

## ALEGORIA E LINGUAGEM EM WALTER BENJAMIN

Caio Graco Queiroz Maia<sup>307</sup>

**Resumo:** Este texto expõe brevemente a relação entre alegoria e linguagem na obra de Walter Benjamin. Em primeiro momento, mostra-se como Benjamin, em “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens”, de 1916, fundamenta uma filosofia da linguagem em que a linguagem não é tomada como *meio* para comunicação, em que a língua não expressa as coisas que lhe são externas, mas apenas a si própria. Mostra-se também como Benjamin fundamenta esta filosofia em uma teologia, mais especificamente em uma interpretação da criação e da queda no *Gênesis*, marcando principalmente o caráter desarmônico, temporal e incompleto que a língua humana passaria a deter após os acontecimentos no paraíso. Em segundo momento, relacionamos estas características da linguagem a aspectos relevantes da alegoria, tal qual tratada por Benjamin em sua obra *Origem do drama barroco alemão*, de 1925. Nesta obra, Benjamin destaca o potencial de expressividade da forma alegórica, na medida em que esta forma, que não busca a harmonia mística simbólica, exhibe plenamente a condição da linguagem humana na história.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin; alegoria; linguagem; criação; queda.

**Abstract:** This text briefly examines the relationship between allegory and language in the work of Walter Benjamin. First, it examines how Benjamin, in *On Language as Such and on the Language of Man* (1916), establishes a philosophy of language in which language is not conceived as a means of communication and does not express things external to it, but only itself. It also shows how Benjamin grounds this philosophy in theology, specifically through an interpretation of creation and the fall in *Genesis*, emphasizing the disharmonious, temporal, and incomplete character that human language acquires following the events in Paradise. In a second moment, these linguistic characteristics are brought into relation with key aspects of allegory as discussed by Benjamin in his 1925 work *The Origin of German Tragic Drama*. In this work, Benjamin highlights the expressive potential of the allegorical form, insofar as this form, which does not seek symbolic mystical harmony, fully manifests the condition of human language in history.

**Keywords:** Walter Benjamin; allegory; language; creation; fall.

---

<sup>307</sup> Doutor em filosofia pela Universidade Federal de Sergipe. Membro do Grupo de Estudos sobre Filosofia da Linguagem da UFS (GEFILUFS). E-mail: [caiogracoqueiroz@hotmail.com](mailto:caiogracoqueiroz@hotmail.com).

## 1 Introdução

No contexto da relação entre arte e história, a obra de Walter Benjamin sobre o drama barroco alemão adquire determinada relevância com sua abordagem da noção de *alegoria*. Delineada a partir das obras do barroco, e das discussões classicistas e românticas posteriores sobre essas obras, a *alegoria* deixa ali de designar uma mera forma artística imperfeita e datada. Ao caracterizar a forma da alegoria pela sua singular relação com uma perspectiva de história específica do barroco, e ao mostrar como a alegoria responde à condição da expressividade em um mundo dominado pelo secular e pelo imanente, Benjamin de certa forma a estabelece como paradigma da arte na modernidade.

É possível considerar, no entanto, que por trás destes âmbitos da estética e da filosofia da história estão alguns pressupostos de uma filosofia da linguagem. Essa filosofia foi formulada por Benjamin dez anos antes de seu texto sobre o drama barroco, a partir de bases teológicas e metafísicas muito mais fortes que naquela obra. Não obstante, ela parece continuar reverberando sob a noção de alegoria. Nosso objetivo aqui é mostrar como o tratamento que Benjamin dedica à alegoria pode então se relacionar com sua filosofia da linguagem.

## 2 Nome, criação e queda

“Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens”, de 1916, é o principal texto de Walter Benjamin voltado à linguagem e a uma filosofia da linguagem. Ali, Benjamin procura delinear uma teoria que não limite a linguagem a um instrumento comunicativo entre seres humanos acerca das coisas. Uma concepção da linguagem que a tome como mero meio (*Mittel*) entre objeto, isto é, a coisa denominada, e um destinatário, isto é, um ser humano, é rejeitada. Ao longo do ensaio, Benjamin oferece então uma abordagem metafísica própria da linguagem, que, sucintamente, pode ser visualizada em dois movimentos principais.

No primeiro movimento, Benjamin desassocia linguagem e linguagem humana, afirmando manifestamente que *todas as coisas detêm linguagem*. No segundo movimento, Benjamin afirma que a linguagem *comunica a essência espiritual das coisas*. Isso significa que a linguagem não comunica a coisa. Mas sim que a linguagem comunica a essência espiritual da coisa, mas somente na medida em que essa essência espiritual é comunicável. Na medida, portanto, em que essa essência espiritual é essência

linguística. Em outras palavras, Benjamin busca escapar àquela subordinação da linguagem ao estabelecer uma teoria em que *a linguagem comunica apenas a si mesma*, na medida em que aquilo que é comunicável de uma coisa é, também, linguagem:

A linguagem (*Sprache*) comunica (*mitteilen*) a essência linguística (*sprachliche Wesen*) das coisas. Mas a manifestação mais clara dessa essência é a própria linguagem. A resposta à pergunta “O que comunica a linguagem?” deve ser: “Toda linguagem comunica-se a si mesma”. A língua (*Sprache*) de uma essência espiritual é imediatamente aquilo que nela é comunicável. Aquilo que é comunicável *em* uma essência espiritual é aquilo *no que* ela se comunica; o que quer dizer que toda língua se comunica a si mesma. Ou melhor: toda língua se comunica *em* si mesma; ela é, no sentido mais puro, o *meio* (*Medium*) da comunicação. (BENJAMIN, 2013, p. 53)

Não cabe nos aprofundarmos nos pormenores desta teoria. O que é relevante, para nós, é assinalar o caráter insubordinado e externamente ilimitado da língua na filosofia da linguagem de Benjamin. Esse caráter é bem-marcado na diferença dos termos *Mittel* e *Medium*, ambos traduzíveis pelo termo “meio” em português. A língua, afirma Benjamin, não é o meio *através* do qual a coisa atravessa para chegar ao destinatário. (Neste caso, *Mittel*, isto é, mediado, instrumental, subordinado a um fim). A língua é o meio *no* qual a língua mesma se comunica. (Neste caso, *Medium*, isto é, matéria, ambiente ou modo puro, sem mediação e sem fim). Ela é, na medida em que é a essência espiritual comunicável das coisas, seu próprio limite. “Porque nada se comunica *através* (*durch*) da língua, aquilo que se comunica *na* (*in der*) língua não pode ser limitado nem medido do exterior” (BENJAMIN, 2013, p. 54).

A contraparte desta teoria é dada pelo filósofo a partir de sua interpretação do livro bíblico *Gênesis*, com a qual ele fornece um fundo teológico à sua filosofia da linguagem. Essa interpretação elege como fonte dois momentos principais do texto: o da *criação* e o da *queda*. Benjamin determina, na criação, o momento em que Deus, pela palavra criadora, dota as coisas de linguagem. Ainda que mudas, as coisas detêm linguagem, na medida em que sua origem se deu pela palavra criadora. No entanto, o ser humano não é submetido à linguagem criadora da mesma forma que as coisas. Na verdade, afirma Benjamin, ele recebe a linguagem com a qual Deus criou, desprovida, no entanto, de seu poder criador. Se a essência espiritual comunicável das coisas advém de sua origem na linguagem criadora, no homem, inversamente, a linguagem criadora, liberada a ele por Deus, é a sua completa essência espiritual. (BENJAMIN, 2013, p. 54) A diferença é que, em vez de criadora, sua linguagem é concededora. Em vez de *palavra*, sua linguagem é *nome*. A linguagem do homem conhece as coisas pelo nomear, pela língua:

Pela palavra (*Wort*) o homem está ligado (*verbunden*) à linguagem das coisas. A palavra humana é o nome das coisas. Com isso, não vigora mais a concepção burguesa da língua segundo a qual a palavra estaria relacionada à coisa de modo casual e que ela seria um signo das coisas (ou de seu conhecimento), estabelecido por uma convenção qualquer. [...] O nome que o homem atribui à coisa repousa sobre a maneira como ela se comunica a ele. No nome a palavra divina não continua criadora; ela se torna em parte receptante (*empfangend*), ainda que linguisticamente

receptante. Essa receptividade responde à linguagem das coisas mesmas, das quais, por sua vez, a palavra se irradia, sem som, na magia muda da natureza. (BENJAMIN, 2013, p. 63 [tradução modifica])

É preciso ter em conta, porém, que a palavra criadora com que Deus criou não se confunde com o nome. Como explica Benjamin, é tarefa do homem nomear as coisas, transpor a língua muda das coisas em som. A linguagem das coisas é muda, já que o som pertence apenas ao homem, advindo de sua criação singular pelo sopro divino. Somente o homem nomeia. Somente no homem a linguagem é linguagem nomeadora. Por isso, somente através do homem, da nomeação, a essência espiritual das coisas é comunicada. Além disso, continua Benjamin, na tarefa de nomear as coisas é *garantida* de uma vez, na criação, a identidade entre palavra criadora da coisa e nome. Isso significa que há uma garantia de que o nome, atribuído pelo homem à coisa, se identifique com a essência espiritual da coisa, já que esta essência tem origem na palavra criadora, na mesma palavra liberada por Deus ao homem:

Traduzir a linguagem das coisas para a linguagem do homem não consiste apenas em traduzir o que é mudo para o que é sonoro, mas em traduzir aquilo que não tem nome em nome. Trata-se, portanto, da tradução de uma língua imperfeita para uma língua mais perfeita, e ela não pode deixar de acrescentar algo, o conhecimento. Ora, a objetividade dessa tradução está garantida em Deus. Pois Deus criou as coisas e nelas a palavra criadora é o gérmen do nome que conhece, da mesma forma como Deus também, ao final, nomeava cada coisa após tê-la criado. Mas evidentemente essa nomeação constitui somente a expressão da identidade, em Deus, entre a palavra criadora e o nome que conhece, e não a solução antecipada para aquela tarefa que Deus atribui expressamente ao próprio homem: nomear as coisas. Recebendo a língua muda e sem nome das coisas e transpondo-as em sons, nos nomes, o homem solve essa tarefa. Mas essa tarefa seria insolúvel se a língua nomeadora do homem e a língua sem nome das coisas não tivessem uma proximidade de parentesco em Deus, oriundas da mesma palavra criadora. (BENJAMIN, 2013, p. 64-65)

Como havíamos dito, além da criação é determinante, para essa interpretação benjaminiana, a *queda*. Pois o que o homem perde com a queda é justamente aquela garantia, isto é, a garantia de que sua língua seja capaz de nomear as coisas segundo sua essência espiritual. Na interpretação de Benjamin, o pecado original significa, para a língua do homem, a incompatibilidade e desarmonia entre nome e coisa. É o surgimento da *palavra humana*, que, distante da essência espiritual comunicável das coisas, comunica não a si, mas algo externo. A língua humana passa a deter seu caráter comunicativo, de mero instrumento. Torna-se “tagarelice”. Além disso, da externalidade da coisa referida pelo nome, da ausência de identidade entre nome e coisa, abre-se o espaço para a pluralidade da nomeação, e, conseqüentemente, para a multiplicidade das línguas humanas e o fim do entendimento comum entre os seres humanos<sup>308</sup>. (BENJAMIN, 2013, p. 66-67)

<sup>308</sup> Acerca da questão da traduzibilidade das línguas entre si, que está dentro da problemática do entendimento comum entre seres humanos após a queda, Benjamin afirma que ela se fundamenta na relação entre as línguas, que devem ser consideradas, singularmente, como uma tradução de todas as outras línguas. Trata-se de *meios* diferentes, traduzíveis entre si. Isso significaria ser possível, por meio de transformações, a passagem de uma língua a outra. Mas isso significaria também que não exige uma região externa e abstrata à língua, em que seja possível guardar ou garantir a igualdade, similitude ou

### 3 A alegoria

É justamente a *queda*, e a perda da garantia em Deus da relação entre nome e nomeado, que é fundamental em seu tratamento sobre a *alegoria*. Na obra *Origem do drama barroco alemão*, escrita em 1925 e publicada em 1928, Walter Benjamin dedica parte de seu trabalho ao tratamento da *alegoria*, que ele identifica como a forma artística característica do barroco. Para isso, ele retorna ao debate romântico que colocava em lados opostos símbolo e alegoria, e acabava por rejeitar esta última. Neste debate, em contraste com a forma do símbolo, em que o artista busca a coincidência entre coisa e significado, a construção alegórica era vista como uma atribuição de significado externo e arbitrário a um signo, elemento, personagem ou coisa na obra de arte. Não há, portanto, uma relação harmônica, de ordem natural ou mística, entre o signo literário e seu significado, de forma que o significado intencionado pode até se perder, caso o leitor desconheça a chave interpretativa adequada. Nas palavras de Benjamin, “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra”. (BENJAMIN, 1984, p. 196) Ou nas palavras de João Adolfo Hansen, em *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*:

Segundo os românticos, o símbolo [...] é uma espécie de paradigma ou classe da qual ele é o único elemento. Por isso, sua significação é sempre imediata: em sua particularidade, ele contém ou expressa o geral. Por exemplo, a cruz e o Cristianismo. Oposta a ele, a alegoria é teorizada como forma racionalista, mecânica, árida e fria. Retoricamente, a alegoria diz *b* para significar *a* [...] observando-se que os dois níveis [...] são mantidos em correlação virtualmente aberta, que admite a inclusão de novos significados”. (HANSEN, 1986, p. 5-6)

---

equiparabilidade entre elas: “É necessário fundamentar o conceito de tradução no nível mais profundo da teoria linguística, pois ele possui alcance e poder demasiado amplos para ser tratado de uma maneira qualquer num momento posterior, como algumas vezes se pensa. Tal conceito adquire sua plena significação quando se percebe que toda língua superior (com exceção da palavra de Deus) pode ser considerada como tradução de todas as outras. Graças à relação acima mencionada entre as línguas como uma relação entre *meios* de diferente densidade, dá-se a traduzibilidade das línguas entre si. A tradução é a passagem de uma língua para outra por uma série contínua de metamorfoses. Séries contínuas de metamorfoses, e não regiões abstratas de igualdade e de similitude, é isso que a tradução percorre”. (BENJAMIN, 2013, p. 64) Posteriormente, no ensaio “A tarefa do tradutor”, Benjamin desenvolverá esta abordagem em uma rejeição a uma ideia de tradução baseada na traduzibilidade da palavra isolada, salientando o caráter único de cada língua relacionado ao “visar”, e ao seu nomear próprio. Em outras palavras, a palavra não carregaria somente sua referência a determinado objeto, mas um determinado olhar que se expande à totalidade da língua: “A fidelidade na tradução de cada palavra isolada quase nunca é capaz de reproduzir plenamente o sentido que ela possui no original. Pois, segundo sua significação literária para o original, o sentido não se esgota no visado; ele adquire essa significação precisamente pela maneira como o visado se liga, em cada palavra específica, ao modo de visar.” (BENJAMIN, 2013, p. 114) Dessa forma, não é o sentido, ou a intenção de comunicar, mas o modo de visar que deve ser levado em conta na tradução, tomando as línguas — assim entendemos — como visares separados a únicos cuja origem é a mesma, a língua adâmica: “Da mesma forma como os cacos de um vaso, para serem recompostos, devem encaixar-se uns aos outros nos mínimos detalhes, mas sem serem iguais, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, conformar-se amorosamente, e nos mínimos detalhes, sem sua própria língua, ao modo de visar do original, fazendo com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. E precisamente por isso, ela deve, em larga medida, abstrair do sentido, da intenção de comunicar algo, sendo-lhe o original essencial apenas pelo fato de já ter eliminado para o tradutor e sua obra o esforço e a ordem necessários à obrigação de comunicar.” (BENJAMIN, 2013, p. 115)

Como é possível notar já de antemão, há na filosofia de Benjamin determinado paralelismo entre a desarmonia entre nome e coisa, que se estabelece na linguagem humana pós-queda, e a desarmonia típica da forma artística alegórica, entre coisa e significação. De fato, aquilo que é apresentado acerca da linguagem no ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem” parece funcionar como anteparo para seu estudo sobre o barroco e a alegoria. Naquele ensaio, Benjamin avança uma teoria da linguagem fundamentada em uma relação perdida entre nome e nomeado. A partir da interpretação do *Gênesis*, que se torna fonte teológica para sua teoria, Benjamin salienta o momento da *criação* como a garantia da relação originária entre nome e nomeado, entre nome e coisa. É o momento da *queda* como o estabelecimento da desarmonia imperante entre as línguas humanas e a coisas. Essa desarmonia se mostra, de um lado, como externalidade da coisa em relação à língua, que passa a ser mero meio de comunicação, apenas se relacionando com seu respectivo nome de forma arbitrária. Se mostra também, de outro, como excesso de nomeação, já que a arbitrariedade do nome e a multiplicidade das línguas impedem a nomeação única e final da língua adâmica. São justamente estes dois aspectos que, como mostra Stéphane Mosès, Benjamin utiliza para tratar da alegoria. Mosès aproxima fortemente os dois textos, salientando o aspecto arbitrário e profuso da alegoria, e sua relação com uma perspectiva de perda da garantia da verdade que só seria possível na língua adâmica original:

Pela profusão e arbitrariedade que a constituem, a alegoria barroca indica precisamente a incapacidade de uma humanidade decaída para recuperar o sentido original do mundo. [...] Assim, para Benjamin, a alegoria não é uma simples figura retórica. É um significante privilegiado que remete, muito para além do seu significado estético, para toda uma visão da história. Uma visão radicalmente pessimista, não só porque a humanidade aparece nela afastada da verdade (não por uma falta, mas por um excesso de significação), mas sobretudo porque está condenada a permanecer para sempre prisioneira da sua finitude: a queda é definitiva; é ela que sela o nosso destino; nada nos permitirá, aqui na terra, recuperar a perfeição adâmica. (MOSES, 2009, p. 98-99)

É preciso salientar, no entanto, que apesar esta visão de história, que Mosès caracteriza como pessimista, encontrar seu fundo de verdade na relação entre alegoria, melancolia e luto, a abordagem benjaminiana não se converte em uma rejeição a este caráter arbitrário e desarmônico da alegoria. Na verdade, Benjamin alude ao potencial da alegoria de dar conta, na arte, de determinada teologia e visão de história da época. Na imperfeição, na desarmonia e no exagero da alegoria, estariam expostos o forte elemento secular, o esvaziamento de perspectivas redentoras, e o pano de fundo bélico e violento do período em que floresceu a arte barroca. (BENJAMIN, 1984, p. 187-188) É nesse sentido que, Jeanne-Marie Gagnebin, ao tematizar a alegoria a partir de termos próprios do ensaio sobre linguagem, ressalta que o tratamento de Benjamin sobre a alegoria consistiu também em uma reabilitação dessa forma. A interpretação de Benjamin, explica Gagnebin, consistiu não em negar as características de arbitrariedade e profusão da alegoria, mas sim, em uma espécie de inversão, sustentar que é justamente por deter tais

qualidades que à alegoria é permitido um expressar que detém a *verdadeira condição da expressividade humana* na modernidade:

[A alegoria] é o exemplo extremo desta sobredesignação (*Überbenennung*), da qual falava o ensaio de 1916, que afeta as línguas humanas de depois da Queda: obrigadas a significar, obrigadas a transmitir um sentido, as palavras terminam por não dizer mais nada numa espécie de tagarelice (*Geschwätz*) necessária e perversa. Todo estilo excessivo, inchado, sobrecarregado, enfim... barroco destes dramas testemunha com ostentação esta busca incessante e irrisória da significação. Mas, por isso mesmo, a alegoria diz também a verdade e a produtividade destas línguas históricas que são as nossas. Se o símbolo, na sua plenitude imediata, indica a utopia de uma evidência do sentido, a alegoria extrai sua vida do abismo entre expressão e significação. Ela não tenta fazer desaparecer a falta de imediaticidade do conhecimento humano, mas se aprofunda ao cavar esta falta, ao tirar daí imagens sempre renovadas, pois nunca acabadas. Enquanto o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de perseverar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias. (GAGNEBIN, 2013, p. 38)

#### 4 Considerações finais

Em última instância, portanto, o conceito *alegoria*, dentro do âmbito da estética, remeteria a aspectos centrais da filosofia da linguagem de Benjamin. O interesse de Benjamin na alegoria barroca adviria da capacidade que este modo de expressão poética possui de tornar clara a condição da linguagem humana após a queda do paraíso e em sua entrada na história. Portanto, para Benjamin, a relevância da alegoria na estética não está reservada à compreensão da literatura barroca. Ela, na verdade, deve ser fundamental para a compreensão de qualquer obra arte que, pondo de lado a ilusão de eternidade e integridade do símbolo, exhibe-se plenamente em sua deformação, instabilidade e incapacidade de fornecer um sentido último.

#### Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1974. Bd. I-I
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.
- MATOS, Olgária. “Drama barroco: topografias do tempo”. *Revista História Oral*, no. 1. 1998, p. 43-59.
- MOSÈS, Stéphane. *The angel of history: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Tradução para o inglês de Barbara Harshav. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru, SP: EDUSC, 2003.