ISSN 2176-5960
ΠΡΟΜΕΘΕΥΣ
Journal of Philosophy
n. 32 Janeiro Abril de 2020

O SENTIDO DA DIALÉTICA NO *ERKENNTNISKRITISCHE VORREDE* DE WALTER BENJAMIN

RESUMO: Este artigo tem como objetivo principal esclarecer o sentido que a dialética assume no prólogo ao livro *Origem do drama trágico alemão* de Walter Benjamin. Para tanto, a dialética é analisada em seu aspecto mais primordial, ou seja, como método de apresentação ou exposição (*Darstellung*), ao mesmo tempo em que a relacionamos aos problemas modernos do idealismo alemão e do materialismo histórico no que diz respeito à categoria de totalidade. Dessa maneira, foi possível alcançar também dois objetivos secundários: em primeiro lugar, compreender como essa concepção de dialética se vincula à teoria das Ideias de Benjamin em seu núcleo fundamental a partir da leitura de Platão; em segundo lugar, compreender de que maneira Benjamin reconsidera e reconfigura os problemas históricos em relação à categoria totalidade na forma de constelação.

PALAVRAS-CHAVE: Totalidade. Idealismo. Materialismo histórico.

ABSTRACT: This article aims to clarify the sense of dialectics in the prologue to the book *Ursprung des deutschen Trauerspiels* by Walter Benjamin. For this, the dialectics is analyzed in its most primordial aspect, that is to say, as a method of presentation or exposition (*Darstellung*), at the same time that we relate it to the modern problems of German idealism and historical materialism with regards to the category of totality. In this way, it was also possible to achieve two secondary objectives: firstly, to understand how this conception of dialectics is linked to Benjamin's theory of Ideas in its fundamental core, considering his reading of Plato; secondly, to understand how Benjamin reconsiders and resets the historical problems regarding the category of totality in the form of constellation.

KEYWORDS: Totality. Idealism. Historical materialism.

I. A dialética como método de exposição: problemas da totalidade e da forma

O prólogo ao livro *Origem do drama trágico alemão* (1928) de Walter Benjamin apresenta uma teoria do conhecimento que possui uma relação necessária com as suas concepções sobre a linguagem e a crítica de arte. Nesse sentido, o *Erkenntniskritiche Vorrede*[1] ganha mais clareza quando remetido principalmente aos primeiros ensaios sobre teoria da linguagem que Benjamin começou a desenvolver na década de 1910 e também ao seu exercício de crítica literária no ensaio "As afinidades eletivas de Goethe". Da primeira à última linha, esse prólogo denso e rigoroso assume paradoxalmente um tom obscuro e esotérico. O alcance de suas proposições é amplo, pois vincula linguagem, história e estética na tentativa de elaboração de uma concepção de apresentação contemplativa da verdade, baseada em uma teoria das Ideias de inspiração platônica. Assim, Benjamim procura fazer justiça às dimensões histórica e estética do pensamento filosófico. De saída, a tarefa filosófica concebida por Benjamin implica a renúncia de compreensão da totalidade do real em suas múltiplas determinações, contrariando os sucessivos intentos dos grandes sistemas filosóficos modernos que o precederam. A epígrafe do prólogo nos remete diretamente ao problema da totalidade com referência a uma passagem do texto "Materiais para a história da doutrina das cores" (1810) de Goethe:

> Dado que nem no conhecimento nem na reflexão nos é possível chegar à totalidade, porque àquele falta a dimensão interior e a esta a exterior, temos necessariamente de pensar a ciência como arte, se esperamos encontrar nela alguma espécie de totalidade. Essa totalidade não deve ser procurada no universal, no excessivo; pelo contrário, do mesmo modo que a arte se manifesta sempre como um todo em cada obra de arte particular, assim também a ciência deveria

1 Por nós referido apenas como prólogo, o *Erkenntniskritiche Vorrede* foi traduzido por João Barrento como "Prólogo epistemológico-crítico" e, por Sérgio Paulo Rouanet, como "Questões introdutórias de crítica do conhecimento". Ambas tentativas de tradução têm a intenção de transmitir a ideia original de Benjamin de apresentar no prólogo, de forma crítica, alguns aspectos fundamentais da teoria do conhecimento que orienta seu estudo sobre a forma do drama trágico alemão.

> poder ser demonstrada em cada um dos objetos de que se ocupa (GOETHE *in* BENJAMIN, 2013b, p. 15).

Se no processo reflexivo é impossível atingir aquilo que é exterior ao sujeito e, inversamente, no conhecimento da objetividade é impossível atingir a dimensão interna do sujeito, como seria possível conhecer de forma absoluta a totalidade do real e, ao mesmo tempo, conceber reflexivamente as determinações da própria razão? Benjamin traz um indício para uma possível resposta com a própria citação de Goethe, mas deslocando sensivelmente o problema. Ao abdicar do conhecimento positivo do absoluto, a aposta é feita em uma alternativa para a crítica social com influência da crítica de arte, pois, se tal como na arte, a totalidade é encontrada em cada obra em particular, então, a totalidade social também pode ser buscada nos fragmentos mínimos da experiência social, num processo de crítica imanente, em vez de se prosseguir com a tentativa de erguer um grande sistema filosófico abstrato com coerência apenas formal que procura abarcar o todo de uma única vez e de uma vez por todas. Justamente a partir dessa intuição de Benjamin, Theodor W. Adorno conseguiu formular a questão mais ampla e abertamente na introdução de sua aula inaugural, intitulada "A atualidade da filosofia", proferida na Universidade de Frankfurt em 1931. Seguindo a trilha de Benjamin, Adorno afirma que:

> Quem hoje escolhe o trabalho filosófico como profissão deve começar renunciando à ilusão com a qual os projetos filosóficos se iniciavam outrora, a saber: que seria possível apreender, com a força do pensamento, a totalidade do real. Nenhuma razão legitimadora poderia reencontrar a si mesma em uma realidade cuja ordenação e formas anulam toda pretensão da razão; ela se oferece apenas de forma polêmica ao sujeito cognoscente como realidade total, ao passo que apenas em vestígios e ruínas é que ela sustenta a esperança de alcançarmos algum dia a realidade justa e correta. A filosofia, que hoje apresenta a realidade como tal, não serve para nada mais do que encobrir a realidade e perpetuar seu estado atual (ADORNO, 2018, p. 431).

Após as experiências filosóficas do idealismo alemão, Adorno também observa que é necessário abandonar a pretensão racional de abarcar a totalidade do real pelo pensamento. A crise do idealismo é concebida por ambos como representante desta

crise da pretensão filosófica em relação à totalidade. Acreditava-se que a razão autônoma, pressuposta em todos os sistemas idealistas, seria capaz de desenvolver, a partir de si mesma, o conhecimento absoluto de si própria e de todas as determinações objetivas do real. Entretanto, esse pressuposto em relação aos potenciais da razão se revelou falso, pois a adequação do pensamento com a realidade tem se mostrado cada vez mais impossível, tendo em vista a irracionalidade e a dominação presentes na sociedade burguesa. Nesse sentido, o pensamento racional perdeu seu poder sobre os rumos da realidade e as filosofias que procuram impor uma coerência sistemática e total sobre esta realidade não fazem mais do que evidenciar sua impotência e distância em relação aos conteúdos reais por meio da abstração pura e de um formalismo vazio, os quais contribuem para mais diretamente o ocultamento das contradições imanentes à sociedade burguesa, como também das causas concretas do sofrimento social.

Radicalizando o argumento, essa crítica à pretensão de apreender a totalidade do real pelo pensamento não se dirige implicitamente também ao materialismo histórico de Marx e Engels? Ao considerar o método da economia política, Marx afirma que:

> O concreto é concreto, porque é a síntese de muitas determinações, isto é, unidade do diverso. Por isso, o concreto aparece no pensamento como o processo da síntese, como resultado, não como ponto de partida, embora seja o verdadeiro ponto de partida e, portanto, o ponto de partida também da intuição e da representação. […] as determinações abstratas conduzem à reprodução do concreto por meio do pensamento. Assim é que Hegel chegou à ilusão de conceber o real como resultado do pensamento que se absorve em si, procede de si, move-se por si; enquanto o método que consiste em elevar-se do abstrato ao concreto não é senão a maneira de proceder do pensamento para se apropriar do concreto, para reproduzi-lo mentalmente como coisa concreta. Porém, isso não é, de nenhum modo, o processo da gênese do próprio concreto (MARX, 2008, p. 258-259).

Marx, sem dúvida, pretendia conhecer a totalidade do real em suas múltiplas determinações, enquanto concretude social transposta de forma especulativa da objetividade para o pensamento, mas ele já havia levantado suspeitas em relação àquela confiança do idealismo em relação ao potencial produtivo da razão e abdicou da concepção segundo a qual o próprio real é resultado do pensamento, mais precisamente, da atividade da razão autônoma. Entretanto, isso não significa que o materialismo

histórico de Marx e Engels se identifique com o materialismo mecanicista e vulgar que atribui à matéria uma prevalência em si e em detrimento do espírito. De acordo com Lukács,

> Não é o predomínio de motivos econômicos na explicação da história que distingue de maneira decisiva o marxismo da ciência burguesa, mas o ponto de vista da totalidade. A categoria de totalidade, o domínio universal e determinante do todo sobre as partes constituem a essência do método que Marx recebeu de Hegel e transformou de maneira original no fundamento de uma ciência inteiramente nova (LUKÁCS, 2003, p. 105).

Em *Contribuição à crítica da economia política* (1859), considerando a questão do método, Marx (2008, p. 259) observa, contra Hegel, que a atividade da razão não é o "processo da gênese do concreto", sendo o tratamento teórico das categorias sociais, realizado pela crítica, o verdadeiro movimento produtivo do espírito. Nas palavras de Marx,

> Para a consciência – e a consciência filosófica é determinada de tal modo que para ela o pensamento que concebe é o homem real, e o mundo concebido é, como tal, o único mundo real – para a consciência, pois, o movimento das categorias aparece como o verdadeiro ato de produção – que apenas recebe um impulso do exterior – cujo resultado é o mundo, e isso é exato porque (aqui temos de novo uma tautologia) a totalidade concreta, como totalidade de pensamento, como uma concreção de pensamento, é, na realidade, um produto do pensar, do conceber; não é de nenhum modo o produto do conceito que se engendra a si mesmo e que concebe separadamente e acima da intuição e da representação, mas é elaboração da intuição e da representação em conceitos. O todo, tal como aparece no cérebro, como um todo mental, é um produto do cérebro pensante, que se apropria do mundo da única maneira em que o pode fazer, maneira que difere do modo artístico, religioso e prático de se apropriar dele. O objeto concreto permanece em pé antes e depois, em sua independência e fora do cérebro ao mesmo tempo, isto é, o cérebro não se comporta senão especulativamente, teoricamente. No método também teórico (da Economia Política) o objeto – a sociedade – deve, pois, achar-se sempre presente ao espírito, como pressuposição (MARX, 2008, p. 259-260).

A dialética aparece aqui como método crítico de exposição ou apresentação (*Darstellung*) conceitual da lógica de movimento do objeto e não deve ser confundida com o método de pesquisa ou investigação (*Forschung*) empírica. Mais especificamente, a dialética constitui o próprio princípio do movimento do conceito que preside a exposição do objeto e suas respectivas determinações produzidas a partir da totalidade social. Em outras palavras, ela se apresenta, sobretudo, como método de exposição racional da dinâmica imanente do objeto investigado criticamente. Por crítica, entende-se o perpétuo confronto do conceito com o objeto, assim como a explicitação da falsidade de sua reconciliação absoluta em contextos nos quais se encontram incólumes o sofrimento social humano, assim como a injustiça e dominação próprias às mais diversas configurações históricas da sociedade humana. O que levou Marx a se comprometer com esse caroço racional da dialética hegeliana foi sua intenção precisamente crítica em relação aos pressupostos do idealismo e sua necessidade de exposição igualmente crítica da dinâmica contraditória da economia política. Em *Ciência da lógica* (1816), obra que influenciou diretamente o método de exposição de *O Capital* (1867) de Marx, a dialética hegeliana desenvolve um movimento de fundamentação da razão a partir de si mesma. A concepção de uma razão autônoma é levada às últimas consequências por Hegel na forma de um idealismo absoluto. Essa dialética não poderia deixar de ser, em processo, tautológica e, ao final, mistificada, pois desdobra a forma e o conteúdo do pensamento pela razão do próprio pensar em um movimento de diferenciação e conciliação consigo mesma, culminando em um sistema fechado que pretende compreender o absoluto de uma única vez e de uma vez por todas (cf. ADORNO, 2009). Em Hegel, a exposição dialética se vincula a um projeto de autofundação da razão e do próprio método do pensar, na medida em que "este nada mais é do que a forma do automovimento do conteúdo" apreendido pelo conceito (MÜLLER, 1982, p. 20). Em Marx, diferentemente de Hegel, a exposição dialética não é entendida como um processo de constituição da razão ou do objeto investigado. Assim, "o método não é mais a forma do automovimento do conteúdo que se expõe, mas um procedimento de reconstrução categorial que pressupõe o trabalho prévio de investigação das ciências empíricas e a maturação histórica do objeto para então expor a sua lógica interna" conforme a apreensão de suas determinações concretas (MÜLLER, 1982, p. 30). Marx, ao fazer a crítica de categorias sociais expressas já nas obras dos

economistas políticos burgueses, recorreu à dialética por considerá-la o método mais adequado para a crítica imanente da sociedade burguesa e para a apresentação do material criticado. Além disso, em Marx, "o desenvolvimento conceitual do capital em geral, no método dialético, não engendra o capital no mesmo sentido em que o conceito hegeliano se autodetermina criando a esfera de sua realização e manifestação" (MÜLLER, 1982, p. 22). Desse modo, a exposição dialética de Marx não é um processo diacrônico por meio do qual o capital efetivamente se torna totalidade e funda sua própria legalidade "a partir das categorias do pensamento puro enquanto formas de concepção da realidade", mas ela é, em primeiro lugar, "a condição de compreensão adequada do devir histórico do capital e da sua constituição em totalidade" na história e, em segundo lugar, ela pretende ser "apenas, isto é, tão só e cabalmente a exposição das articulações sistemáticas de todas as relações econômicas que se implicam reciprocamente numa sociedade submetida à dominação do capital" (MÜLLER, 1982, p. 20-22). Portanto, o fundamental aqui é perceber que, em Marx, a exposição dialética deve unificar a apreensão analítica e a crítica imanente do objeto investigado com suas contradições e determinações próprias, inclusive, pressupondo que a totalidade do real – isto é, a sociedade, que deve "achar-se sempre presente ao espírito, como pressuposição" – pode ser transposta em suas múltiplas determinações para o âmbito do pensamento, mas, ao mesmo tempo, abdicando da concepção de que a razão autônoma é o motor dos processos que governam a totalidade histórica e social (MARX, 2008, p. 260).

O problema da apresentação não escapou à reflexão benjaminiana e é a partir dele que o sentido da dialética se torna mais claro. É importante observar que, para Benjamin, as questões em torno da dialética nem sempre estiveram associadas àquelas preocupações materialistas da década de 1930. Na década de 1920, durante a redação do livro sobre o drama trágico alemão, Benjamin ainda não havia se comprometido com o materialismo histórico, embora já houvesse feito a leitura do livro *História e consciência de classe* (1923) de Lukács. Essa leitura marca sua descoberta do marxismo, informação confirmada por Asja Lacis ao relembrar uma conversa que teve com Benjamin em 1924 na ilha de Capri, ocasião em que ele explica suas principais preocupações em relação ao estudo do drama trágico alemão. Lacis observa que

> Ele [Benjamin] estava mergulhado no trabalho *Origem do drama barroco alemão*. Quando me explicou que se tratava de uma análise da tragédia alemã do século XVII; que essa literatura só era conhecida por alguns raros especialistas e que essas tragédias jamais haviam sido encenadas, eu fiz uma careta: para que se ocupar de literatura morta? Ele se calou por um momento e depois disse: […] eu introduzo uma nova terminologia na ciência, na estética. No que diz respeito ao drama moderno, se usam as palavras *Tragödie*, *Trauerspiel* [tragédia e drama barroco] indiferentemente, somente como palavras. Eu mostro a diferença de princípio entre tragédia e drama barroco. Os dramas do Barroco exprimem desespero e desprezo pelo mundo – são, realmente, jogos tristes [*traurige Spiele*]. […] Na época suas respostas não me satisfizeram. Perguntei-lhe se também via analogias entre a visão de mundo dos dramaturgos do barroco e a dos expressionistas, e quais interesses de classe elas exprimiam. Ele respondeu de maneira vaga, acrescentando em seguida que estava lendo Lukács e apenas começava a se interessar por uma estética materialista. Nessa ocasião, em Capri, eu não compreendi bem a conexão entre alegoria e poética moderna. Retrospectivamente, entendo agora com que acuidade Benjamin penetrou nos problemas modernos da forma (LACIS apud GAGNEBIN, 2014, p. 76-77).

Apesar de ter se aproximado do marxismo enquanto redigia o trabalho sobre o drama trágico alemão, Benjamin não reorientou imediatamente suas próprias concepções em direção ao materialismo histórico sob as primeiras influências de Lukács, pois a teoria do conhecimento apresentada no prólogo ao livro *Origem do drama trágico alemão* conta com as suas próprias reflexões sobre a linguagem e a crítica de arte, elaboradas paulatinamente desde a década de 1910. Do ponto de vista de Benjamin, a questão se colocava ainda de outra maneira. Na carta do dia 16 de setembro de 1924, enviada a Gershom Scholem (1897-1982), Benjamin observa que, "partindo de considerações políticas, Lukács chegou em princípios epistemológicos que, pelo menos em parte, confirmam as minhas próprias posições, embora ele não vá tão longe quanto eu presumi a princípio" (BENJAMIN,1994, p. 248). Apesar de convergirem em relação a alguns princípios de teoria do conhecimento, em termos de dialética, no trabalho sobre o drama trágico alemão, é possível que a posição de Benjamin não pudesse ser mais radicalmente contrária à de Lukács, no sentido mesmo de seu enraizamento mais profundo. Em *História e consciência de classe*, ao discutir o significado de marxismo ortodoxo, seguindo o imperativo da décima primeira de tese de Marx contra Feuerbach, Lukács (2003, p. 64) afirma categoricamente que "a dialética materialista é uma

dialética revolucionária" e uma de suas diferenças decisivas em relação à metafísica está no fato de que, para esta última, "o objeto de estudo deve permanecer intocado e imodificado", resultando "numa perspectiva puramente *contemplativa*" (LUKÁCS, 2003, p. 68). No entanto, como veremos a seguir, as concepções de tarefa filosófica e de dialética no pensamento de Benjamin coloca em destaque uma preocupação com a apresentação contemplativa da verdade. Além disso, nesta mesma carta que Benjamin remete a Scholem, ele acrescenta em seguida que, ao se deter mais demoradamente na análise da referida obra de Lukács, "ficaria surpreso se os fundamentos do meu niilismo não se manifestassem contra o comunismo em um confronto antagônico com os conceitos e afirmações da dialética hegeliana" (BENJAMIN, 1994, p. 248).

Nesse sentido, para compreender o significado da dialética no pensamento de Benjamin, assumindo de início que ela exista, talvez seja necessário desfazer – mesmo que apenas por um instante – a relação imediata que geralmente se estabelece entre ela o materialismo histórico. Se é certo que a dialética conserva seus diversos sentidos históricos, desde a antiguidade clássica, momento em que estava relacionada principalmente com a arte da retórica, até a modernidade, principalmente, com Hegel e Marx, então, é necessário perceber que o materialismo histórico empresta sua força da dialética em um sentido específico e determinado historicamente por suas condições sociais de florescimento (mesmo que, por respeito e fidelidade a verdade histórica, posteriormente devamos considerar o sentido materialista da dialética o mais necessário e proeminente para nosso tempo histórico presente). Nesse caso, nada mais justo do que considerar dialeticamente a própria dialética. Além disso, não é ocioso lembrar que o próprio Lukács (2003, p. 67) comenta sobre as insuficiências de Engels em termos de exposição dialética no *Anti-Dühring* (1878), mas, ao mesmo tempo, ressalta a importância deste trabalho para o posterior desenvolvimento do método e teoria marxistas. Por estas razões, ainda fica em aberto a questão sobre o sentido da dialética no pensamento de Benjamin, considerando o conjunto de sua obra e não apenas os trabalhos do período materialista, pois ele fala de dialética desde a juventude, especialmente em sua interpretação da alegoria no livro sobre o drama trágico alemão, uma dialética que nem sempre esteve de mãos dadas com o materialismo histórico.

No início do prólogo ao livro *Origem do drama trágico alemão*, lê-se o seguinte:

> É próprio da literatura filosófica o ter de confrontar-se a cada passo com a questão da representação [*Darstellung*]. Na sua forma acabada, essa literatura apresentar-se-á como doutrina, mas o simples pensamento não tem o poder de lhe conferir esse caráter acabado. A doutrina filosófica assenta na codificação histórica, e por isso não pode ser invocada *more geometrico*. […] Se a filosofia quiser conservar a lei da sua forma, não como propedêutica mediadora do conhecimento, mas como representação [*Darstellung*] da verdade, então aquilo o que mais importa deve ser a prática dessa sua forma, e não sua antecipação num sistema. Tal prática impôs-se em todas as épocas para as quais foi evidente a essência não delimitável do verdadeiro, sob uma forma propedêutica que pode ser designada pelo termo escolástico do "tratado", porque ele reenvia, ainda que apenas de forma latente, para os objetos da teologia, sem os quais não é possível pensar a verdade (BENJAMIN, 2013b, p. 15-16)[2].

O prólogo retoma o valor retórico da exposição para a filosofia, elaborando uma teoria da própria escrita filosófica, em particular na forma do tratado, que servirá também de inspiração posteriormente para Adorno em sua reflexão sobre a forma do ensaio. Benjamin atribui grande importância ao estudo das formas, mas não apenas às formas artísticas, linguísticas e sociais dos objetos e fenômenos, como também à sua própria forma de apresentação no texto. Muitos dos problemas considerados por ele, quase sempre, envolvem questões em relação à linguagem, as quais suscitam preocupações próprias da retórica filosófica antiga. Na retórica antiga, havia uma distinção entre três grandes partes do discurso: "*inventio* (assunto, argumento, técnicas de persuasão)", "*dispositio* (ordenação das partes maiores de um discurso)" e "*elocutio* (escolha e ordenação das palavras, dos detalhes)" (GAGNEBIN, 2014, p. 64). Segundo Misac (1998, p. 157), nestes três momentos do discurso há "um denominador comum": "a nostalgia, quase uma obsessão, da *Darstellung*". Ao recorrer a dialética, Benjamin procurava, sobretudo, solucionar os problemas de composição do texto filosófico, especialmente se considerarmos sua preocupação principal de apresentar as Ideias. Portanto, o conceito de dialética no pensamento benjaminiano parece transitar entre o contexto moderno e a antiguidade em que a dialética se inseria fundamentalmente na

2 A tradução do prólogo para a língua portuguesa possui um equívoco significativo. De acordo com Gagnebin (2014, p. 63), "a palavra *Darstellung*, utilizada por Benjamin para caracterizar a escrita filosófica, não deve ser traduzida por 'representação'"; a proposta da autora é "que se traduza *Darstellung* por 'apresentação' ou por 'exposição'", pois, de outro modo, o leitor pode ser induzido ao erro de considerar que Benjamin se compromete com uma filosofia da representação, o que não corresponde à proposta filosófica do autor. Portanto, o termo *Darstellung* será exibido sempre entre colchetes em todas as citações em que o mesmo foi traduzido equivocadamente por representação, tanto nas referências aos textos de Benjamin, quanto nas de seus comentadores.

arte da retórica, portanto, recobrando mais de uma camada de sentido para o conceito. Não é ocioso ressaltar que, tanto para Benjamin no prólogo, quanto para a obra de maturidade de Adorno, o conceito de dialética extrapola o atual sentido vulgar de lógica da contradição ou ciência do concreto, pois, além de aspirar ao conhecimento nos termos de uma ciência, a dialética recorre também ao seu momento estético relacionado à verdade, enquanto uma arte de apresentação de Ideias. Na avaliação de Misac,

> Método e concepção a um só tempo, a dialética se define por seu modo de emprego e não tem melhor apoio senão ela própria para fundamentar sua pertinência. Saber se ela atinge tal objetivo é um outro assunto, especialmente em matéria de composição. Para Benjamin, a partir de certo momento, a dialética não se concebia mais como materialista. De um lado, já dissemos, ela deve, como tal, renunciar a ambições totalizadoras, renunciar a aparecer como uma panacéia. De outro lado, e num sentido mais particular, sua aplicação a temas tão elaborados e específicos quanto a arte e a literatura dá lugar a conflitos e incompatibilidades. Essa dificuldade irá aumentar com a evolução da obra de Benjamin (MISAC, 1998, p. 159).

O problema do sentido da dialética se agrava à medida que Benjamin visa algo muito distinto daquilo perseguido por Hegel ou Marx – cada um à sua maneira –, pois, antes de pretender ser uma forma de apreensão conceitual da lógica que governa o movimento do objeto em sua contradição imanente, para Benjamin, a dialética procura realizar uma apresentação contemplativa da verdade a partir da unidade das Ideias e da multiplicidade dos fenômenos. Ele evoca suas questões em torno da apresentação das Ideias para se opor à concepção tradicional de método das ciências positivas, que paulatinamente penetravam o âmbito da filosofia com a intenção de depurá-la de seus elementos estéticos e metafísicos, bem como de conduzi-la a um estatuto científico. Entretanto, segundo Benjamin (2013b, p. 17), desde o princípio, o objeto específico da filosofia é a verdade que se entrelaça com as Ideias – de maneira muito distinta daquele céu eterno de formas perfeitas descrito por Platão – e seu método próprio é a apresentação contemplativa. Para a ciência e todo pensamento sistemático, o conhecimento é um ter, enquanto que, para a filosofia, a verdade é um ser disponível à contemplação. Nas palavras de Benjamin, "a verdade, presentificada no bailado das ideias representadas [*dargestellten*], furta-se a toda e qualquer projeção no domínio do conhecimento", pois o objeto do conhecimento é "determinado pela necessidade de ser

apropriado pela consciência", enquanto a verdade se presta a uma apresentação contemplativa de si mesma (BENJAMIN, 2013b, p. 17-18). O método para o conhecimento científico do objeto seria, então, como o salto de um animal selvagem em direção à presa com o intuito de agarrá-la e devorá-la de uma vez e de maneira definitiva. Portanto, enquanto caminho mais eficiente em direção ao objeto, o método da ciência deseja se apropriar dele e reproduzi-lo no pensamento na condição de propriedade do espírito, construindo, inclusive, uma relação de identidade entre o objeto e o pensamento. Por isso, Benjamin (2013b, p. 18) pode afirmar que "uma das intenções mais profundas da filosofia nos seus começos – a doutrina platônica das ideias – será sempre a do postulado segundo o qual o objeto do conhecimento não coincide com a verdade". O método *more geometrico* da matemática elimina o problema filosófico da apresentação, reivindicando uma "didática rigorosamente objetiva" que caracterizaria o "traço distintivo do conhecimento autêntico" e, assim, renuncia à busca pela verdade que se abriga no âmbito mesmo da linguagem (BENJAMIN, 2013b, p. 16).

Benjamin se opõe à arbitrariedade do método que intervem e manipula o objeto de fora. A filosofia dominada pelo conceito de sistema, segundo ele, "corre o perigo de se acomodar a um sincretismo que tenta capturar a verdade numa teia de aranha estendida entre várias formas de conhecimento, como se ela voasse de fora para cair aí" (BENJAMIN, 2013b, p. 16). Entretanto, como ele já apontava também em sua crítica ao romance de Goethe: "a verdade é descoberta na essência da linguagem" (BENJAMIN, 2009a, p. 116). Por isso, há uma diferença decisiva entre a didática preconizada pelo pensamento sistemático e a propedêutica da doutrina filosófica, seja ela na forma do tratado ou do ensaio moderno, pois, no caso da última, o método não aparece como coisa externa e pronta que intervêm no objeto a partir do exterior, nem é algo que transparece nos resultados para legitimar a validade de seus procedimentos. É precisamente essa característica que lhe atribui o esoterismo constitutivo. Os tratados filosóficos da Idade Média apresentam um tom doutrinário, mas não apelam ao rigor do sistema, nem "aos meios coercitivos da demonstração matemática", deixando-se afirmar por uma "autoridade própria" (BENJAMIN, 2013b, p. 16). Apesar do esoterismo de sua forma, o tom doutrinário do tratado assume uma função educativa para o leitor, e o processo de apresentação é o seu método por excelência. Comparado com o método científico, ele desperta desconfiança, pois assume um caminho indireto em seu percurso

até o objeto. Nas palavras de Benjamin, "a representação (*Darstellung*) como caminho não direto: é esse o caráter metodológico do tratado" (BENJAMIN, 2013b, p. 16); e os desvios metodológicos são efetuados por ele como uma forma de renúncia à intenção reta e à pressa de se assenhorar do objeto, características estas próprias do pensamento sistemático. Em vez de proceder dessa maneira, na filosofia de Benjamin,

> O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Esse infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação. De fato, seguindo, na observação de um único objeto, os seus vários níveis de sentido, ela recebe daí, quer o impulso para um arranque constantemente renovado, quer a justificação para a intermitência do seu ritmo (BENJAMIN, 2013b, p. 16-17).

A forma do tratado compartilha essas características com a forma do ensaio moderno. Lukács (2015) foi um dos responsáveis por reabilitá-la no início do século XX. Em seu sentido mais imediato, o ensaio é tentativa. Por isso, ele também desperta no pensamento científico uma desconfiança em relação ao seu rigor metodológico e à sua condição de objetividade. Especialmente no que se refere ao tratamento de dados empíricos, o ensaio apresenta uma tendência de se ocupar de uma série de objetos particulares e, aparentemente, marginais que permeiam a experiência subjetiva, mas, de fato, mediada pela história social, algo que é supostamente inadequado à desejável delimitação científica do objeto investigado, a qual pretende garantir o caminho direto aos dados concretos e à determinação de seus traços universais e necessários. Essas características do ensaio revelam por contraste que o pensamento sistemático não leva em consideração o caráter indelimitável da verdade para a filosofia, algo que torna o próprio ensaio refratário às tentativas de prescrição de seu âmbito de competência e de determinação das regras de seu jogo livre. Isso ocorre porque o ensaio procura destacar a primazia dos objetos dos quais se ocupa em relação ao sujeito da investigação e da interpretação, dando voz aos elementos particulares da experiência. A esse respeito, em suas próprias reflexões sobre o ensaio, Adorno (2003, p. 17) observa que "quem interpreta, em vez de simplesmente registrar e classificar, é estigmatizado como alguém que desorienta a inteligência para um devaneio impotente". A tendência geral da ciência é contrapor rigidamente o sujeito do conhecimento aos objetos investigados, considerados de maneira indiferenciada, e, assim, "o conteúdo, uma vez fixado

conforme o modelo da sentença protocolar", passa a ser "indiferente à sua forma de exposição", considerada "alheia às exigências do assunto" (ADORNO, 2003, p. 18). Por isso, a busca por um purismo científico, que afeta também a filosofia, conduz à consideração irrefletida de que qualquer expressão subjetiva na exposição do objeto é uma ameaça ao ideal de objetividade científica. Após a tentativa de eliminar a atividade do sujeito na elaboração interpretativa dos dados, o pensamento científico pretende alcançar a integridade do objeto, sem qualquer consideração a respeito de sua forma de apresentação, almejando um acesso direto ao objeto nu. No entanto, o próprio Adorno observa em favor da dialética e da forma do ensaio que

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

Entre as objeções que se colocam contra o ensaio está a de que ele privilegia o transitório e o fragmentário em detrimento do eterno e do universal. Isso ocorre de fato e por duas razões: em primeiro lugar, porque, pela lei de sua forma, o ensaio não pressupõe que a totalidade do real está disponível ao pensamento; em segundo lugar, porque, tanto para Benjamin, quanto para Adorno e Lukács, é necessário reconhecer a primazia do objeto em relação ao pensamento. Segundo Adorno (2003, p. 27), o ensaio "não quer procurar o eterno no transitório, nem distilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório", como algo que, em linguagem benjaminiana, merece ser salvo do esquecimento. Portanto, no ensaio, o pensamento alcança cada vez maior profundidade à medida que se aprofunda no objeto particular, nos fenômenos transitórios e não quando é bem-sucedido em abstraí-los em favor de conceitos universais que os dissolvem irremediavelmente. Nesse ponto, Adorno se aproxima bastante do vocabulário benjaminiano para ressaltar que a forma do ensaio não encerra em si a tendência de privilegiar a abstração e o conceito universal em detrimento de toda singularidade, mas, tratando o objeto de forma bastante diversa, realiza uma crítica ao pensamento sistemático. Segundo ele, a forma do ensaio, por um lado, "não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, como diz a

formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das idéias" e, por outro lado, "se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos de filosofia" (ADORNO, 2003, p. 25).

Essas duas últimas observações de Adorno, dialeticamente remetidas ao problema da *Darstellung*, merecem ser consideradas em maiores detalhes a partir das proposições centrais do próprio prólogo de Benjamin, pois são a chave mestra que concede a entrada a ele.

II. A teoria das Ideias de Benjamin: reabilitação da dialética platônica

No prólogo, a tarefa filosófica de Benjamin trata de realizar uma apresentação contemplativa da verdade, a partir da correta relação entre os fenômenos e as Ideias. Segundo Gagnebin (2014, p. 68), "a expressão 'exposição da verdade' indica, por um lado, que a filosofia tem por tarefa expor, mostrar, apresentar a verdade; mas significa também, por outro lado, que a verdade só pode existir quando exposta, quando se apresenta a si mesma". Esse duplo movimento só é possível quando se considera o lugar da linguagem no pensamento filosófico, bem como as insuficiências da própria linguagem na tentativa de expressão da verdade. A apresentação da verdade se realiza com um desvio em relação ao universal, que corresponde à ordem das Ideias, focalizando a atenção no particular, na ordem dos fenômenos. As Ideias são opacas e obscuras quando procuradas no âmbito fenomênico, mas são os próprios fenômenos que fornecem acesso a elas. As Ideias sem fenômenos que as contenham são abstrações vazias e os fenômenos sem as Ideias permanecem em uma forma dispersa, caótica e ininteligível. Tal dispersão caótica dos fenômenos ocorre quando estes não encontram unidade significativa em relação à Ideia que correspondem e, se assim permanecem, eventualmente estão fadados ao esquecimento. Quando os fenômenos não encontram unidade e ordenamento no conceito, que os relacionam com as Ideias, são inevitavelmente esquecidos. Portanto, para Benjamin, a tarefa do filósofo é a de preencher o vazio das Ideias abstratas com os fenômenos empíricos correspondentes com o intuito de salvá-los do esquecimento no âmbito das Ideias. Entretanto, os fenômenos não dão acesso ao âmbito das Ideias de forma direta, pois a ordem dos

fenômenos não corresponde à ordem das Ideias. Para tanto, é necessária a ação do conceito que divide os fenômenos em seus elementos constitutivos e os reordena para salvá-los no âmbito das Ideias e, inversamente, a partir da operação conceitual, as Ideias devem ganhar concretude e serem apresentadas de forma inteligível com os elementos materiais constitutivos dos fenômenos: "cabe aos conceitos agrupar os fenômenos, e a fragmentação que neles se opera por ação do entendimento analítico é tanto mais significativa quanto, num único e mesmo lance, consegue um duplo resultado: a salvação dos fenômenos e apresentação das ideias" (BENJAMIN, 2013b, p. 23). A mera captura das coisas pelo conceito, no entanto, não garante que as mesmas alcancem universalidade e sejam salvas do esquecimento sem que se reduzam à abstração e falsificação pelo cálculo da média. Segundo Benjamin,

> Não há qualquer analogia entre a relação do fenômeno singular com a ideia ou com o conceito: neste último contexto, o singular é submetido no conceito e permanece o que era – singularidade; no primeiro, está na ideia e torna-se naquilo que não era – totalidade. Nisso consiste a sua "salvação" platônica (BENJAMIN, 2013b, p. 35).

O universalismo científico e o sistema são incapazes de salvar os fenômenos, pois promovem um processo de homogenização que ignora as suas características singulares. Posteriormente, inclusive Adorno afirmará que a dialética é um esforço metódico do pensar que não é simplesmente método, mas, simultaneamente, a tentativa de superar a mera arbitrariedade do método para fazer ingressar também no conceito aquele algo residual singular que escapa à apreensão conceitual (ADORNO, 2013, p. 35). De todo modo, salvar os fenômenos significa, para Benjamin, preservar suas diferenças constitutivas que se tornam evidentes especialmente na aproximação entre os elementos extremos que os constituem. A preocupação de Benjamin, desde a concepção do prólogo, é salvar as particularidades que escapam à apreensão conceitual, especialmente os fenômenos extremos que, falsificados no cálculo da média, desparecem para criar a aparência de harmonia sob o signo do universal. Cabe observação de que "os fenômenos, porém, não são assimilados pelo reino das ideias de forma integral, na sua mais rude configuração empírica, misturada com a aparência, mas apenas, salvos, nos seus elementos básicos" (BENJAMIN, 2013b, p. 21-22). A Ideia

abstrata, quando procurada em sua manifestação objetiva, é uma configuração de fenômenos extremos entre si e essa configuração corresponde a um ordenamento virtual dos fenômenos, uma constelação, que cria a possibilidade de uma interpretação filosófica objetiva.

Em relação à crítica literária, Rouanet observa que,

> aplicando à estética sua teoria das ideias, Benjamin obtém dois resultados. Em primeiro lugar, demonstra a autonomia dos gêneros artísticos – considerados como ideias – e sua relação com as obras individuais. Em segundo lugar, obtém um instrumento para a investigação específica de um de seus gêneros: o drama barroco [*Trauerspiel*], visto como idéia (ROUANET, 1984, p. 14).

Os gêneros artísticos, considerados como Ideias, diferem de todas as obras de arte singulares, consideradas como fenômenos particulares, pois, "ainda que não possa existir a tragédia pura, o puro drama cômico, classificados segundo a sua relação com essas ideias, estas têm, ainda assim, existência própria" (BENJAMIN, 2013b, p. 33). As próprias Ideias dos gêneros artísticos ganham maior grau de determinação na medida em que são criadas as obras de arte singulares e, portanto, a investigação crítica da literatura deve ser necessariamente uma análise imanente dessas obras. É por isso que Benjamin se posiciona criticamente tanto em relação ao nominalismo e ao realismo ingênuo, quanto aos procedimentos indutivos e dedutivos de pesquisa. Não é possível aceitar o conceito universal sem restrições, pois este tende à subsunção das obras particulares no universal, aniquilando suas características singulares. O universal é problemático tanto do ponto de vista indutivo, quanto dedutivo. No primeiro caso, o conceito universal contido na ideia de gênero artístico é resultado de um processo indutivo a partir do qual as obras de arte singulares são comparadas e agrupadas com base em seus elementos similares, relegando os elementos particulares e extremos ao esquecimento e produzindo o conceito como identidade pura em si conforme as identidades dispersas que congrega. No segundo caso, o procedimento dedutivo pressupõe um conceito universal pronto de gênero artístico, a partir do qual se deve julgar as obras de arte particulares, conforme um conjunto de regras que supostamente regem as leis de determinado gênero. Em qualquer um desses procedimentos de análise, o objeto se perde na abstração e na falsa identidade com o universal. Portanto, o

objetivo de Benjamin é revelar a primazia do objeto em relação ao sujeito no processo do conhecimento, mas sempre em uma tensão entre a universalidade da Ideia e a multiplicidade dos fenômenos. Alguns anos antes da concepção do prólogo, em especial no ensaio sobre *As afinidades eletivas* (1809) de Goethe, Benjamin já havia desempenhado consistentemente esta tarefa crítica, agora mais amplamente elaborada para caracterizar o método do trabalho sobre o drama trágico alemão, segundo a qual "a relação entre a elaboração micrológica e a escala do todo, de um ponto de vista plástico e mental, demonstra que o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (*Sachgehalt*)" (BENJAMIN, 2013b, p. 17). Por isso, Rouanet pôde afirmar que

> O "platonismo" de Benjamin acaba revelando-se, assim, um "objetivismo" radical. É por fidelidade às coisas que ele precisa do mundo das idéias. Sem elas, os fenômenos não teriam uma "interpretação objetiva", o que as condenaria à mudez e à tristeza, e não poderiam ser salvos, pois se dissolveriam, seja no conceito, seja numa "visão" subjetiva, na qual não há lugar para o objeto (ROUANET, 1984, p. 15).

Consideremos agora o suposto platonismo de Benjamin. A filosofia de Platão tem um fim moral: resolver o problema da vida, tendo em vista a Ideia do Bem (PADOVANI, 1962). Há diversas dualidades em sua obra: o corpo como inimigo da alma, os sentidos como fonte de ilusão para o intelecto e a paixão como oposta à razão. Neste sentido, Platão considera a alma humana como a fonte de todo o conhecimento seguro e o corpo como seu cativeiro e obstáculo para o conhecimento. O caminho da alma é a transcendência em relação ao corpo considerado como fonte de ilusão. O objetivo da alma é alcançar um estado puro de contemplação daquilo que é em essência inteligível. Assim, o conhecimento sensível, que é particular, mutável, relativo e submetido à multiplicidade, deve ser superado pelo conhecimento do que é inteligível mediante a operação conceitual do entendimento com vistas à verdade que é uma unidade universal, imutável e absoluta. Esse procedimento é necessário, entre outros motivos, pois o conhecimento humano não pode ser reduzido ao mundo sensível, uma vez que valores como o Bom, o Belo e o Verdadeiro, contidos no espírito humano, não podem ser encontrados no mundo fenomênico, mas antes se colocam como ideais que orientam o próprio curso do mundo humano. Platão, assim como Benjamin, atribui ao

conhecimento filosófico um objeto próprio: a verdade que se entrelaça com as Ideias enquanto formas puras. No entanto, o sistema metafísico platônico, ao contrário da filosofia do particular de Benjamin, cria uma ontologia do Bem com uma hierarquia bastante definida. A Ideia do Bem está no topo desse sistema, sob a qual se organizam as demais Ideias e se configuram os fenômenos do mundo sensível. A existência de um mundo inteligível transcendente constituído por Ideias é suportada, por Platão, pela necessidade de se estabelecer uma base ontológica para o conhecimento conceitual. De maneira simplificada, o mundo das Ideias, que transcende a experiência particular com sua universalidade e imutabilidade essencial, é exigido para dar conta do problema dos valores aos quais aspiram os fenômenos do mundo sensível em sua particularidade e contingência. Portanto, no sistema platônico, a Ideia do Bem é a realidade mais alta e suprema que explica o vir-a-ser dos objetos e fenômenos da experiência sensível (PADOVANI, 1962).

Em Platão, as Ideias não surgem dos sentidos, mas, já como algo dado no espírito, prestam-se a uma pura "visão intelectual". Ao recorrer à concepção de alma imortal, Platão sustenta o processo de conhecimento no ato de rememorar, segundo o qual a alma conhece aquilo que já soube um dia, recorrendo à reminiscência. Para a alma imortal, que já completou diversos ciclos de vida, conhecer é lembrar. A anamnese platônica – recordação ou reminiscência – tenta solucionar o problema do conhecimento, pois a alma humana nunca adquire conhecimentos do exterior, mas os observa continuamente no interior pelo ato de rememorar. Em Platão, o conhecimento não tem como alvo os fenômenos do mundo exterior, mas as Ideias a que correspondem, isto é, as suas formas perfeitas que não são acessíveis imediatamente no mundo sensível. Os fenômenos do mundo sensível não são confiáveis para fundamentar o conhecimento, pois no mundo sensível reina a multiplicidade e a contingência. No entanto, este mundo sensível é o responsável por fornecer o estímulo necessário à recordação das Ideias em sua unidade fundamental. Portanto, o conhecimento é alcançado por uma "visão intelectual" interior, ato pelo qual é possível reconhecer, a partir do mundo fenomênico, as formas eternas – as Ideias. Desde Platão, a alma humana é considerada como dotada da capacidade de conhecer o mundo das Ideias pela contemplação e, assim como para Benjamin, essa contemplação da verdade entre as

Ideias deve ser proporcionada pela dialética, considerada como método adequado para sua exposição (PADOVANI, 1962).

O trabalho do conceito é realizar uma mediação entre os fenômenos do mundo sensível e as Ideias do mundo inteligível, a partir de um processo de análise e síntese que é de responsabilidade da dialética conduzir. Apesar de atribuir maior importância às Ideias, isto é, ao que é em essência inteligível, em detrimento do mutável e do efêmero, Platão não concebe uma dialética totalmente distanciada dos objetos e fenômenos sensíveis. A dialética platônica é uma doutrina para o ordenamento correto dos conceitos, que se realiza em um duplo movimento, primeiramente, ascendendo do mundo fenomênico dos particulares ao mundo das Ideias universais e, posteriormente, subdividindo da maneira correta aqueles conceitos a partir dos universais, seguindo suas articulações naturais sem causar prejuízos às partes que compõem cada um dos objetos e fenômenos sensíveis. Divisão e união, análise e síntese: estes são os movimentos exigidos por Platão para um ordenamento teórico correto (PADOVANI, 1962).

No curso de introdução à dialética, ministrado na Universidade de Frankfurt no ano de 1958, Adorno tinha em vista uma passagem bastante específica, marcada e comentada em seu volume pessoal do diálogo *Fedro* de Platão, para ressaltar essa característica especial do pensamento dialético:

> – Sócrates: Para mim, por certo, tudo parece ser um jogo que nós jogamos. Mas, de todas estas coisas que foram ditas ao acaso, há duas espécies que se alguém pudesse dominar com técnica não seria uma coisa ruim. – Fedro: Que espécies são estas? – Sócrates: Uma seria a de chegar a uma ideia que, em visão de conjunto, abarcasse tudo o que está espalhado, de modo que, delimitando cada coisa, esclareça-se, assim, o que se quer mostrar. […] Reciprocamente, é necessário dividir as ideias seguindo suas articulações naturais, e não quebrar quaisquer de seus membros, tal como um mau açougueiro. […] E é disso que sou amante, Fedro, das divisões e uniões que me fazem capaz de falar e de pensar. E se creio que há alguém que tenha um poder natural para ver o uno e o múltiplo, o persigo indo atrás de seus passos como que atrás de um Deus. Certamente, aqueles que são capazes de fazer isso – sabe Deus se acerto o nome – os chamo, por ora, de dialéticos (PLATÃO *in* ADORNO, 2013, p. 33).

Em uma definição mais exata da dialética platônica, Adorno afirma que ela "é um pensar que não se conforma com a ordem conceitual, mas que leva a cabo a arte de corrigir a ordem conceitual através do ser dos objetos" (ADORNO, 2013, p. 35). Por

isso, a dialética não é intelectualista, uma vez que não se contenta com uma operação artificial e abstrata dos conceitos, exigindo um esforço contínuo para superar a restrição do pensar com uma observação atenta do objeto. Na teoria das Ideias de Benjamin, considerando a não identidade entre a ordem das Ideias e a ordem dos fenômenos, a operação conceitual desfaz a falsa unidade dos fenômenos ao dividi-los em seus elementos constitutivos e, após um processo de reconfiguração, permite que seus elementos extremos básicos sejam salvos e participem da "autêntica unidade da verdade" (BENJAMIN, 2013b, p. 22). Assim, na operação conceitual de Benjamin, realiza-se um duplo movimento: a salvação dos fenômenos e a apresentação da verdade.

No entanto, existem diferenças fundamentais entre Platão e Benjamin que não foram ressaltadas ainda com a clareza necessária, pois as Ideias verdadeiras de que fala Benjamin não se encontram em uma âmbito transcendental acessível com o recurso de uma "visão intelectual", mas se encontram na própria linguagem humana com sua capacidade nomeadora. De acordo com Gagnebin (2014, p. 71), "devemos nos abster de interpretar as ideias de Benjamin como seres suprassensíveis e ontologicamente primeiros como em Platão". No prólogo, de fato, Benjamin recorre a conceitos e procedimentos platônicos, mas não tem interesse em preservar a ontologia platônica. Se ele fala da distinção entre Ideias e fenômenos, é para situar a verdade na essência da linguagem e ressaltar ainda as dificuldades encontradas pela própria linguagem para expressar a verdade. Afinal, como expressar a infinitude da verdade em uma língua finita? A linguagem humana é incapaz de expressar a verdade de um só vez e de forma definitiva, por isso, na contemplação, o pensamento sempre recomeça e retorna ao objeto em um ritmo intermitente, buscando por suas múltiplas camadas de sentido e suas múltiplas determinações. Apesar de o termo "teoria" apelar imediatamente à faculdade visual do sujeito cognoscente, Benjamin dispensa, ao mesmo tempo, a "visão intelectual" platônica e a "intuição intelectual" do idealismo alemão por considerar a verdade um ser não intencional que se distancia de todas as finalidades encontradas naquelas formas de autoreflexão que pressupõem um ato intencional da consciência. A "verdade nunca pode aparecer como intenção. […] O objeto do conhecimento determinado pela intencionalidade do conceito não é a verdade. A verdade é um ser inintencional, formado por ideias. […] A verdade é a morte da intenção" (BENJAMIN, 2013b, p. 24). A falta de intenção da verdade corresponde ao ser do nome que torna a

Ideia uma forma da linguagem humana. "A ideia é da ordem da linguagem" (BENJAMIN, 2013b, p. 24). Portanto, sendo coerente com sua própria teoria da linguagem, Benjamin considera as Ideias platônicas como palavras ou conceitos deificados que remontam ao contexto mítico no qual a consciência humana ainda não havia perdido a imediatez em relação a sua substância natural, e a linguagem humana não havia ainda perdido a capacidade nomeadora na qual as Ideais podiam se apresentar imediatamente em língua pura.

Benjamin tem plena consciência e não pretende ignorar ou negar o fato de que as línguas humanas possuem uma história profana de intercâmbios. Entretanto, o que ele procura destacar é a relação necessária que a linguagem também estabelece com o mito e não apenas com a história. Essa tentativa de construção interpretativa da relação dialética entre mito e história para a apresentação contemplativa da verdade é encontrada em todo o desenvolvimento da obra de Benjamin e Adorno, portanto, não se trata apenas de uma característica caprichosa e específica de seus ensaios metafísicos de juventude sobre a linguagem – especialmente se considerarmos suas preocupações com a filologia, sempre presentes nas respostas às críticas de Adorno em relação aos seus trabalhos da década de 1930. É por essa razão que Benjamin destina ao leitor a seguinte advertência:

> Ao se considerar a seguir, com base nos primeiros capítulos do *Gênesis*, a essência da linguagem, não se pretende realizar uma interpretação da Bíblia, nem colocar aqui a Bíblia, objetivamente, enquanto verdade revelada, como base para nossa reflexão, mas sim indagar o que resulta quando se considera o texto bíblico em relação à própria natureza da linguagem; e a Bíblia é, *de início*, indispensável para este projeto apenas porque estas reflexões a seguem em seu princípio, que é o de pressupor a língua como uma realidade última, inexplicável e mística que só pode ser considerada em seu desenvolvimento. Considerando a si mesma como revelação, a Bíblia deve necessariamente desenvolver os fatos linguísticos fundamentais (BENJAMIN, 2013a, p. 60).

No mito da *Criação*, Benjamin encontra um nexo necessário e especial entre o ser humano e a linguagem. Nos sucessivos atos criadores do primeiro capítulo bíblico, a criação do ser humano se destaca de maneira significativa, pois, enquanto que no caso de toda natureza Deus determina a criação a partir de um mesmo movimento linguístico ternário – inicialmente o verbo *haja*, depois Ele *fez* (criou) e, em seguida, Ele *chamou*

(nomeou) –, no caso do ser humano, ao final do processo, a linguagem criadora é incorporada na criatura e, assim, ela própria se torna um ser nomeador. No *Gênesis* se evidencia uma onipotência criadora da linguagem que, ao mesmo tempo em que cria, perfaz completamente a criatura pela palavra divina e pelo seu respectivo nome. Em Deus, o nome é criador pelo fato de ser a própria palavra divina que se manifesta. Nesse contexto, a palavra divina se caracteriza como um conhecimento dos objetos nos seus verdadeiros nomes. Na *Criação*, há uma identidade imediata entre a palavra divina e os nomes das coisas. No entanto, Deus não criou o ser humano a partir da palavra, mas da terra, e tampouco atribuiu a ele um nome próprio, portanto, não o submeteu à linguagem. Pelo contrário, Ele concedeu ao ser humano a mesma linguagem que anteriormente havia lhe servido como *Medium*-da-criação. Ao depositar seu poder criador no ser humano, Deus acaba por transformar a própria linguagem em conhecimento, pois o ser humano é o único que compartilha da mesma língua em que Deus realizou a *Criação* e, por isso, ele pode conhecer as coisas nos seus nomes verdadeiros.

Em um hipotético estado paradisíaco, a verdade e o conhecimento poderiam coincidir, pois, apenas em tal situação, ambos seriam imediatamente acessíveis na linguagem nomeadora. Por isso, Benjamin observa também no pecado original um fenômeno linguístico, no qual estaria contida o sentido mitológico da exteriorização do conhecimento e da verdade em relação à linguagem humana. O pecado original é o momento do nascimento da palavra humana, quando o nome não mais corresponde ao objeto de maneira imediata, rompendo com a imanência originária. Após a queda do paraíso, a palavra humana deve carregar o fardo de sempre comunicar alguma coisa fora de si mesma. Segundo Benjamin (2013a, p. 67), "esse é realmente o pecado original do espírito linguístico": "a palavra que comunica do exterior, expressamente mediada, é de certa forma uma paródia da palavra imediata, da palavra criadora de Deus; é também a queda do espírito adâmico, do espírito linguístico bem-aventurado, que se encontra em ambos". Ao cair do paraíso, o ser humano é privado da linguagem pura e sua língua em estado profano passa a operar como um meio [*Mittel*] para o conhecimento do mundo e para o acesso à verdade que já não se encontram mais perfeitamente interiorizados nela. Nesse processo, os nomes são considerados cada vez mais como signos arbitrários que proporcionam uma imensa pluralidade de línguas. De acordo com Benjamin (2013a, p.

68), "o homem, pela queda, abandonou a imediaticidade na comunicação do concreto, isto é, o nome, e caiu no abismo do caráter mediado de toda comunicação, da palavra como meio [*Mittel*], da palavra vã, no abismo da tagarelice". O episódio bíblico da torre de Babel certamente expressa a confusão das várias línguas humanas entre si, mas é o pecado original que inaugura uma existência linguística finita, incompleta, fragmentada, limitada e eminentemente imprecisa, que mediatiza a palavra entre o sujeito e o objeto, rompendo a imediatez pura e originária do nome a partir de um processo de exteriorização do conhecimento e da verdade.

Para Benjamin, é preciso rememorar este estado paradisíaco da linguagem e

> A anamnese platônica não andará longe desta forma de rememoração. A diferença é que aqui não se trata de uma presentificação de imagens por via da intuição; pelo contrário, na contemplação filosófica a ideia enquanto palavra solta-se do recesso mais íntimo da realidade, e essa palavra reclama de novo os seus direitos de nomeação. Mas na origem desta atitude não está, em última análise, Platão, mas Adão, o pai dos homens no papel de pai da filosofia (BENJAMIN, 2013b, p. 25).

Neste contexto, a apresentação contemplativa da verdade é nomeação, e a tarefa do filósofo, portanto, é restaurar a capacidade nomeadora da linguagem humana que, ao evocar o nome verdadeiro das coisas, comunica a si mesma de forma absoluta e imediata. Nessa perspectiva, a dialética que perfaz a relação entre a Ideia e o fenômeno pode ser traduzida como a dialética entre o nome e a palavra, sendo a tarefa do filósofo salvar a palavra profana, ao restituir a partir dela o ser do nome (ROUANET, 1984, p. 16-17). Em seu próprio trabalho de crítica literária, Benjamin realiza a "salvação platônica" do drama trágico ao dividi-lo em seus elementos constitutivos e reuni-los de maneira reconfigurada em seus elementos extremos, evocando seu nome verdadeiro: *Trauerspiel*. Ele dividiu analiticamente o drama trágico em seus elementos constitutivos e reuniu os seus elementos extremos em torno das Ideias as quais correspondem: luto (*Trauer*) e jogo (*Spiel*).

Mas, afinal, como tudo isso é possível? O que torna a busca pela verdade possível e desejável? Seguindo novamente as observações platônicas, Benjamin afirma que é a aparência bela da verdade, mas "a beleza não torna a ideia visível" – mesmo que se recorra a uma visão intelectual –, "mas sim o seu segredo" (BENJAMIN, 2009a, p.

113). No ensaio sobre as afinidades eletivas de Goethe, já estava claro para Benjamin que

> A tarefa da crítica de arte não é tirar o envoltório, mas antes elevar-se à contemplação do belo mediante a percepção mais exata do envoltório enquanto envoltório. Elevar-se à verdadeira contemplação – a qual jamais se abrirá à chamada empatia e só de modo imperfeito a uma observação mais pura do ingênuo: à contemplação do belo enquanto segredo (BENJAMIN, 2009a, p. 112-113).

Desde a elaboração de sua tese de doutorado sobre o conceito de crítica de arte no pensamento dos primeiros românticos alemães, passando pelo ensaio crítico sobre *As afinidades eletivas* de Goethe, Benjamin concebia a crítica de arte como mortificação das obras, processo no qual elas são dissolvidas reflexivamente na própria Ideia da arte (BENJAMIN, 2002; 2009a). No prólogo, de maneira análoga, a crítica é caracterizada como um processo em que a obra de arte é decomposta analiticamente, e seus elementos extremos constitutivos são transpostos da esfera do belo para a esfera do verdadeiro. Com isso, Benjamin quer realizar uma salvação platônica dos fenômenos particulares e contingentes, conduzindo-os de maneira reconfigurada ao âmbito das Ideais universais e eternas. Nesse processo, é imprescindível observar a relação íntima que ele estabelece entre beleza e verdade no ato de apresentação contemplativa. Seja na forma do tratado ou do ensaio moderno – considerando que ambas as formas tendem a se opor ao sistema e a privilegiar a expressão no processo de exposição do objeto particular –, o texto filosófico não aspira diretamente à mesma aparência estética de uma obra de arte literária, pois, apesar de a crítica de arte ser concebida como extensão e complemento da obra, ela se serve de conceitos para se aproximar de seu objeto. Ao tratar da verdade, o filósofo sempre se depara com a existência da beleza, que é considerada a via sensível de acesso à verdade. Benjamin recorre ao diálogo *O Banquete* de Platão para mostrar a relação íntima entre beleza e verdade. Segundo ele, nesse diálogo platônico, "a verdade – o reino das ideias – é ilustrada como o conteúdo essencial da beleza", "a verdade é declarada bela" e "a compreensão deste ponto de vista platônico sobre a relação entre verdade e beleza é, não só um propósito fundamental de toda a filosofia da arte, mas também um pressuposto insubstituível para a determinação do conceito de verdade"

(BENJAMIN, 2013b, p. 18-19). A leitura que Benjamin faz desse diálogo platônico se sustenta fundamentalmente em duas de suas teses. A primeira tese afirma que a verdade é bela. Isso significa que a beleza que reveste a verdade proporciona um impulso erótico para se buscar aquilo que é em essência verdadeiro, considerando que, no início da busca pela verdade, há a sedução pela beleza da verdade com seu brilho de aparência misteriosa (*Schein*). A segunda tese afirma que a verdade proporciona ao belo uma participação no ser, na medida em que a verdade é o conteúdo da beleza. Contudo, "a verdade não é desvelamento que destrói o mistério, mas antes uma revelação que lhe faz justiça" (BENJAMIN, 2013b, p. 19). O conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) não se torna visível na crítica de arte, isto é, no ato de mortificação do conteúdo material (*Sachgehalt*). Pelo contrário, segundo Benjamin, o conteúdo de verdade "manifesta-se antes num processo que, para usar uma outra expressão metafórica, poderia ser visto como o momento em que se incendeia o invólucro que entra no círculo das ideias, como o incêndio da obra, no qual a sua forma alcança o máximo de intensidade luminosa" (BENJAMIN, 2013b, p. 19). Quando a verdade se apresenta dessa maneira, a beleza de sua forma pode ser salva, pois o momento da apresentação da verdade não é aquele que elimina seu brilho misterioso (*Schein*), mas é o refúgio por excelência de sua beleza. Portanto, "não há, então, sujeição da beleza à verdade numa hierarquia ontológica que submete o sensível ao inteligível e o aparecer ao ser" (GAGNEBIN, 2014, p. 72). A beleza não pode resplandecer sem ser fiel à verdade que envolve e, inversamente, a verdade não pode sobreviver como mera abstração, correndo o risco de desaparecer, caso não se mostre de forma bela na experiência sensível. Assim, a verdade só se deixa apresentar em cada objeto particular em sua forma sensível e com a manifestação de sua beleza. É nesse sentido que Benjamin procura fazer justiça às dimensões histórica e estética do pensamento filosófico: na crítica de arte, a verdade do todo se deixa entrever no mínimo fragmento material da experiência social.

III. Considerações finais

No *Erkenntniskritische Vorrede*, o conhecido prólogo de teoria crítica do conhecimento ao livro de Walter Benjamin sobre o drama trágico alemão, o conceito de

dialética é difuso e, de maneira desconcertante, desvia-se de uma expectativa hegeliana ou marxista na medida em que recorre ao aspecto retórico e estético mais eminente da dialética platônica com o intuito, por um lado, de realizar a apresentação contemplativa das Ideias – concebidas como nomes verdadeiros restaurados a partir da palavra humana profana – e, por outro lado, de efetuar a salvação dos fenômenos particulares da experiência sensível. No entanto, apesar de não se situar dentro dos limites e possibilidades da dialética hegeliana ou do materialismo histórico, essa concepção de dialética – assim como todo pensamento que queira reivindicar essa qualificação – não consiste em uma abordagem distanciada das coisas desse mundo, como se fosse um passeio solitário entre as estrelas. As Ideias ou formas puras de que fala Benjamin só ganham expressão no mundo dos fenômenos particulares e, apenas a partir desses fenômenos, especialmente em seus elementos extremos cuja ordenação metódica na forma de constelação é tarefa da dialética realizar, é possível apresentar aquelas Ideias e, ao mesmo tempo, salvar os fenômenos do esquecimento e da dissolução arbitrária no universal. Assim, o problema da totalidade, recebido do idealismo e do materialismo histórico, é reconsiderado e reconfigurado por Benjamin na forma da constelação, permitindo uma interpretação filosófica igualmente objetiva. Segundo ele próprio, "as ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas"; "as ideias são constelações eternas" e, "se os elementos se podem conceber como pontos em tais constelações, os fenômenos estão nelas simultaneamente dispersos e salvos", ao mesmo tempo em que "aqueles elementos, que os conceitos têm por tarefa destacar dos fenômenos, são mais claramente visíveis nos extremos da constelação" (BENJAMIN, 2013b, p. 22-23). Portanto, o sentido da dialética é retórico e estético, não de maneira pejorativa, mas porque coloca em evidência os aspectos linguísticos e de *aisthesis*, isto é, que dizem respeito ao sensível e à percepção dos objetos e fenômenos, os quais possuem importantes implicações na teoria do conhecimento de Benjamin e expressam aquela contradição ontológica fundamental entre sujeito e objeto, como também a irreconciliação de essência e aparência.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. 2003. O ensaio como forma. *In*: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, p. 15-45.

_____. 2009. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 352p.

_____. 2013. *Introducción a la dialéctica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 384p.

_____. 2018. A atualidade da filosofia. *In*: _____. *Primeiros escritos filosóficos*. São Paulo: Editora Unesp, p. 431-455.

BENJAMIN, W. 1994. *The correspondence of Walter Benjamin (1910-1940)*. Chicago: University of Chicago Press, 651p.

_____. 2002. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 144p.

_____. 2009. As afinidades eletivas de Goethe. *In*: _____. *Ensaios reunidos*: escritos sobre Goethe. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, p. 11-121.

_____. 2013a. Sobre a linguagem em geral e a linguagem do homem. *In*: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas Cidades; 34, p. 49-73.

_____. 2013b. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 336p.

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

LUKÁCS, G. 2003. *História e consciência de classe*: estudos sobre a dialética marxista. São Paulo: Martins Fontes, 598p.

_____. 2017. *A alma e as formas*: ensaios. Belo Horizonte: Autêntica, 288p.

MARX, K. 2008. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Expressão Popular 288p.

MISAC, P. 1998. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 256p.

MÜLLER, M. L. 1982. Exposição e método dialético em "O Capital". *Boletim da Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas*, Belo Horizonte, (n. 2): p. 17-41.

PADOVANI, H. A. 1962. *História da filosofia*. São Paulo: Melhoramentos, 527p.

ROUANET, S. P. 1984. Apresentação. *In*: *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, p. 11-47.