de destino, o tempo “floresceu em erva”. Já sabemos que não se trata do tempo do relógio, mas do tempo de um relampejar carregado de intensidades. Assim, se o destino é para nós coisa morta, a sensação de *déjà vu* é muitas vezes muito mais viva do que gostaríamos – pois nela as intensidades relampejam em abundância.

“Já foi descrito muitas vezes o *déjà vu*. Será tal expressão realmente feliz? Não se deveria antes falar em acontecimentos que nos atingem na forma de um eco, cuja ressonância que o provocou parece ter sido emitida em um momento qualquer na escuridão da vida passada? Além disso, acontece que o choque com que um instante penetra em nossa consciência, como algo já vivido, nos atinge, o mais das vezes, na forma de um som. É uma palavra, um rumor ou um palpitar, aos quais se confere o poder de nos convocar desprevenidos ao frio jazigo do passado, de cuja abóboda o presente parece ressoar apenas como um eco. Estranho que ainda não se tenha buscado o dublê desse êxtase: o choque com que uma palavra nos deixa perplexos tal qual um regalo esquecido em nosso quarto. Do mesmo modo que esse achado nos faz conjecturar sobre a desconhecida que lá esteve, existem palavras ou pausas que nos fazem pensar na pessoa invisível, ou seja, no futuro que esqueceu junto de nós. Eu devia ter cinco anos. Certa noite – já estava deitado – meu pai apareceu em meu quarto. Provavelmente para me desejar um bom sono. Penso que foi um pouco contra vontade que teve de me comunicar a morte de um de seus primos. Este já era um homem idoso que nada tinha a ver comigo. Meu pai, porém, deu a notícia com todos os detalhes. A meu pedido, descreveu com prolixidade um ataque cardíaco. Não consegui extrair muita coisa de suas palavras. No entanto, naquela noite, fixei na memória meu quarto e minha cama, do mesmo modo como alguém grava com mais precisão um lugar, sentindo que deverá voltar a ele algum dia a fim de buscar algo esquecido. Só depois de muitos anos vim saber do que se tratava. Naquele quarto, meu pai silenciara a respeito de uma parte da notícia, qual seja: o primo morrera de sífilis.”<sup>66</sup>

Deste modo, se para os antigos era no momento do nascimento que o destino de uma pessoa era intensamente fixado, hoje é em um instante de *déjà vu* que encontramos o futuro esquecido junto de nós. E, se para os antigos, a intensidade do nascimento era determinada por semelhanças pré-existentes nas

<sup>65</sup> Benjamin, W. “O narrador”. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1996. Vol. I. p. 204.

<sup>66</sup> IB. p. 89.

estrelas, hoje a intensidade do *déjà vu* “nos atinge, o mais das vezes, na forma de um som”. O som pode vir da pronúncia de uma palavra desconhecida, tal como ocorreu quando Benjamin ouviu pela primeira vez a expressão “gravura de cobre”. Pode também ecoar da campainha de um telefone. E talvez não precise ser um som, pois foi quando se curvou, na ocasião da morte da avó, que Proust foi atravessado por intensidades. Assim, “é uma palavra, um rumor ou um palpitar, aos quais se confere o poder de nos convocar desprevenidos ao frio jazigo do passado, de cuja abóboda o presente parece ressoar apenas como um eco”.

O importante é que não se trata aqui da percepção empírica de um som ou de uma posição do corpo, mas sim da percepção de semelhanças. São semelhanças que nos conduzem “ao frio jazigo do passado”. E mais: diante delas estamos sempre “desprevenidos”. Portanto, o passado que emerge do encontro com uma semelhança não é aquele que *intencionalmente* escolhemos lembrar. Ao contrário, esse passado só é alcançado quando a faculdade mimética ativa a memória involuntária.

Semelhanças podem relampejar nos barulhos do telefone, em uma posição assumida pelo corpo e no cenário de um estúdio fotográfico. Mas uma coisa é certa: a faculdade mimética exerce-se por meio de palavras. Ao que poderíamos indagar: e onde é que estão as palavras nessas situações?

Aqui, mais uma vez Proust – “o único a incorporar em sua existência vivida o mundo em estado de semelhança” – pode nos ajudar. De acordo com Benjamin,

“Suas intuições mais exatas e mais evidentes pousam sobre seus objetos como pousam, sobre folhas, flores e galhos, insetos que não traem sua presença até que um salto, uma batida de asas, um pulo, mostram ao observador assustado que uma vida própria se havia insinuado num mundo estranho, de forma incalculável e imperceptível.”<sup>67</sup>

Assim, as coisas que nos cercam só se tornam objeto da faculdade mimética quando nelas pousam palavras imperceptíveis. No telefone, na palmeira decorativa e até em nosso próprio corpo descansa levemente uma palavra. “É bruscamente, como com um golpe, que ela quer ser afugentada de seu mergulho em si mesma e despertada num susto (...)”<sup>68</sup>. Em um bater de asas, a realidade

<sup>67</sup> IP. p. 43.

<sup>68</sup> RMU. p. 60.

assume seu verdadeiro rosto surrealista e “a idéia se libera, enquanto palavra, do âmago da realidade”<sup>69</sup>.

Deste modo é preciso concluir que o meio de percepção de semelhanças não é o mundo dos fenômenos, o mundo empírico. O meio é a linguagem. Para compreendermos o alcance dessa conclusão, retomemos um pouco nossa investigação.

Estávamos em busca do significado filogenético da história da faculdade mimética, ou seja, era preciso alcançar as semelhanças que relampejaram para humanidade desde o início dos tempos. Uma longa distância estava a nossa frente. Encontramos nos versos de Baudelaire a correspondência capaz de atravessá-la. Mas o poema era como um sonho: pedia interpretação. Benjamin construiu a sua, e conseguiu assim trazer daqueles tempos imemoriais um precioso fóssil – a concepção de destino para os antigos. Mas logo percebemos que isso era apenas um invólucro; uma vez quebrado, revelou-se a vida que habitava no interior da interpretação. Fomos tomados pela sensação de *déjà vu* e novamente adentramos no mundo das semelhanças. Descobrimos que ele está silenciosamente pousado sobre o mundo das coisas, como insetos sobre folhas. Essa fina cobertura das semelhanças sobre as coisas é feita por palavras - não em sua dimensão profana, mas como idéias. Assim, enredadas às coisas e ao silêncio das coisas, as palavras formam uma teia que chamamos de linguagem.

Parece que enfim completamos nossa interpretação, a história da faculdade mimética. Pois assim como a natureza oferecia aos antigos a possibilidade de prever o destino humano nas estrelas, hoje “existem palavras ou pausas que nos fazem pensar na pessoa invisível, ou seja, no futuro que esqueceu junto de nós”<sup>70</sup>. Os elementos miméticos, antes diretamente extraídos da natureza, migraram para a linguagem e hoje se apresentam nas suas palavras e pausas.

“Nessa perspectiva, a linguagem seria a mais alta aplicação da faculdade mimética: um *médium* em que as faculdades primitivas de percepção do semelhante penetraram tão completamente, que ela se converteu no *médium* em que as coisas se encontram e se relacionam, não diretamente, como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas”.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> ODBA. p. 59.

<sup>70</sup> IB. p. 89.

<sup>71</sup> DS. p. 112.

## Capítulo 3

### 3.1 - Perfume

Percorremos longas distâncias no mundo das semelhanças. Extraímos dele tudo o que pudemos, sugamos até a última gota. Cansados, estamos de saída. Agora só nos resta bater a porta. Mas se a exaustão nos impedir de dar o último passo, se cairmos fatigados nesse mundo surrealista, ainda teremos ao menos a companhia de Proust: “Proust, essa velha criança, profundamente fatigado, deixou-se cair no seio da natureza não para sugar seu leite, mas para sonhar, embalado com as batidas do seu coração”<sup>1</sup>.

De fato, “ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças”<sup>2</sup>. A existência simples e grandiosa é uma existência natural. Ela é possível no estranho mundo das semelhanças, que se despede de nós em um sonho. Ironia do destino ou *déjà vu*, sonhamos com versos já sonhados, os versos de Baudelaire:

#### “CORRESPONDÊNCIAS”

“A Natureza é um templo onde vivos pilares  
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;  
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos  
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

Como ecos longos que à distância se matizam  
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,  
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,  
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam”<sup>3</sup>.

Agora, porém, o sonho parece mais nítido: por mais de uma vez cruzamos “bosques de segredos” em nosso percurso. Assim foi quando entramos no estúdio de um fotógrafo, povoado por pantalhas, almofadas e pedestais. Quando fomos cercados por pequenas plaquinhas que continham o alfabeto gótico, no jogo das letras. E também quando atravessamos o corredor dos fundos de um lar de Berlim,

---

<sup>1</sup> IP. p. 47.

<sup>2</sup> Benjamin, W. “Experiência e Pobreza”. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1996. Vol. I. p. 118.

<sup>3</sup> Baudelaire, C. op.cit. p. 115.

para então encontrarmos “contorcido e isolado, na parede entre o baú de roupa suja e o medidor de gás”, o telefone.

Todos esses objetos nos espreitavam, com seus “olhos familiares”. Formavam um bosque de segredos fugidios, que escapavam tal qual uma borboleta das redes do caçador. E assim seguimos, atraídos por pequenos segredos esvoaçantes, até os mais ermos lugares. Foi preciso ter o corpo totalmente envolto pela densa folhagem para perceber o perigo presente naquela busca – o de ser para sempre encantado em uma existência natural. Esse perigo é também vivido pelo verdadeiro caçador:

“Se uma autêntica vanessa ou uma esfinge\*, que comodamente poderia ter alcançado, zombasse de mim com vacilações, oscilações e flutuações, então teria querido dissolver-me em luz e em ar a fim de me aproximar da presa sem ser notado e poder dominá-la. E esse desejo se fazia tão real, que lufavam sobre mim, que me irrigavam, cada agitar e cada oscilar de asas, pelos quais me apaixonava. Entre nós começava a se impor o antigo estatuto da caça: quanto mais me achegava com todas as fibras ao inseto, quanto mais assumia intimamente a essência da borboleta, tanto mais ela adotava o matiz da decisão humana, e, por fim, era como se sua captura fosse o único preço pelo qual minha condição de homem pudesse ser reavida”<sup>4</sup>.

O denso bosque de segredos ameaçava nos encerrar para sempre naquele mundo natural. Era preciso lutar com todas as forças para reaver a condição humana. Ela dependia da captura do segredo, ou seja, da sua codificação histórica. Tal como uma borboleta é retirada de sua vida natural quando capturada pela rede do caçador, o segredo ingressa no mundo histórico quando capturado pela rede filosófica.

Alguns instantes nesse limbo são suficientes para rapidamente se aprender os primeiros truques para a captura. Percebemos a presença de segredos em olhos familiares à espreita. Para não sucumbir diante deles, é preciso aprender a devolver o olhar. Pois “quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar”<sup>5</sup>. Na troca de olhares, uma distância é fixada e superada, ao mesmo tempo.

“Um olhar poderia ter efeito tanto mais fascinante quanto mais profunda fosse a distância daquele que olha e que foi superada nesse olhar. Esta distância continua intacta nos olhos que refletem o olhar como um espelho. Estes olhos, por isso mesmo,

\* “Tipos de borboletas (N.T)”.

<sup>4</sup> IB. p. 81.

<sup>5</sup> SATB. p. 139.

nada conhecem da distância. Baudelaire incorporou sua brilhantez polida a verso engenhoso:

‘Mergulha os olhos nos olhos fixos  
Das Satiresas ou das Nixes.’

Satiresas e náiades não mais pertencem à família humana. Encontram-se à parte. Baudelaire introduziu na poesia, de forma memorável, o olhar carregado de distância como um olhar familiar.”<sup>6</sup>

Assim, aos olhos que espreitam, devolvemos o olhar. O segredo é capturado quando conseguimos, com olhos profundos de distância, vê-lo de perto. A dialética exigida para a captura tem lugar nos “olhos que refletem o olhar como um espelho”. Pois o que vemos, diante do espelho, é como um irmão gêmeo. Seus olhos, mesmo a um palmo de nosso rosto, mantêm intacta a distância profunda. São olhos de semelhante.

Lembremos do grande achado do significado filogenético – a noção de destino para os antigos. Olhávamos para aquele fóssil com olhos tão profundos quanto a distância da história humana. Buscávamos tempos imemoriais, quando o relampejar de uma semelhança estilhou o fóssil em mil pedacinhos. Fomos por eles envolvidos e, no sussurrar de um chamado, atravessamos a distância:

“Nenhuma distância te impede  
De vir voando, fascinado”.<sup>7</sup>

Ligados apenas pela intensidade do relâmpago, os fragmentos formaram uma imagem luminosa. Fomos tomados pelo *déjà vu*, e o tempo perdido brilhou na imagem do instante presente.

“Uma imagem (...) é onde o Antigo encontra o Agora em um raio para formar uma constelação. Em outras palavras, a imagem é dialética parada. Porque, enquanto que a relação do presente com o passado é puramente temporal, contínua, a relação do Antigo com o Agora é presente e dialética: não é algo que se escoe, mas uma imagem descontínua. Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (...) e o lugar onde são encontradas é a linguagem”<sup>8</sup>.

A imagem é dialética parada porque nela se concentram o Antigo e o Agora, com a intensidade de um relâmpago. Nos versos de Baudelaire, a distância do Antigo, anunciada por “ecos longos”, é finalmente alcançada quando “os sons, as cores e os perfumes se harmonizam” em suas essências lingüísticas. Esses

<sup>6</sup> SATB. p. 141.

<sup>7</sup> Goethe *apud* Benjamin. SATB. p. 141.

<sup>8</sup> LP. N 2a,3.

extremos, “numa vertiginosa e lúgubre unidade”, formam uma imagem. Ela não é objeto de percepção empírica, pois o lugar onde é encontrada é a linguagem.

Como vimos, a linguagem é o “*médium* em que as coisas se encontram e se relacionam (...) em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas”<sup>9</sup>. Mas já sabemos que sempre há trabalho por trás dos encontros essenciais. Trabalho de contemplação, que aqui é “comparável à profunda respiração durante a qual o pensamento se perde no objeto mais minúsculo, com total concentração e sem nenhum traço de inibição”<sup>10</sup>.

Somente um pensamento que se perde é capaz de respirar aromas fugazes e delicados. Esse tipo de absorção nunca é pensamento abstrato ou elaboração puramente teórica. Benjamin nos diz claramente: “a tarefa [da filosofia] só pode cumprir-se pela reminiscência”<sup>11</sup>.

Não a reminiscência intencionalmente escolhida, mas aquela inesperada, que contra a nossa vontade penetra na consciência guiada pelas mãos de um perfume que passava. Não se pode, assim, ignorar a astúcia com que os odores nos conduzem, sem nenhum traço de inibição, ao “frio jazigo do passado”. Para Benjamin, isso tem um motivo:

“O odor é o refúgio inacessível da memória involuntária. Dificilmente ele se associa a uma imagem visual; entre todas as impressões sensoriais, ele apenas se associará ao mesmo odor. Se, mais do que qualquer outra lembrança, o privilégio de confortar é próprio do reconhecer um perfume, é talvez porque embota profundamente a consciência do fluxo do tempo. Um odor desfaz anos inteiros no odor que ele lembra”<sup>12</sup>.

Nada melhor do que um odor para concentrar o Antigo e o Agora em um instante embotado de intensidade. Pois um odor associa-se sempre ao mesmo odor, mesmo que entre eles haja a distância de toda uma vida. Quando um perfume conhecido nos envolve de surpresa, atravessamos anos e anos em um salto. Mas nem sempre estamos disponíveis para tais viagens. Quantas vezes não desviamos o caminho na iminência do encontro com um perfume que, se sentido, seria revelador?

A busca pelo tempo perdido é trabalhosa, exige engenho e persistência. Por isso, Benjamin pôde afirmar que “havia um elemento detetivesco na

<sup>9</sup> DS, p. 112.

<sup>10</sup> ODBA, p. 67.

<sup>11</sup> ODBA, p. 59.

<sup>12</sup> SATB, p. 135.



curiosidade de Proust”<sup>13</sup>. Ele não se contentava em esperar pelos odores essenciais; saía a persegui-los e investigá-los. Ou seja, “ficava no leito, acabrunhado pela nostalgia”, até que os encontros lhes fossem “anunciados”. Mas já sabemos que a realidade empírica é insuficiente para tais encontros: eles dependem da percepção de semelhanças. Nesse sentido, o dom mimético em Proust deve ser entendido como uma “estilística fisiológica”:

“Uma estilística fisiológica nos levaria ao centro de sua criação. Em vista da tenacidade especial com que as reminiscências são preservadas no olfato (o que não é de nenhum modo idêntico à preservação dos odores na reminiscência), não podemos considerar acidental a sensibilidade de Proust aos odores. Sem dúvida, a maioria das recordações que buscamos aparecem à nossa frente sob a forma de imagens visuais. Mesmo as formações espontâneas da *mémoire involontaire* são imagens visuais ainda em grande parte isoladas, apesar do caráter enigmático da sua presença. Mas por isso mesmo, se quisermos captar com pleno conhecimento de causa a vibração mais íntima dessa literatura, temos que mergulhar numa camada especial, a mais profunda, dessa memória involuntária, na qual os momentos da reminiscência, não mais isoladamente, com imagens, mas informes, não visuais, indefinidos e densos, anunciam-nos um todo, como o peso da rede anuncia sua presa ao pescador. O odor é o sentido do peso, para quem lança sua rede no oceano do *temps perdu*. E suas frases são o jogo muscular do corpo inteligível, contêm todo o esforço, indizível, para erguer o que foi capturado”<sup>14</sup>.

Em uma camada mais profunda da memória involuntária, percebemos a presença de um todo, no qual as lembranças se liberam das amarras de um tempo cronológico, rompem com as fronteiras das horas e se dilatam em intensidades, até se tornarem “informes, não visuais, indefinidas e densas”.

A presença do todo é anunciada como “o peso da rede anuncia sua presa ao pescador”. O que pesa é a história. Como uma presa que resiste à captura, ela se debate nas redes de nossa armação filosófica. O movimento da história deve ser intimamente acompanhado por aquele que puxa a rede, até que ambos se unam numa só vibração. Assim, o esforço para por em palavras o que foi lembrado em um odor torna-se o próprio “jogo muscular do corpo inteligível”. As frases “contêm todo o esforço, indizível, para erguer o que foi capturado”. Elas serão bem sucedidas mesmo na vibração mais imperceptível, se ali relampejar a idéia.

---

<sup>13</sup> IP. p. 44.

<sup>14</sup> IP. p. 48.

Assim, somente a idéia - enquanto Ser, enquanto presa capturada após longo combate - é capaz de erguer consigo o todo antes submerso na camada mais especial da memória involuntária. “Porque o conceito de Ser da ciência filosófica não se satisfaz com o fenômeno, mas somente com a absorção de toda a sua história”<sup>15</sup>. A totalidade da história capturada em uma lembrança é absorvida pela idéia, e nela permanece em estado virtual. Sim, em estado virtual, pois se não é possível recuperar o passado por inteiro, isso não significa que seja negada à história a forma de totalidade.

Pois não se trata aqui de abarcar todos os elos de causalidade que ligam os acontecimentos em uma linha, como querem “os ociosos que passeiam no jardim da ciência”<sup>16</sup>. Como camada extremamente superficial, os elos não têm nada de essência. Por mais numerosos que sejam, jamais serão totalidade.

A totalidade da história não é alcançada em uma grandeza que cresce infinitamente, mas em uma concentração essencial. Ela é gerada pela combustão de um relâmpago, capaz de concentrar o infinito em um grão de areia – o todo da história em uma idéia.

Isso torna claro um aspecto fundamental:

“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, da mesma forma que segundo Leibniz (...) em cada mônada estão indistintamente presente todas as demais”<sup>17</sup>.

Neste sentido, Benjamin não se surpreende que “o autor da *Monadologia* tenha sido também o criador do cálculo infinitesimal”<sup>18</sup>. No cálculo dos infinitamente pequenos, Leibniz descobre a passagem do finito para o infinito. A mesma passagem, Benjamin a encontra na memória involuntária: “pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”<sup>19</sup>. “O aprofundamento das perspectivas históricas em investigações desse tipo (...) em princípio não conhece limites. Ele fornece à idéia a visão da totalidade”<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> ODBA. p. 69.

<sup>16</sup> Nietzsche *apud* Benjamin. SCH p. 228.

<sup>17</sup> ODBA. p. 69.

<sup>18</sup> Idem. p. 70.

<sup>19</sup> IP. 37.

<sup>20</sup> ODBA. p. 69.

A pré e pós-história dos acontecimentos lembrados organizam-se não em uma linha, mas em constelações de idéias. O importante aqui é a distância que existe entre essas idéias, e também o centro a partir do qual se estruturam. Este centro é, essencialmente, distância.

“E assim 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 *mundo 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.”<sup>21</sup>

No entanto, para Benjamin, “o que é essencialmente distância é inacessível em sua essência”<sup>22</sup>. Há, assim, algo de inacessível no centro da idéia: uma fenda que insiste em se abrir, num piscar de olhos. Entrevemos ali uma passagem que conduz àquela camada especial da memória involuntária, na qual os momentos da reminiscência se dissolvem em uma existência letárgica. Em si mesmo inacessível, ela é como um sono sem sonhos, e que por isso só existe como espera: “o inconsciente (...) se manifesta para nós como algo que fica em espera, eu diria algo de não-nascido”<sup>23</sup>.

Apenas bem de perto pudemos perceber o verdadeiro estatuto da camada especial: na idéia, ela concentrou-se em fenda. Fiel a seu estatuto pulsante, esse refúgio vive a sugar e preencher a distância no centro da idéia. Será ainda possível ver quem, afinal, ali se esconde de modo inacessível? Ou nada mais é visível nesse estágio, pois chegamos perto demais?

“Perto demais”

“No sonho, na margem esquerda do Sena, em frente de Notre Dame. Lá estava eu, mas lá não havia nada que fosse igual a Notre Dame. Uma construção de tijolos dominava, apenas com os últimos degraus de seu maciço, um elevado teto de madeira. Mas eu permanecia lá, subjugado, justamente defronte de Notre Dame. E o que me subjugava era a saudade. Saudade justamente da Paris na qual eu me encontrava aqui no sonho. Portanto, de onde essa saudade? E de onde esse objeto totalmente desfigurado para a cidade, irreconhecível? Em suma: no sonho eu me chegara bem perto dele. A saudade inaudita que aqui me atingiu no coração da coisa almejada, não era a que, da distância, impele à imagem. Era a saudade ditosa que já

<sup>21</sup> Idem. p. 59.

<sup>22</sup> SATB. p. 140.

<sup>23</sup> Lacan, J. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p. 28.

atravessou o limiar da imagem e da posse e só conhece ainda a força do nome, do qual a coisa amada vive, se transforma, envelhece, rejuvenesce e, sem imagem, é o refúgio de todas as imagens”<sup>24</sup>.

Estávamos de saída. Despedíamos-nos do mundo das semelhanças, na expectativa de voltar à vida cotidiana, com pessoas e coisas em seus devidos lugares. Mas tal como só acontece em sonho, inutilmente erguemos o pé para o passo libertador – impossível mover-se. Com todas as forças, o sonho já busca o despertar, assim como a mão busca a lamparina, mas algo ainda se passa nesse limiar...

“Era a mão a primeira a ter de se animar a emergir por sobre a borda da trincheira do sono, na qual encontrara abrigo contra os sonhos. E tal como alguém, após o fim do combate, muitas vezes é surpreendido por uma bomba ainda não detonada, a mão ficava à espera de cair vítima de um sonho retardatário”<sup>25</sup>.

Pois cá estamos, na distância infinitesimal do despertar, vítimas de um sonho retardatário - desses que ainda se manifestam quando já esfregamos os olhos, e podemos quase tocá-los. No derradeiro olhar para o sonho, vemos em seu centro um refúgio. Para ali foge desesperada cada imagem, “como uma sílfide por trás dos bastidores”<sup>26</sup>. Antes de desaparecer para sempre, o sonho revela: o refúgio é um nome.

Então compreendemos: só por saudade e amor a um nome paramos em frente à Notre Dame sem haver, diante de nós, nada que seja igual à Notre Dame. Na força do nome, unicamente, encontramos a coragem para chegar perto do objeto desfigurado e irreconhecível. Só por um nome, enfim, se chega perto demais.

Na vertigem da extrema proximidade, perdidos de amor por um nome, para onde vamos? “A essência e o tipo de um amor se delineiam com maior precisão no destino que ele prepara para o nome”<sup>27</sup>. O nome exige um destino. Podemos nos calar, ou podemos pronunciá-lo. No entanto, “se pensarmos que todos os planos decisivos estão unidos e mesmo atados a um nome, parecerá evidente o alto preço que termina custando o prazer de pronunciá-lo”<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> “Imagens do Pensamento”. p. 209.

<sup>25</sup> IB. p. 139.

<sup>26</sup> Baudelaire, C. op.cit. p. 313.

<sup>27</sup> “Imagens do Pensamento”. p. 207.

<sup>28</sup> Idem. p. 210.

Olhando para trás, diante dessas páginas escritas não sem algum trabalho, podemos pensar: o nome já foi pronunciado, e as páginas nada mais são que o preço pago por esse prazer. Identificá-lo, agora, seria complicado e de pouca serventia. Deixemos então que cause seus efeitos à revelia. Não nos importemos com isso, esqueçamos o nome!

Se, porém, já distraídos e ocupados com outra coisa, formos surpreendidos por uma palavra saída de nós como um soluço, se ela nos fizer estremecer tal qual relâmpago em noite escura, então se tornará evidente que não se pode escolher esquecer. O nome é pronunciado mesmo por quem não quer pagar seu preço. Resta apenas a possibilidade de tampar os ouvidos, que descartamos. O que ouvimos no nome?

### 3.2 – O nome

O nome é o brilho da pedra polida pelo trabalho de contemplação. É a recompensa final pela dura escavação das camadas do tempo, com o que começamos.

“Escavando e recordando”

“A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois ‘fatos’ nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas

também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente”<sup>29</sup>.

Para o trabalho do historiador é, portanto, “indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura”. Com ela, trata-se de explorar as camadas do tempo, até conseguir atravessá-las em um ponto preciso – uma fenda que se abre, um nome. De seu interior irrompe uma imagem, que ergue consigo cada camada já atravessada. Na idéia, as camadas do tempo brilham como extremos – ela é a imagem em torno do nome, que, por sua vez, nunca abandona seu estado pulsante.

Como sabemos, o lugar onde são encontradas as idéias é a linguagem. O nome, em um piscar de olhos, “determina a forma com a qual uma idéia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua história”<sup>30</sup>. Isso significa que o nome atualiza, a cada instante, a idéia como totalidade: “o nome é aquilo através de que nada mais se comunica e no qual a própria linguagem se comunica, em absoluto”<sup>31</sup>. Na atualização vertiginosa do nome, a idéia é mônada.

Mas o que, precisamente, o nome atualiza? Vejamos. A linguagem, já o sabemos, é o arquivo completo das semelhanças. É a teia na qual se enredam as palavras, as coisas e o silêncio das coisas. Com o despertar da faculdade mimética, o homem ouve a linguagem muda das coisas, capta os segredos por elas sussurrados. Sua tarefa é codificá-los, ou seja, traduzi-los:

“A tradução da linguagem das coisas na do homem não é apenas a tradução do insonoro no sonoro, mas também do que não tem nome, no nome. É, pois, a tradução de uma língua imperfeita numa mais perfeita (...) é conhecimento”<sup>32</sup>.

Assim, o nome atualiza a totalidade da história como determinação. Pois as imagens extraídas da fenda aberta no tempo indicam “o lugar exato onde o investigador se apoderou delas”. O conhecimento obtido no nome é, portanto, a localização exata daquele que se lembra na teia da linguagem – é uma determinação histórica. Essa localização é um ponto monadológico – um ponto de cruzamento. Como não poderia deixar de ser, é Proust quem nos socorre nesse ponto:

<sup>29</sup> “Imagens do Pensamento”. p. 239.

<sup>30</sup> ODBA. p. 68.

<sup>31</sup> Benjamin, W. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”. In: **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio d’água Editores, 1992. p. 181.

<sup>32</sup> Idem. p. 189.

“A eternidade que Proust nos faz vislumbrar não é a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado. Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob a sua forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente). Compreender a interação do envelhecimento e da reminiscência significa penetrar no coração do mundo proustiano, o universo dos entrecruzamentos. É o mundo em estado de semelhança, e nela reinam as ‘correspondências’, captadas inicialmente pelos românticos, e de modo mais íntimo por Baudelaire, mas que Proust foi o único a incorporar em sua existência vivida. É a obra da *mémoire involontaire*, da força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento. Quando o passado se reflete no instante, úmido de orvalho, o choque doloroso do rejuvenescimento o condensa tão irresistivelmente como o lado de Guermantes se entrecruza com o lado de Swann, quando Proust, no 13º volume, percorre uma última vez a região de Combray, e percebe o entrelaçamento dos caminhos. No instante, a paisagem se agita como um vento. ‘Ah! Que le monde est grand à la clarté des lampes! Aux yeux du souvenir que le monde est petit!’ Proust conseguiu essa coisa gigantesca: deixar no instante o mundo inteiro envelhecer, em torno de uma vida humana inteira. Mas o que chamamos rejuvenescimento é justamente essa concentração na qual se consome com a velocidade do relâmpago o que de outra forma murcharia e se extinguiria gradualmente. *A la recherche du temps perdu* é a tentativa interminável de galvanizar toda uma vida humana com o máximo de consciência. O procedimento de Proust não é a reflexão, e sim a consciência. Ele está convencido da verdade de que não temos tempo de viver os verdadeiros dramas da existência que nos é destinada. É isso o que nos faz envelhecer, e nada mais. As rugas e dobras do rosto são as inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios, pelas intuições que nos falaram, sem que nada percebêssemos, porque nós, os proprietários, não estávamos em casa”<sup>33</sup>.

Em sua forma mais real, o tempo é entrecruzado. Ele “se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente)”. Na interação da reminiscência com o envelhecimento percebemos o cruzamento do passado com o instante presente e da vida de um homem com a vida de todos os outros.

Nossas rugas são o reverso do que não lembramos. São os rastros deixados pelas grandes paixões e vícios vividos não por nós, mas pelo irmão gêmeo que nunca chegamos a conhecer, “porque nós, os proprietários, não estávamos em casa”. Quando lembramos, recuperamos o futuro esquecido junto de nós, e rejuvenescemos. Então, é o mundo inteiro que envelhece. “Proust conseguiu essa

33

IP. p. 45.

coisa gigantesca: deixar no instante o mundo inteiro envelhecer, em torno de uma vida humana inteira”. Quando, na vida de um homem, o tempo se rompe para que os verdadeiros dramas a ele destinados sejam vividos, então esses dramas deixam sua existência virtual e invadem o mundo na forma de intensidades ainda desconhecidas.

Liberadas da existência virtual, as intensidades espalham-se pelo mundo e realizam a própria imagem da felicidade.

“Essa reflexão conduz-nos a pensar que nossa imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência. A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nos homens com os quais poderíamos ter conversado, nas mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissoluvelmente ligada à da salvação”<sup>34</sup>.

Talvez somente assim, entendido como salvação, o envelhecimento do mundo possa significar *progresso*. Ou seja, quando o mundo envelhece pela experiência da imagem da felicidade que dormia na memória involuntária – quando se salva essa imagem – abre-se a possibilidade de progresso.

A intrínseca vinculação entre progresso e salvação é algo de que não se pode abrir mão. E devemos ser rigorosos nesse aspecto, pois não é apenas a imagem da felicidade que deve ser salva. Essa imagem só será autêntica se arrastar consigo a idéia de humanidade, que até os dias de hoje nunca se confrontou com o mundo histórico, tendo vivido uma existência inteiramente virtual.

Assim, a idéia de progresso

“adquire seus direitos na doutrina de que a noção de felicidade das gerações vindouras – sem a qual não é possível falar de progresso – implica inevitavelmente a de redenção. Confirma-se assim a concentração do progresso na sobrevivência da espécie: é impossível aceitar qualquer progresso como se a humanidade já existisse como tal e, portanto, pudesse progredir. Pelo contrário, o progresso seria a geração da humanidade, perspectiva que se abre pela via da extinção”<sup>35</sup>.

Deste modo, “converter, de forma pura, o estado imanente de perfeição em estado absoluto, torná-lo visível e soberano no presente, essa é a tarefa

<sup>34</sup> SCH. p. 222.

<sup>35</sup> Adorno, T. “Progresso”. In: **Palavras e sinais – modelos críticos 2**. Petrópolis: Editora Vozes, 1995. p. 40.



histórica”<sup>36</sup>. O procedimento para a sua realização é a consciência. O historiador deve, assim, ater-se a “tentativa interminável de galvanizar toda uma vida humana com o máximo de consciência”<sup>37</sup>. Nesse sentido, a consciência deve ser aquilo capaz de suportar a atualização vertiginosa, no nome, do texto submerso da história. Quanto mais vidas humanas forem tomadas por esse processo, maior o seu alcance transformador.

Em poucas palavras, a tarefa do historiador realiza-se pela explicitação máxima da “verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”<sup>38</sup>. Disso depende a única forma autêntica de progresso, e portanto também a própria existência da humanidade:

“Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final”<sup>39</sup>.

Neste ponto, todos aqueles que nutriam algum interesse pela tarefa do historiador já desanimaram. Esperar pelo dia do juízo final... Mas não devemos nos deixar abater. De fato, o trabalho é enorme e, de fato, exige solidão. Mas isso não significa que o historiador seja solitário. Pelo contrário: ele só será produtivo em uma “comunidade de criadores que atuam através do amor”<sup>40</sup>. Nessa comunidade, o trabalho é social:

“Segundo Fourier, o trabalho social bem organizado teria entre seus efeitos que quatro luas iluminariam a noite, que o gelo se retiraria dos pólos, que a água marinha deixaria de ser salgada e que os animais predatórios entrariam a serviço do homem. Essas fantasias ilustram um tipo de trabalho que, longe de explorar a natureza, libera as criações que dormem, como virtualidades, em seu ventre”<sup>41</sup>.

No dia do juízo final, a dialética entre reminiscência e envelhecimento atinge a tensão máxima e rompe-se. Da extinção nasce a própria humanidade.

<sup>36</sup> Benjamin, W. “A vida dos estudantes”. In: **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 31.

<sup>37</sup> IP. p. 46.

<sup>38</sup> SCH. p. 223.

<sup>39</sup> Idem. p. 223.

<sup>40</sup> Cf. “A vida dos estudantes”. p. 44.

<sup>41</sup> SCH. p. 228.

## Conclusão

Finalmente, pisamos em terra firme. Temos os olhos bem abertos e os sonhos já não nos podem alcançar. A paisagem não é mais povoada por pantalhas, almofadas e pedestais, e nenhum telefone nos incomoda com barulhos noturnos. O mundo que nos cerca recuperou seu ar cotidiano, as pessoas e as coisas ocupam seus lugares de costume. A não ser por um pequeno detalhe, nada de mais. Talvez nem mereça atenção... Mas, afinal, de que se trata? Aos poucos, percebemos que, na verdade, “as coisas – os navios, o mar, os edifícios, os mastros, a paisagem, o porto – passam através da fina rede de ferro que permanece estendida no espaço”<sup>1</sup>.

Salvo engano, já passamos por isso antes. Sim, trata-se de uma interpretação – uma estrutura filosófica que insiste em se interpor entre as coisas. Na interpretação, elas “perdem sua forma bem delimitada, misturam-se em um mesmo movimento para baixo, confundem-se todas ao mesmo tempo”<sup>2</sup>. Tentemos então uma manobra arriscada: antes que a interpretação nos arraste em seu torvelinho, antes que ela tome para si as coisas, e com elas se confunda, agarremo-nos com todas as forças em sua estrutura de ferro. O que prendemos, assim, entre os dedos?

Tarde demais: temos nas mãos *história*. “Uma interpretação (...) faz jorrar conexões que são atemporais, sem serem por isso desprovidas de importância histórica”<sup>3</sup>. Como pudemos esquecer? Até bem pouco envolvidos com a tarefa histórica, e ela já retorna. Iniciamos esse percurso em busca de uma história justa, que fosse capaz de recuperar a tradição dos oprimidos para dar-lhe voz. Confiantes no método desviante, seguimos em frente. Penetramos em bosques de segredos sussurrados pelos nossos próprios fantasmas e nos perdemos. E assim continuamos por um tempo, tateando na terra escura da memória involuntária. Quando já estávamos a ponto de desistir, a escavação encontrou sua recompensa em um fóssil. De seu interior irrompeu o próprio tempo, em sua forma mais real: entrecruzado por intensidades.

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin *apud* Kátia Muricy, “Benjamin e Nietzsche – considerações sobre o conceito de história e crítica da cultura” in *Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v.20, n. 63, 1993, p. 664.

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> Walter Benjamin *apud* Kátia Muricy. “O heroísmo do presente”. **Tempo Social – Revista de Sociologia USP**, 1995, p. 39.

Então compreendemos: fomos à cata da história – como conteúdo – e ela nos deu a regra de sua ordem, uma temporalidade intensiva. A regra de sua ordem - pois assim como as palavras não são, em sua essência, um significado, a história não é, em sua essência, um conteúdo.

Foi com o exercício da faculdade mimética que descobrimos, na essência das palavras, elementos miméticos. É também mimeticamente que podemos comparar a tarefa do historiador com o jogo das letras, com o qual Benjamin se ocupava quando criança. Pelo movimento de suas mãos, as plaquinhas com as letras “acomodavam-se elegantes no atril inclinado, cada qual perfeita, e ficavam ligadas umas às outras segundo a regra de sua ordem, ou seja, a palavra da qual faziam parte como irmãs”<sup>4</sup>. Do mesmo modo, o movimento da contemplação deve ter como efeito a determinação do mundo histórico segundo a regra de sua ordem, as idéias.

Tivemos, como ponto de partida, a hipótese de que a essência da história não pode ser encontrada em uma investigação que se atenha ao passado “como ele de fato foi”, mas sim em uma interpretação. Agora, que o percurso chegou ao seu fim, tentamos capturar a essência de uma interpretação, antes que ela se misturasse com seu objeto, a história. Ou seja, tentamos analisar a rede filosófica “em si”. E o que encontramos? História. Pois uma rede filosófica que se pretenda sem objeto não passa de um conjunto de conceitos. Como sabemos, os conceitos não são unidades necessárias, mas construções de um entendimento historicamente determinado. Descobrimos, nos elementos miméticos escondidos nas sombras dos processos de formação dos conceitos, segredos históricos ainda não decifrados. Com isso, nos voltamos para o interior dos próprios conceitos. Deste modo, construir uma interpretação para a história e construir a história de uma interpretação são movimentos que se sobrepõem.

Todo o percurso, então, não passou de um círculo? Chegamos exatamente ao mesmo ponto do qual partimos? Aparentemente, sim. Ou seja, se nos ativermos ao *significado* de nossas hipóteses, o percurso terá sido mesmo um grande círculo, e nada terá sido provado. Se, porém, apostarmos na dimensão mágica das palavras e seguirmos o movimento da contemplação, no qual “o pensamento começa

---

<sup>4</sup>

IB. p. 105.

sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas”<sup>5</sup>, então talvez seja possível perceber alguma *distância*, por menor que seja, entre o ponto inicial e o ponto de chegada. Só uma aposta desse tipo justifica que “no curso de sua história, tantas vezes objeto de zombaria, a filosofia tenha sido, com toda razão, uma luta pela apresentação de algumas poucas palavras, sempre as mesmas – as idéias”<sup>6</sup>. Só uma aposta na vida da interpretação, enfim, justifica este percurso.

“(…) a interpretação tem sempre que interpretar a si mesma, e não pode deixar de retornar a si mesma. Em oposição ao tempo dos signos, que é um tempo do fracasso, e em oposição ao tempo da dialética, que, apesar de tudo é linear, há um tempo da interpretação, que é circular. Esse tempo é, certamente, obrigado a passar novamente por onde ele já passou, o que faz com que finalmente o único perigo que a interpretação corra, mas é um perigo supremo, sejam paradoxalmente os signos que a fazem deslizar. A morte da interpretação é acreditar que há signos, signos que existem primeiramente, originalmente, realmente, como marcas coerentes, pertinentes e sistemáticas. A vida da interpretação, pelo contrário, é acreditar que só há interpretações.”<sup>7</sup>

No entanto, a vida de todas as interpretações busca a extinção. Ela não quer morrer prematura, no fracasso dos signos, mas sim se extinguir no dia do juízo final. Para isso há uma labuta diária. A interpretação deve liberar “as criações que dormem, como virtualidades”, no ventre da natureza. Ou melhor, que dormem no ventre da nossa existência cotidiana, como semelhanças. Elas irrompem nos mal-entendidos com as palavras, nos sonhos e no *déjà vu*. Devem ser capturadas por uma interpretação que seja também uma canção da labuta diária:

“Isto não é o vento nas árvores, meu menino  
 Não é uma canção para a estrela solitária  
 É o bramido selvagem da nossa labuta diária  
 Nós o amaldiçoamos e o elegemos  
 Pois é a voz de nossas cidades  
 É a canção que em nós cala fundo  
 É a linguagem que entendemos  
 Em breve a língua-mãe do mundo.”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> ODBA. p. 50.

<sup>6</sup> ODBA. p. 59.

<sup>7</sup> Foucault, M. “Nietzsche, Freud, Marx”. In: **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000. p. 49.

<sup>8</sup> Brecht, B. “Canto das máquinas”. In: **Poemas 1913-1956**. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 67.

## Bibliografia

- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- ADORNO, Theodor. “Progresso”. In: *Palavras e sinais – modelos críticos 2*. Trad. Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.
- ARENDT, Hannah. “Que é Autoridade?”. In: *Entre o Passado e o Futuro*. Trad. Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- BELFORT, Alexandre. “Sobre a Tarefa Filosófica em Walter Benjamin”. In: *O que nos faz pensar*. Cadernos do Deptº de Filosofia da PUC-Rio, 1992. Vol. 6.
- BENJAMIN, Walter. “A doutrina das semelhanças”. In: *Obras escolhidas*. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Experiência e pobreza”. In: *Obras escolhidas*. Vol. I.
- \_\_\_\_\_. “A imagem de Proust”. In: *Obras escolhidas*. Vol. I.
- \_\_\_\_\_. “O narrador”. In: *Obras escolhidas*. Vol. I.
- \_\_\_\_\_. “Sobre o conceito de História”. In: *Obras escolhidas*. Vol. I.
- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. Vol. II. Trad. Rubens R. Torres Filho e José C. Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.
- \_\_\_\_\_. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Obras escolhidas*. Vol. III. Trad. José C. Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. “On the Theory of Knowledge, Theory of Progress”. In: *The Arcades Project*. Trad. Howard Eiland e Kevin McLaughlin. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. “Réflexions Théoriques sur la Connaissance, Théorie do Progrès”. In: *Paris capitale du XIX siècle – Le livre des passages*. Trad. Jean Lacoste. Paris: Lês Éditions du Cerf, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d’água Editores, 1992.

\_\_\_\_\_. “A vida dos estudantes”. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

BRECHT, Bertold. *Poemas 1913-1956*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2000.

FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, Freud, Marx”. In: *Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000.

FREUD, Sigmund. *Fragmento da Análise de um Caso de Histeria (O caso Dora)*. Trad. Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin – o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

MURICY, Katia. *Alegorias da Dialética*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

\_\_\_\_\_. “O heroísmo do presente”. In: *Tempo Social – Revista de Sociologia USP*, 1995.

\_\_\_\_\_. “Benjamin e Nietzsche – considerações sobre o conceito de história e crítica da cultura”. In: *Síntese Nova Fase*. Belo Horizonte, v.20, n. 63, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. “Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra moral”. In: *O livro do filósofo*. São Paulo: Editora Centauro, 2001.