



# Dissonância

*revista de teoria crítica*

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

[www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica](http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica)

<b>Título</b>	Atmosfera alegórica na filosofia de Walter Benjamin
<b>Autor</b>	Rodrigo Rocha Oliveira
<b>Fonte</b>	<i>Dissonância: Revista de Teoria Crítica</i> , v. 5, Campinas, 2021
<b>Link</b>	<a href="https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/workflow/index/4106">https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/workflow/index/4106</a>

Formato de citação sugerido:

OLIVEIRA, Rodrigo R. “Atmosfera alegórica na filosofia de Walter Benjamin”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 5, Campinas, 2021, p. 247-282.

# ATMOSFERA ALEGÓRICA NA FILOSOFIA DE WALTER BENJAMIN

Rodrigo Rocha Oliveira\*

## RESUMO

Este artigo busca uma interpretação da importância e uso da forma da escrita para a filosofia de Walter Benjamin (1892-1940). Neste sentido, destacamos o recurso à expressividade alegórica dentro do seu repertório e arquivo de imagens. Os pressupostos para tomarmos esta investigação estão pautados pela forma como esta atitude filosófica participa da desconstrução de uma das bases solidificadas na tradição filosófica: a lógica monolítica da continuidade. Assim, ao utilizar de imagens e alegorias, Benjamin parece nos legar outros rumos possíveis para o pensamento reflexivo. Isto porque as alegorias resguardam um rico exemplar de imagens que proporcionam rupturas com a escrita horizontal pertinente àquela forma lógica a ser questionada. Nosso roteiro passará por uma indicação do plano de onde as alegorias sur-

---

\* Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto. Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros. Contato: rodrigorochadeoliveiracod@gmail.com

gem para o pensamento de Benjamin, seguido de uma apresentação dos fundamentos do pensamento alegórico na obra do autor.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Alegoria, História, Walter Benjamin

---

# **ALLEGORICAL ATMOSPHERE IN THE WALTER BENJAMIN'S PHILOSOPHY**

## **ABSTRACT**

This article seeks interpretation of the importance and use of imagery writing for Walter Benjamin's philosophy (1892-1940). Therefore, we highlight the use of allegorical expressiveness within its repertoire and image archive. The assumptions for taking this investigation guided by the way, in which this philosophical attitude participates in the deconstruction of one of the solidified bases in the philosophical tradition: the logic of continuity. Thus, when using images and allegories, Benjamin seems to bequeath to us other possible directions for reflective thinking. This is because the allegories protect a rich example of images that provide breaks with the horizontal writing pertinent to that logical form questioned. Our script will go through an indication of the plan from which allegories arise for Benjamin's thought and finally, we collect from Benjamin's work the foundations of allegorical thinking.

## **KEYWORDS**

Allegory, History, Walter Benjamin

## Disposições do intermédio imaginário para reflexão filosófica

Pertence à tradição filosófica uma discussão em torno da mimética e da importância da imagem enquanto *mimesis*, estritamente relacionada ao conhecimento, que está colocada desde o corpus canônico ao pensamento contemporâneo. Walter Benjamin, no texto “Doutrina das semelhanças”, datado de 1933, nos indica a importância da faculdade mimética para o ser humano, ao escrever o seguinte:

A natureza produz semelhanças; basta pensar nos processos miméticos. Mas é o ser humano que tem a capacidade máxima de produzir semelhanças. Talvez não exista mesmo nenhuma das funções superiores que não seja determinada pela faculdade mimética (Benjamin 2018: 47).

A partir deste princípio, nos propomos, antes de qualquer outra consideração, nos dedicarmos a uma investigação sobre o lugar da imagem para o conhecimento. Questionamo-nos sobre qual é o lugar da imagem na construção do pensamento, na sua estrutura de mimetização, e qual a sua potencialidade ao nível da reflexão filosófica. Acreditamos, deste modo, nos situar exatamente sobre o plano em que poderão emergir as alegorias que trataremos na sequência. Obviamente, levaremos em consideração uma amostragem restrita de sua manifestação na obra de Benjamin que, ao longo dos seus mais de vinte anos de escrita, se torna um verdadeiro arquivo de exemplos dessa utilização expressiva, dentre outros recursos literários e estéticos.

Em “Doutrina das semelhanças”, Benjamin coloca uma variante para esta problemática sobre a importância da *mimesis*,

também para o pensamento filosófico, e interroga: “qual é realmente a utilidade dessa escola do comportamento mimético?” (Benjamin 2018: 47). Acima de tudo, o tom da pergunta que Benjamin anuncia, busca assegurar que seja discutida a posição de uma escola questionada. Logo, Benjamin mostra que, por uma concorrência histórica, a faculdade mimética veio a se transformar radicalmente ao longo do tempo. Como se, na modernidade, a capacidade de utilização da *mimesis* se encontrasse rarefeita, ou, até mesmo, tivesse sua pertinência diluída entre outras faculdades. Portanto, Benjamin deve extrair a questão mais fundamental acerca do estatuto que a *mimesis* ocupa na construção do conhecimento. E, sobretudo, construir uma hipótese que explique o seu mais novo contexto, ao escrever:

Na verdade, o universo de experiência do homem moderno parece conter aquelas correspondências mágicas em muito menor grau do que o dos povos antigos ou dos primitivos. A questão é apenas uma: tratar-se-á da extinção da faculdade mimética ou da sua transformação? (Benjamin 2018: 48).

Para responder a esta pergunta, Benjamin faz uso de um exemplo paradigmático sobre a incorporação social da capacidade mimética, que será o exemplo da astrologia.

Cabe notar em primeiro lugar, que para a formulação do exemplo sobre a astrologia, Benjamin sente a necessidade de propor uma atitude metodológica que exige, desde o seu *modus operandi*, um deslocamento para a possibilidade do conhecimento mimético. Afinal, como lemos na seguinte preleção benjaminiana:

Enquanto pesquisadores das antigas tradições, teremos de admitir que pode ter existido uma configuração com sentido, um caráter de objeto mimético, em realidades que hoje somos incapazes sequer de intuir. Por exemplo, nas constelações (Benjamin 2018: 48).<sup>1</sup>

Em torno da astrologia, de sua configuração, é que Benjamin recolhe o motivo central também de uma teoria mística da linguagem por força de um movimento que o leva a outro cânone, que também representa fielmente a transformação que atravessa a faculdade mimética na modernidade: o cânone representado pela própria linguagem. Este cânone que, tendo se erguido ao largo da astrologia, nos permitirá “o esclarecimento da obscuridade associada ao conceito de semelhança não sensível” (Benjamin 2018: 49).

Deste modo, o cânone da linguagem que aparece destacado por sua característica forte de não redução, nas palavras de Benjamin (2018: 49), a “um sistema convencional de signos”, e que, além disso, tem sua sustentação manifestada nos esforços de uma teoria sobre a origem da linguagem que partirá, em primeiro lugar, das semelhanças onomatopaicas, desponta nesse contexto. Uma vez superados seus esforços iniciais de aproximação à mimética na astrologia e na onomatopeia, avança também ao campo da palavra escrita, no exato momento em que fundamenta uma série de intermediações que deverão abranger o

---

1 Certamente, Benjamin explora as inúmeras implicações sobre a modalidade de leitura dos astros a partir da tradição astrológica, o que introduziremos à frente. Porém, muito antes disso, destacamos nessa citação, a condição de ruína em que se encontra esta tradição astrológica, o que enfatiza um olhar historiográfico particular. Sempre voltado para algo obsoleto, que aparece no cenário deste novo mundo moderno, como algo significativo apenas para pesquisa das “antigas tradições”.

aspecto do som, assomado, então, à grafia e ao sentido. Obedece, finalmente, a uma regra que condiz às teorias místicas da linguagem que é colocada por Benjamin nos seguintes termos:

Ora, é sabido que às teorias místicas da linguagem não basta trazer a palavra falada para o âmbito das suas reflexões. Preocupam-se igualmente com a palavra escrita; e o que há de mais significativo nesta é que ela, talvez melhor do que certas combinações fônicas da linguagem, esclarece a essência da semelhança não-sensível na relação da imagem escrita das palavras e letras com o que significam ou com aquilo que lhes deu nome [...] Assim, é a semelhança não sensível que traça a ligação não só entre a fala e o que ela quer dizer, mas também entre o escrito e o que ela significa, e ainda entre o falado e o escrito (Benjamin 2018: 50).

O fundamento inaugurado pela grafia que se estabelece acima dos preceitos de uma teoria que discorre apenas sobre a fonética, torna-se uma fortuna memorial; o formato de seu “arquivo de semelhanças não sensíveis, de correspondências não sensíveis” (Benjamin 2018: 51). O que, por extensão, poderá se aplicar a uma concepção de leitura que extrapola o âmbito convencional, abrange um repertório aberto à incorporação do espontâneo, desde uma ótica que permanece passível de revelação somente ao intérprete melancólico. Aliás, mesmo no caso do astrólogo, ele não lê apenas o alfabeto dado ao “aluno”, o astrólogo já “lê no céu a posição dos astros, e ao mesmo tempo lê, a partir deles, o futuro ou o destino” (Benjamin 2018: 51). À sua maneira, realiza dois estágios de leitura, uma profana e outra mística, e faz da emersão dos sons o fundamento de uma semelhança não sensível, que se estende do escrito ao sonoro. No

advento da modernidade, a transição daquela capacidade de ler o futuro na posição dos astros, acaba nos chegando sob a forma da linguagem escrita (Benjamin 2018).

A linguagem com toda sua complexidade adquirida, não só resguarda a capacidade mimética, como torna-se, enfim, o mais novo arcabouço para toda potência cognitiva da mimética. O excerto do texto sobre a “Doutrina das semelhanças”, discorre exatamente acerca do peso que essa transformação específica representa:

Neste sentido, a linguagem seria a mais perfeita aplicação da faculdade mimética: um *medium* que teria assimilado totalmente as antigas capacidades de apreensão das semelhanças, de tal modo que agora é ela que constitui o *medium* em que as coisas se encontram e se relacionam entre si, são mais de forma direta como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas nas suas essências, nas suas mais etéreas e sutis substâncias ou aromas. Em outras palavras ao longo da história a capacidade vidente cedeu à escrita e à linguagem as suas antigas forças (Benjamin 2018: 51-52).

Em outro ensaio, “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, de 1916, Benjamin já havia se ocupado da definição de linguagem que assume posteriormente. Neste texto, Benjamin (2013a: 49-50) escreve:

toda comunicação de conteúdos espirituais é língua, linguagem, sendo a comunicação pela palavra apenas um caso particular: o da comunicação humana e do que a fundamenta ou do que se funda sobre ela (a jurisprudência, a poesia).



Para Benjamin, toda existência está firmada na linguagem, justamente porque a necessidade de expressão dos conteúdos espirituais constitui a fecundidade das ideias. E, deste modo, a centralidade do conceito de expressão que desponta enquanto linguagem, precisa ser entendida pela diferença entre a essência linguística e a essência espiritual. Sobre isto, Benjamin resolve a questão ao escrever: “O que comunica a língua? Ela comunica a essência espiritual que a corresponde” (Benjamin 2013a: 52). Ou ainda: “A linguagem comunica a essência linguística das coisas” (Benjamin 2013a: 53), ao que acrescenta: “Pois na linguagem é assim: *a essência linguística das coisas é sua linguagem*” (Benjamin 2013a: 53). Todavia, aquilo que é comunicável é a expressão linguística do conteúdo espiritual, mas isso ocorre sem se tornar a completude do que poderíamos, a princípio, expressar.

Neste espaço, em que a linguagem demarca a distância de sua origem e sua decadência mundana, a experiência integral sempre retorna enquanto polo dialético (negativo) do ser enunciado em virtude da sua nomeação. Isto é, na medida em que, a experiência integral permanece no estado de latência ao largo daquilo que se tornou, durante o processo, o ser nomeado, o que determina seu lugar é a distância. Aquilo que está posto de carga e conteúdo espiritual na linguagem é dado imediatamente na linguagem que assume, ou seja, o que é comunicável engendra de uma só vez o espírito e a letra do ser expressado. Sobre este quesito, pertinente à teoria da linguagem benjaminiana, conforme aparece no prosseguimento da interpretação que o autor faz no texto de 1916, podemos ler:

toda língua se comunica em si mesma; ela é, no sentido mais puro o meio (*Medium*) da comunicação. A característica própria do meio, isto é, a imediatidade de toda comunicação espiritual, é o problema fundamental da teoria da linguagem, e, se quisermos chamar de mágica essa imediatidade, então o problema originário da linguagem será a sua magia (Benjamin 2013a: 53).

Para o caso da linguagem humana, sua essência espiritual se vê dividida por duas possibilidades antagônicas de manifestação, e permanece repousada no hiato entre reconhecer se nomeia as coisas para se revelar, ou se já se encontra revelada no próprio nome. Benjamin concebe a essência linguística do homem no ato de nomeação das coisas na palavra, e recita, alternadamente, essa mesma constatação:

o ser humano comunica sua própria essência espiritual (na medida em que ela seja comunicável) ao nomear todas as outras coisas [...] Portanto, a essência linguística do homem está no fato de ele nomear as coisas (Benjamin 2013a: 54-55).

Além disso, o paradoxo disposto com relação à expressividade da essência do homem vem se afirmar desde uma mística da linguagem em contraposição direta com outra teoria, considerada, para todos os efeitos, uma teoria de ordem burguesa.

Segundo a leitura de Benjamin, esta teoria burguesa da linguagem erra ao enxergar o meio da comunicação enquanto simplesmente palavra; o objeto sempre instalado nas coisas e o destinatário de sua expressão, enfim, como exclusividade do homem. Por sua vez, a teoria mística da linguagem a que Benjamin se refere prescreve uma alternativa radical: “no nome a

essência espiritual se comunica a Deus” (Benjamin 2013a: 55). Seu modo na nomeação é absoluto, complementa Benjamin, porque no nome nada será comunicado através dele, o nome comunica a própria língua (Benjamin 2013a: 56). E por ser o nome a essência espiritual do homem, aquilo que essa essência compreende de absoluto na língua, torna a essência humana comunicável.

Sobre a essência espiritual do homem como linguagem e, em última instância, nomeação, há um outro ponto que desperta nosso interesse; para anunciá-lo observamos, na seguinte passagem, que: “aparece no nome a lei essencial da linguagem segunda a qual expressar-se a si mesmo e interpelar todas as outras coisas são um só movimento” (Benjamin 2013a: 57). Quer dizer, a inseparabilidade daquilo que se expressa e seu meio de expressão, formam uma unidade no momento mesmo em que nomeamos as coisas. Onde vemos configurado um estágio da reflexão em que Benjamin se aproxima, novamente, da questão central para nossa abordagem que é sobre a expressividade vinculada, primeiro, a própria linguagem de maneira mais geral:

No interior de toda configuração linguística reina o conflito do expresso e do inexprimível, simultaneamente, a última essência espiritual. Ora, é claro que equiparar a essência espiritual à essência linguística implica contestar essa relação de proporcionalidade inversa entre ambas. Pois a tese aqui é a de que quanto mais profundo, isto é, quanto mais existente e real for o espírito, tanto mais exprimível e expresso; nesse sentido, é próprio da equiparação tornar absolutamente unívoca a relação entre espírito e linguagem, de modo que aquilo que existe com mais força na linguagem, mais pregnante e inarredável, em suma o que mais se

exprime, é ao mesmo tempo o espiritual em sua forma pura (Benjamin 2013a: 59).

O conceito que assegura a comunicabilidade absoluta da essência espiritual do homem é o conceito de revelação, ao passo que Benjamin conclui (2013a: 59): “[a revelação toma] a intangibilidade da palavra como única e suficiente – e a característica – do caráter divino da essência espiritual que nela se exprime”. Isto porque, o nome revela, e, mais substancialmente do que em outras manifestações culturais, no “mais alto domínio espiritual da religião” que não poderia nem mesmo reconhecer aquilo que permanece sem expressão (Benjamin 2013a: 59). Maria João Cantinho, em seu artigo intitulado “George Von Hamann e Benjamin: Linguagem e Revelação”, reforça o conceito de revelação e aproxima o pensamento do jovem Benjamin ao de Hamann. Cantinho destaca que o interesse do jovem Benjamin pela teoria da linguagem hamanniana acontece, assim, na medida em que: “a linguagem é entendida como uma realidade altamente espiritualizada – e não meramente instrumental – cuja natureza exprime a essência humana, ao mais alto grau” (Cantinho 2016: 36). Sendo assim, como adendo ao seu primor de essencialidade, a linguagem aparece ligada também ao intermédio das imagens (elemento primário na constituição das alegorias).

Por esse motivo levantado, ainda na esteira de Cantinho, observamos que:

A linguagem é “presença das coisas”, é manifestação, fenômeno e, ao mesmo tempo, evidência, que se apresenta mediante imagens, como Hamann o explicita claramente. Campos magnéticos que geram a partir de si forças indomesticáveis, essas imagens são, ao mesmo

tempo, esplendorosas na sua evidência e tão secretas, no mistério com que se oferecem ao nosso olhar. Fonte de todo o conhecimento e da própria felicidade humana, essas imagens irradiam em torno de si todo o mistério da Revelação. E, curiosamente, a linguagem não se vislumbra senão no ato de reunir os fragmentos, de coligi-los, de interpretá-los (Cantinho 2016: 37).

Sobre a descrição, que dispõe as imagens como imanência da linguagem, nós regressamos à noção de constelação que anunciamos, brevemente, quando Benjamin discorre em torno do modo astrológico. Na exposição de Benjamin, o autor acrescenta que, na constelação, próximo do que parece se dar com as imagens, para Hamann, o que se passa é uma percepção “veloz”, “fugidia e passageira” (Benjamin 2018: 49). Além disso, de modo muito semelhante, assim como será o astrólogo o agente capaz de reunir aquilo que o escapa na sua condição primária de uma aparição súbita, o pensamento constelatório, uma vez tomado pelo filósofo, por extensão, agirá sob essa mesma atitude sintética. Ambos pretendem unificar algo que aparece no espectro instantâneo, como seria o caso, por exemplo, de trazer à tona a presença de dois astros transeuntes, um que se foi e outro que ainda passa. Na conjunção dessa tarefa, o modo astrológico suplanta até mesmo o instrumental do astrônomo, motivo pelo qual podemos entrever uma perspectiva semelhante a de Hamann no que se refere também a determinada crítica da razão instrumental. Cantinho (2016: 37) sublinha o liame da teoria hamanniana que transpassa um embate acirrado entre os usos da linguagem e sua genealogia ao concluir: “A ideia de prioridade remete para a apresentação da linguagem na sua natureza imedi-

ata e primordial e que antecede o seu uso lógico e instrumental”. Enfim, outro uso da linguagem ressurgue no seu caráter imediato por uma conexão não causal dos fenômenos, como suporia, por exemplo, a instrumentalização da linguagem e o pensamento mecanicista.

A linguagem do homem, dada no nome, e a superação da mudez da natureza, são os passos seguintes que Benjamin percorre na segunda metade do ensaio “Sobre a linguagem em geral e a linguagem do homem”. No texto, Benjamin acede à concepção de Hamann referente à tarefa do homem em tornar sonora toda linguagem das coisas que em Deus permanece sem o atributo da nomeação. Benjamin observa que:

Diz Hamann: “Tudo o que no princípio, o homem ouviu, viu com seus olhos, [...] e tocou com suas mãos, era [...] palavra viva; pois Deus era a palavra. Com essa palavra na boca e no coração, a origem da linguagem foi tão natural, tão próxima e fácil como uma brincadeira de criança” (Hamann *apud* Benjamin 2013a: 65).

Deste modo, muito além de sua aparente graciosidade, a tarefa que cabe ao homem, de trazer no nome, por via da tradução, a sonoridade das palavras inscritas nas coisas, estabelece também um objeto da grandeza e magnitude do conhecimento.

O itinerário da palavra, que se estende da mudez incorporada pela natureza, ao som despertado na linguagem do homem, tem seu início no paraíso, nesse lugar em que a língua sustenta a ordem de um conhecimento perfeito. Nada explicita melhor a imperfeição do conhecimento decaído do que a própria divisão do conhecimento; esta, que é concomitante à multiplicação dos

diversos idiomas. Espaço em que, o surgimento da dúvida, que aponta para a gênese dos nomes e deseja saber o que é bom e o que é mau, atravessa os limites da perfeição para inaugurar um domínio externo. Isto é, um domínio em que a linguagem do homem está submetida à novas leis e procedimentos, e em que está de certa forma mais próxima de suas possibilidades infinitas de expressão. Sendo assim, na passagem a seguir, Benjamin descreve a travessia que é determinante para o nascedouro da expressividade instaurado no fundamento do seu lugar de intermediação no plano do conhecimento:

A palavra deve comunicar alguma coisa (fora de si mesma). 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 entre ambos (Benjamin 2013a: 67).

A seguir, os desdobramentos gerais da queda adâmica são colocados por Benjamin num quadro em que a decisão entre a linguagem do paraíso e a linguagem decaída dão origem à mediação, ao julgamento e à abstração:

Para pensar o nexos essencial da linguagem, o pecado original possui tríplice significação [...] Ao sair da pura linguagem do nome, o homem transforma a linguagem em meio (a saber, meio para um conhecimento que não lhe é adequado), e com isso a transforma também, pelo menos em parte, em mero signo; daí mais tarde a pluralidade das línguas. O segundo significado do pecado original é que a partir dele se ergue — enquanto restituição da imediatidade do nome, que nele foi lesada — uma nova imediatidade, a magia do julgamento, que não

repousa feliz em si mesma. O terceiro significado, que se pode arriscadamente supor, seria o de que também a origem da abstração enquanto capacidade do espírito linguístico deveria ser buscada no pecado original. Pois o bem e o mal se mantêm, sem nome e sem poderem ser nomeados, fora da linguagem que nomeia, aquela linguagem que o homem abandona precisamente no abismo desse perguntar (Benjamin 2013a: 68).

Novamente, a imediatidade despertada pela mediação da linguagem, quando localizada na atividade do julgamento, remonta ao modelo das constelações, que, como havíamos notado, compreende o mesmo círculo temporal em sua aparição. Portanto, nos perguntamos: a construção de uma imagem retida no aparecimento repentino de determinada constelação deve ser compreendida também sob o crivo deste tipo de julgamento? Se analisarmos o caso das artes, Benjamin observa que, *a priori*, é preciso compreendê-la sob os seguintes parâmetros:

é certo que a linguagem da arte só pode ser compreendida em estreita conexão com a doutrina dos signos. Sem ela, toda e qualquer filosofia da linguagem permanece inteiramente fragmentária, pois a relação entre linguagem e signo [...] é originária e fundamental (Benjamin 2013a: 72).

Ora, se a doutrina dos signos é compreendida como mais uma das consequências da linguagem decaída, e se estiver depositado então, neste plano, o insumo da criação artística, a escolha dos seus elementos estará comprometida. Esta é sua marca na “traduzibilidade” e “comunicabilidade”, como escreve Benjamin em “A tarefa do tradutor”, datado de 1921.

Em “A tarefa do tradutor” a marca que reparte no interior da criação artística o que de si pode ser traduzido e o que, da sua



poética, por exemplo, faz da poesia algo diverso da própria tradução, remonta, justamente, ao limite do julgamento. O teor da linguagem poética, que extrapola o alcance da comunicação — o que igualmente recobre as divisas com outros meios de reflexão, como a filosofia que, essa sim, dialoga em toda sua amplitude com o objetivo comunicativo — estabelece este limite. Por outro lado, a procura comum pelo caminho que regresse àquela língua paradisíaca, que inaugura o movimento original da língua, aparece interligada às atividades da tradução e da filosofia, com igual relevância. Sobretudo, destacamos que o plano do qual a arte provém, pode ser compreendido na sua relação com o conceito de tradução que, em suma, eleva a linguagem muda da natureza à estatura de um ser nomeado. Porquanto, uma constelação, quando se torna molde na operação de tradução, parece tornar possível, além da reunião de acontecimentos dispersos,<sup>2</sup> a

2 Sobre a vinculação entre tradução e constelação Susana Kampff Lages (2007) no artigo intitulado “Walter Benjamin, Tradutor de Baudelaire”, indica-nos uma leitura extremamente conectada a essa abordagem ao escrever: “A figura típica do melancólico é a de um ser pensativo, imerso na contemplação, cuja cabeça pesa, pende para baixo. Essa ligação pode ser reencontrada na rede conceitual urdida pelas reflexões benjaminianas, ligada ao núcleo etimológico constituído pelo verbo pensar em alemão, *denken*. A ele se ligam termos fundamentais da ‘cartografia da memória’ traçada por Benjamin em seus textos: as palavras *Gedachtnis*, *Andenken* e *Eingedenken* carregam todas a marca dessa etimologia que inclui, igualmente, o significado de pesar tanto nas acepções concretas, quanto nas figuradas (pesar como verbo: ter peso, ou ponderar, considerar; pesar como substantivo, significando tristeza), a elas se agrega um sentido adicional: o de rememorar, lembrar, o que vincula essa constelação de conceitos ao âmbito de uma re-elaboração do passado pelo trabalho da memória” (Lages 2007: 240). Ao que Kampff (2007) complementa, agora sim, mostrando aquela aproximação com a tarefa da tradução: “Também o tradutor, leitor privilegiado de uma obra, deve remontar ao texto original através de um percurso de leitura que é eminentemente rememorativo: todo esforço de reescrita textual é de natureza (re)memorativa, opera por um desdobramento tanto no campo reflexivo quanto no plano sensível e/ou material de um texto” (Lages 2007: 240-241). A isso apenas acrescentamos que estamos levando a tarefa da tradução também para um nível ontológico de tradução da lingua-

abertura para este movimento de unidade na língua paradisíaca. Enfim, precisamos ter em conta a ressalva feita a esta operação com relação à implicação do juízo que lhe será determinante e o próprio Benjamin nos indica o caractere que edifica o julgamento na elaboração de “A tarefa do tradutor”, ao escrever:

Sua intenção [a intenção da tradução] não só se dirige a algo diverso da obra literária, ou seja, uma língua como um todo, partindo de uma obra de arte isolada, escrita numa língua estrangeira; mas sua própria intenção é outra, a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa. Pois é grande o tema da integração das várias línguas em uma única, verdadeira, que acompanha o seu trabalho. Essa língua, porém, em que as frases obras e juízos jamais se entendem — razão pela qual permanecem dependentes de tradução — é aquela na qual, entretanto, as línguas coincidem entre si, completas e reconciliadas no seu modo de visar (Benjamin 2013a: 112-113).

Tamanha abertura para a unidade na língua paradisíaca e universal nos traz uma intensidade conceitual, agora entre a constelação e outra expressão profundamente utilizada numa dimensão estético-reflexiva do pensamento de Benjamin: as alegorias.

Ao considerarmos, constelação e alegoria como modalidades conceituais pertinentes ao pensamento imagético no plano filosófico de Benjamin, percebemos que mantêm íntimas conexões internas. Aliás, com maior precisão, a constelação parece ser novamente o plano de onde despontam também as alegorias,

---

gem das coisas na natureza primária, fazendo valer todas as considerações acima parte dessa mesma interpretação.

como antes foi pensada, como território para tradução. Se regressamos ao texto, “Sobre a linguagem geral e linguagem do homem”, lemos que Benjamin propõe um contato com o contexto alegórico ao falar da tristeza e luto, que enfim podem ser encontrados na natureza uma vez que esta permanece emudecida. Porém, como na reparação que o próprio Benjamin propõe: “[ao invés de estar triste por se encontrar muda] a inversão dessa frase que penetra ainda mais fundo na essência da natureza: é a tristeza da natureza que a emudece” (Benjamin 2013a: 70-71). Seu afastamento da língua paradisíaca, encerrada na origem da linguagem e na palavra de Deus, e em todo seu conhecimento perfeito, vem a ser o motivo de seu padecimento. Como acontece nas alegorias, o enluto é perpassado pela dispersão dos sentidos na sua infinidade e desdobramentos extensos ao solo que a linguagem se entrega; decaída. Sobretudo, parece-nos ser a estrutura da constelação o que pode salvar as alegorias de se ensimesmar e se calar de uma vez por todas, encerradas numa espécie de solipsismo decadente.

Na constelação, uma quarta dimensão impregna o espaço e o tempo. Os faz submergir na sua condição intensiva, como dissemos, de correspondência imediata, como no exemplo do passado que retorna ao presente da história, assegurando um novo sentido perante a dispersão. Georg Otte e Mirim Livia Volpe, no artigo intitulado “Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin”, os autores descrevem exatamente o aspecto das constelações que nos remete ao modo alegórico:

A distância temporal se transforma na simultaneidade da imagem, que, enquanto constelação *strictu senso*, pos-

sui não apenas a terceira dimensão da profundidade, mas, devido às imensas distâncias do universo, a quarta dimensão do tempo-espaço. Da mesma maneira que estrelas já extintas se apresentam ao olho do observador, o passado, geralmente dado por perdido, se manifesta, mesmo que relampejando, ao historiador atento. A partir dessa perspectiva, a tentativa do anjo da história de “acordar os mortos”, não é mais um empreendimento tão absurdo (Otte e Volpe 2000: 42).

Finalmente, redenção e catástrofe, não mais se colidem, se partimos do princípio de que a constelação arregimenta o repertório alegórico em sua reunião de imagens estranhas, em temporalidades diversas. Celebrar as ruínas dos sentidos pertinentes à linguagem, por via do procedimento alegórico de reconstrução da ponte aguda entre a língua decaída e sua gênese paradisiaca, afasta, antes de qualquer outra coisa, o absurdo da elasticidade constelatória do tempo. A sobreposição de imagens que se desenrola ao longo do impulso alegórico de ressignificação, em camadas de imagens que aparecem sobrepostas, segue o caminho constelatório de aliança inusitada dos acontecimentos dispersos. No tópico seguinte buscaremos uma maior aproximação com o conceito de alegoria. Este tópico, funciona como uma aproximação ao conceito de alegoria a partir da obra de Benjamin incorporados à alegoria os conceitos de dialética e história.

## **O fundamento alegórico na obra de Benjamin: alegoria, dialética e história**

Benjamin realiza um estudo detalhado da doutrina alegórica no seu projeto de tese, intitulado *Origem do drama trágico*

*alemão*, datado de 1928. Em um capítulo dedicado ao conceito de alegoria e uma profunda teorização acerca de sua significação, Benjamin aborda o tema com grande abertura especulativa. Contudo, procuramos nos atentar à possível influência que a problemática acerca das alegorias desempenha posteriormente na filosofia de Benjamin. Não levaremos em consideração os detalhes, encontrados no plano desta obra, que aparecem voltados para uma nova categoria de interpretação dirigida ao drama trágico enquanto objeto específico. Todavia, direcionamos o olhar àquilo que a expressão alegórica transfere ao estilo filosófico de Benjamin, isso porque, certamente, nas teses sobre a história, por exemplo, a utilização das alegorias na forma de escrita que Benjamin adota estabelece conectivos diretos com esse conhecimento ulterior à inteireza do corpus. E, claro, consideramos que a relação entre o método dialético, a história e o aspecto das ruínas, que é pertinente ao *modus operandi* das alegorias, serão igualmente relevantes neste processo de amadurecimento da expressividade alegórica no contexto do pensamento de Benjamin.

O conceito de alegoria, no texto sobre a *Origem do drama trágico alemão*, aparece inicialmente como um conceito derivado de um problema maior, a saber, a definição basilar do lugar que o espectro simbólico ocupa no desenvolvimento do romantismo. Problema este que, por compreender um tema de extrema relevância para a estética romântica, sobre a não dissociação entre forma e conteúdo, também nos interessa de modo geral. A conexão interna que ressurgue daí, entre as esferas estética e ética, caríssimas inclusive a uma perspectiva de politização da arte,

podem ser citadas entre uma das consequências mais relevantes para nós. Mas, sobretudo, ao considerarmos a configuração ampla deste problema, iniciamos a discussão atentos ao que Benjamin escreve acerca do aspecto unitário no objeto simbólico situado dentro deste círculo de interpretação:

A unidade do objeto sensível e do suprassensível, paradoxo do símbolo teológico, é deformada para corresponder a uma relação entre fenômeno e essência. A introdução na estética desse conceito de símbolo distorcido precedeu, sob a forma de um excesso romântico e contrário à vida, o deserto da moderna crítica de arte. Na sua configuração simbólica, o belo formaria com o divino um todo contínuo (Benjamin 2013b: 170).

Apesar de sua pertinência contextual, a formulação romântica, e também a clássica, em torno das alegorias, não corresponde aos percursos mais amplos que estabeleceu a cosmovisão Barroca sobre o tema. A cosmovisão Barroca, à qual Benjamin dedica uma recuperação crítica no texto de sua tese dedicada ao período, exige que elevemos o olhar até a máxima da expressividade na abordagem de seu universo particular em que também está incluído as alegorias. Para tanto, devemos pontuar uma dissonância marcante entre o Barroco e as outras visões envolvidas neste mesmo horizonte, que está relacionada ao conceito de individualidade, e que desponta como ponto de partida para uma definição radical do Barroco. Se, para o mundo clássico e o mundo romântico, existe o primado da “apoteose do sujeito perfeito”, a partir de uma noção da individualidade imposta pela busca da “perfeição salvífica”, isso se dissipa ao

largo da comunidade religiosa Barroca. Como busca identificar Benjamin (2013b: 170-171):

os problemas da atualidade do Barroco, que são de natureza político-religiosa, não tinham tanto a ver com o indivíduo, e a sua ética, mas mais com a sua comunidade religiosa.

Neste contexto, a alegoria remetida, como nas palavras de Benjamin (2013b: 171), a uma expressão afeita ao caráter “especulativo”, e que “é legitimada pelo fato de ele estar destinado a ser o fundo sombrio contra o qual se destacaria o mundo luminoso do símbolo”, parece ser uma anomalia.

Se a tomarmos no seu aspecto estético restrito, poderíamos acrescentar, as alegorias parecem estar no lugar de uma recursividade simplória, que devêm simplesmente para sustentar o antagonismo típico entre a forma antiga e a nova forma, como é próprio à história da arte sustentar. Uma vez fixada em um panorama no qual as duas formas, simbólica e alegórica, são consideradas distintas também na sua qualidade e capacidade expressiva, esta última aparece ocupando o lugar do excesso. Substitui o círculo fechado do indivíduo em busca da beleza na plenitude do símbolo, justamente, porque atua como “apoteose dialética” e centrífuga que mantém seu traço de exterioridade na presença da comunidade, das ruínas e da morte. Por fim, encerra sua “degenerescência” em um conflito determinante à sua interpretação, e desconcerta a harmonia imperativa e classicista da plenitude própria ao belo. Talvez, o exemplo mais evidente dessa concepção — que também é amplamente explorado por Benjamin — é o exemplo de Goethe.

Para Goethe, o poeta que busca erroneamente a expressão particular para chegar a outra mais geral, comete esse erro como quem busca os conceitos para chegar até as ideias. Põe, assim, em risco também o seu vínculo estético. Enquanto, no caso do símbolo, o particular basta a si mesmo, e se for convertido à generalidade, isso aconteceria despreziosamente — e não como na gesticulação descrita antes —, as alegorias desviam o curso da imediatez simbólica. Isso porque são as alegorias que procuram seguir o recolhimento das figuras particulares para aceder ao universal (Benjamin 2013b: 171). Deste modo, para a vertente da qual participa Goethe:

Se então uma obra de arte tem também valor artístico, este será totalmente distinto e independente daquele que lhe cabe enquanto alegoria. Uma tal obra de arte serve a dois objetivos ao mesmo tempo, a expressão de um conceito e a expressão de uma ideia (Benjamin 2013b: 172).

Contrariamente a essa interpretação goethiana, Benjamin defende que esta é uma concepção da alegoria que distorce seu valor real, e o faz ao compreender a alegoria por uma redução à determinada relação menor, qual seja: a relação entre signo e significado. Benjamin aponta a deflação desse modo de olhar as alegorias ao denunciar veementemente a ignorância da falsa opinião:

Muito embora a última observação aflore de perto a essência da alegoria, o fundo logicista da argumentação, que na distinção entre “a expressão de um conceito e a expressão de uma ideia” aceita precisamente a proposta moderna e insustentável da distinção entre alegoria e símbolo [...], impede estas observações de sair do círculo das definições redutoras da forma de expressão alegórica [...]. Mesmo grandes artistas e teóricos de grande



craveira, como Yeats, insistem no pressuposto de que a alegoria é uma relação convencional entre uma imagem significante e o seu significado (Benjamin 2013b: 172).

Em última instância, essa vertente ignora a concepção das alegorias como expressão. O salto que a filosofia da linguagem, inspecionada e assumida por Benjamin, alcança, fixa-se no termo diferencial com o qual reavalia as alegorias e seu estatuto no interior da linguagem. Segundo Benjamin, o equívoco que ressurge na teorização de Yeats, por exemplo, acontece porque esta não consegue enxergar que uma alegoria, “não é uma retórica ilustrativa através da imagem, mas expressão, como a linguagem, e também a escrita” (Benjamin 2013b: 173). Ocasionalmente uma reviravolta que articula todo registro de quaisquer instrumentos alegóricos que estariam à disposição de determinada expressão, e que não conduziam, quando sim, eram conduzidos pela apresentação do texto. Antes disso, a partir dessa transformação assumida por Benjamin, uma alegoria é em si mesma a própria expressão. Sobretudo, assume uma peculiaridade crucial com relação ao símbolo naquilo que determina seu aspecto mais singular: uma alegoria é dialética e perdura no tempo.

No território hermenêutico em que Benjamin se encontra, mesmo que procuremos explorar certas estruturas que utilizam da “alegorese” enquanto técnica da escrita, isto não nos mostra o conceito de alegoria na sua complexidade. Uma alegoria se distingue fundamentalmente do símbolo pela forma de apreensão do tempo e da história que realiza. Com isso, podemos enfim, falar de tropos comuns e variações internas ao seu grandioso arquivo de imagens e recursos, mas o que a define enquanto

expressão é a categoria do tempo. Dito isto, observemos a descrição desse traço forte no enquadramento recriado por Benjamin no seguinte excerto:

A medida de tempo da experiência do símbolo é o instante místico, no qual o símbolo absorve o sentido no âmago mais oculto, por assim dizer na floresta da sua interioridade. Por seu lado, a alegoria não está livre de uma dialética correspondente, e a calma contemplativa com que ela mergulha no abismo entre o ser figural a significação não tem nada da autossuficiência indifferente que encontramos na intenção, aparentemente afim, do signo (Benjamin 2013b: 176).

Sobretudo, tal desdobramento, que envolve a *imediatidade* do símbolo frente uma espécie de circunvolução duradoura dos elementos constituintes para o caso da alegoria, está no centro de toda a discussão. Uma vez que, a princípio, a plenitude sêmica do símbolo parece conformar a redenção na sua clareza, a alegoria, na sua operação expressiva, persegue a história da decadência natural.<sup>3</sup> Assim, Benjamin escreve: “Enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observador tem diante de si a *faccies hipócrita* da história” (Benjamin 2013b: 176). Ou ainda, se o primeiro, o símbolo, aninha no seu elenco as concepções de harmonia e equilíbrio também na

---

3 Isso deve ser destacado porque algo de fundamentalmente oposto ocorre nessa perspectiva ao longo do capítulo sobre as alegorias, o caminho da redenção se reverte através da busca pelos sentidos na jornada do intérprete melancólico. Retomaremos este motivo ao longo deste artigo. Apenas devemos adiantar algumas palavras de Benjamin com relação a isso: “Querer separar o tesouro de imagens com os quais se dá a reviravolta no sentido do paraíso da redenção daquele outro, sombrio, que significa morte e inferno, seria desconhecer totalmente a essência do alegórico” (Benjamin 2013b: 250).

sua *imediatidade* fenomênica, a alegoria rumina tudo que há de “extemporâneo”, “sofrimento e de malogro” na natureza (Benjamin 2013b: 176).

Neste sentido, ainda, a alegoria permanece inervada no coração da natureza e sua pulsão de morte acompanha os descaminhos da história, sob o decorrer do exílio ao mundo da transitoriedade e falecimento. É como estabelece Benjamin:

Quanto maior a significação, maior a sujeição à morte, porque é a morte que cava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação (Benjamin 2013b: 177).

Se pensarmos na teleologia barroca, em certa medida, o nascimento de uma alegoria, então, é o primado da *hominis causa*, ao passo que Benjamin declara, enfim, a centralidade da tendência destrutiva das alegorias pelas seguintes palavras:

Não destinada a uma bem-aventurança terrena nem moral das criaturas [como poderia crer o programa do Iluminismo] ela orienta-se exclusivamente no sentido dos seus ensinamentos secretos, pois para o Barroco a natureza tinha uma conformidade a fins na expressão do seu significado, na representação emblemática do seu sentido, que sendo alegórica, permanece irremediavelmente diferente da sua realização histórica. Nos seus exemplos morais e nas suas catástrofes, a história era vista apenas como um momento material da emblemática. Quem vence é o rosto hirto da natureza significante, e a história fica definitivamente encerrada no adereço cênico (Benjamin 2013b, 181-182).

Para o caso da literatura, o reconhecimento desta maneira de enxergar o mundo alegoricamente, devém pelo viés da perso-

nificação do elemento “subterrâneo fantástico”, “secreto e espectral” — como pode ser encontrado, primeiramente, nas pinturas de Serapião quando recitado por Plínio (Benjamin 2013b: 182). E o mais notável nessa referência é que o exemplo dessa arte nos revela elementos esquivos que têm suas origens remetidas às catacumbas e ruínas, veiculado a partir também do adjetivo “grotesco” que, na sua etimologia, remete ao significado de uma gruta (Benjamin 2018). Além disso, se olharmos de um ponto de vista transversal, toda essa caracterização perpassa o caráter do enigma, mesmo entre os Antigos ou Modernos.<sup>4</sup> Isto porque, como expõe Benjamin (2013b: 182),

ainda no século XVIII se usava para isso a palavra [*Verkerchne*] [que significa, justamente,] o que desaparece ras-tejando. [E, portanto, acrescentaríamos que,] desde as origens que estava presente o elemento “enigmático”.

Enquanto recurso utilizado pela teologia, essa atmosfera foi alimentada pela crença de que assegurava uma proteção à sabedoria ao retirar do alcance dos ouvidos incautos sua profundidade. O enigma, enfim, resume um termo agregado fundamental para o teor alegórico, também na medida em que, como escreve Benjamin: “Quanto mais o desenvolvimento da emblemática levava a novas ramificações, tanto mais crescia a opacidade dessa

---

4 Isso é válido destacar porque este último termo aborda uma divergência entre o intérprete cristão e barroco das alegorias, e denota mais uma vez os ruídos que a passagem da antiguidade ao medievo conserva até a chegada da modernidade. Especificamente, podemos encontrar nos estudos de Benjamin a seguinte nuance: “[ao passo que a alegoria medieval é] cristã e didática; o Barroco regressa à Antiguidade, num sentido místico e histórico-natural” (Benjamin 2013b: 182). O que procuramos fazer nessa passagem é reunir, a partir da pluralidade de diferenças que circunda a história da alegoria, o elemento central do enigma.

expressão” (Benjamin 2013b: 183). Atrelada a isso, a origem do enigma para a teologia aparece irmanada à poesia — segundo a perspectiva de Optiz que é retomada pontualmente por Benjamin — ao reunir, enfim, religião, estética e sabedoria.

A seguir, vejamos mais de perto o significado do enigma, como foi colocado por Benjamin para caracterizar a expressão alegórica, que aparece nas entrelinhas da seguinte descrição sobre o espraiamento das alegorias por diversos ramos culturais:

E como ela se infiltrou em todos os domínios do espírito, dos mais amplos aos mais limitados, da teologia à filosofia da natureza e à moral, até a heráldica, à poesia celebratória e à linguagem do amor, o repertório da sua panóplia expressiva concreta é quase ilimitado. Para cada ideia o momento expressivo encontra uma verdadeira erupção de imagens, que espalha pelo texto uma massa verdadeiramente caótica de metáforas (Benjamin 2013b: 184).

Como modo de expressão, por via de uma interposição, segundo Benjamin, da “dogmática das significações legadas pela tradição antiga”, uma alegoria será o termo último para uma significação total (Benjamin 2013b: 185). Esse poder de significar qualquer outra coisa além de si mesma nos lança, enfim, à dialética no interior das alegorias, em que para qual cada “personagem”, “coisa” ou “relação”, algo pode significar outra coisa (Benjamin 2013b: 185). Motivo que eleva, por conseguinte, junto ao repertório das correspondências alegóricas, todo o mundo profano à estatura da figuração, entre seu salvamento possível ou a condenação final. Seu motivo será, justamente, o movimento dialético que circunda a alegoria — como anuncia Benjamin (2013b, p. 186):

A dialética da convenção e da expressão [esta que] é o correlato formal dessa dialética religiosa de conteúdo [profano/sagrado], pois a alegoria é ambas as coisas, convenção e expressão, e ambas são por naturezas antagônicas.

Ao que Benjamin complementa: “A alegoria do século XVII não é convenção da expressão, mas expressão da convenção” (Benjamin 2013b: 186). Portanto, se estabelece onde — ainda nas palavras de Benjamin (2013b: 186): “voltamos a encontrar as mesmas antinomias, plasticamente expressas no conflito entre técnica fria e pronta a aplicar e a expressão eruptiva da alegorese”. Com a seguinte ressalva necessária: a inseparabilidade do sagrado na escrita alegórica jamais poderia se conformar a uma escrita baseada apenas no seu aspecto técnico, sobretudo, por ser expressão da convenção que, alarga-se do domínio apurado à criação artística, e, desta maneira, fixa-se na história, definitivamente.

A alegoria extrapola seu valor puramente estético, mas não daquela maneira que compreendeu Goethe, sob este ponto ao qual chegamos em que passa a ser considerada como expressão. Será a dialética entre criação artística e teologia que deverá romper as determinações mais encerradas sobre este limite imposto, que ressurge, por exemplo, na interpretação neokantiana. Como denuncia Benjamin (2013b: 189):

O pensamento não dialético da escola neokantiana não está, porém, em condições de apreender a síntese operada pela escrita alegórica a partir da luta entre intenção teológica e a artística, no sentido, não tanto de uma paz duradoura [porém de] uma *tregua dei*.

Superação esta que culminará na seguinte máxima:

Com isso a alegoria, coloca-se declaradamente para lá da beleza. As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas (Benjamin 2013b: 189).

Mesmo a supressão de todo domínio propriamente técnico se dá na forma da escrita alegórica novamente como objeto da destruição que nos abre um âmbito estético acima da totalidade empreendida pela forma clássica.<sup>5</sup> Até porque, a imaginação, enquanto uma invenção genuinamente moderna, também não os guiava ao regramento hierárquico dos espíritos na sua criação. Vejamos, então, na seguinte passagem, um pequeno retrato dos marcos históricos da criação barroca elaborado por Benjamin — obedecendo aqui a dialética imposta pelo universo barroco entre criação e destruição:

O que a Antiguidade lhes legou são os elementos com os quais, um a um, amassam a nova totalidade. Melhor: a constroem. Pois a visão acabada desse “novo” era a ruína. O que essa técnica, que em termos de pormenor se orientava ostensivamente pelas coisas concretas, pelas flores da retórica, pelas regras, procurava era o domínio exuberante dos elementos antigos numa construção que sem conseguir articulá-los num todo, fosse ainda assim, mesmo na destruição, superior à harmonia das antigas. A literatura devia agora chamar-se *ars inveniendi* [arte da invenção]. [...] A “imaginação”, a faculdade criadora no sentido dos modernos, era

---

5 Se seguimos os rastros da descrição de Benjamin, outras implicações relacionadas à fidelidade da destruição no universo criativo do Barroco alegórico são: a amostragem, por parte do poeta, de sua construção, em contraposição à recriação de verdades inspi-radas e acabadas; o gosto pela apoteose e a marca do terreno e percível, a falta de apego, como antes já fora valorado, pelo “fulgor da criação” apesar de seu compromisso com a virtuosidade, a busca pela duração e o apreço pela eternidade (não no mesmo sentido que a repentinidade dos símbolos) e a imbricação de transposições entre artes distintas, como, por exemplo, entre a pintura e escultura (Benjamin 2013b: 190-193).

desconhecida como medida de uma hierarquia dos espíritos (Benjamin 2013b: 190).

O espólio das alegorias, para o pensamento de Benjamin, precisa compreender a sobreposição ao “brilho estético” justificado por uma vinculação do universo Barroco ao saber. Isso porque, a busca pelos sentidos, orientada pela curiosidade do pensamento Barroco, exige do apreciador da beleza um conhecimento que trespasse sua camada estética. Acerca desse princípio, Benjamin (2013b: 193) chega à seguinte conclusão: “A beleza não tem nada de próprio a oferecer aos que ignoram”. Ou seja:

O que perdura é o raro pormenor das referências alegóricas: um objeto do saber, alojado nas construções planificadas das ruínas [...] A beleza que perdura é um objeto do saber (Benjamin 2013b: 193-194).

Portanto, extrair do objeto estético o saber, enfim, será apropriado à atividade do filósofo que extrai das obras seu teor de verdade que aparece depositado na sabedoria. Na introdução do ensaio “*As afinidades eletivas* de Goethe”, escrito a partir de uma análise da literatura do poeta alemão, Benjamin coloca, por outro viés, a mesma noção em torno da diferença entre o teor de verdade e teor factual nas obras de arte, pelo que recolhemos o seguinte extrato que nos ajuda a esclarecer essa implicação:

A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentário, o seu teor material. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita literária segundo a qual, quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao seu teor factual. Se, em consequência disso, as obras que se revelam duradouras são justamente aquelas cuja verdade está profundamente



incrustada em seu teor factual, então os dados do real na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo no mundo (Benjamin 2018: 12).

Aquele saber encarnado na apreciação duradoura das alegorias aparece interligado tanto à mutação temporal da obra quanto à própria verdade, ambos em seu estado de corrosão. Mesmo que possamos pensar no descompasso entre as duas coisas, ou seja, que possamos imaginar o teor de verdade mais arraigado nesta duração que a facticidade da obra, os dois estão se esvaindo. Não poderíamos ficar com qualquer teor de verdade eterno porque, novamente, sua dialética é crucial e devastadora em relação a isto.<sup>6</sup> Mesmo se regressamos ao texto sobre o drama trágico, veremos que Benjamin estabelece essa relação por outras palavras:

sem uma apreensão, pelo menos intuitiva, da vida dos pormenores por meio da estrutura, toda inclinação para o belo é mero devaneio. Estrutura e pormenor têm sempre [...] uma carga histórica (Benjamin 2013b: 194).

Nisso consiste a tarefa da filosofia, porque deve extrair os conteúdos de verdade nos objetos que inevitavelmente escarne-

---

6 Essa dependência pode ser vista igualmente a partir da diretriz espacial, ao passo que, o que define a distância entre teor de verdade e o teor material são extensões entre planos notadas em um quadro, por exemplo. Ou seja, isso aparece na exata proporção em que quanto mais terrena e arruinada for a configuração exposta no primeiro desses planos, ainda mais longe e profundo estará seu teor de verdade. Sobre isso Benjamin escreve: "Hausenstein observou, com muita pertinência, que nas apoteoses da pintura costuma tratar-se com extremo realismo o primeiro plano, para tornar mais creíveis os objetos visionários mais distantes. O primeiro plano, assim evidenciado, procurava concentrar em si todo o acontecer mundano, não apenas para acentuar a tensão entre imanência e transcendência, mas também para investir esta última no máximo possível de austeridade, exclusividade e implacabilidade (Benjamin 2013b: 195).

cem ao longo do tempo em que a beleza dá lugar à ruína das obras e o objeto se torna objeto do saber antes de mais nada.

A constituição de uma obra que em vez de aproximar o interlocutor a sua contemplação serena e harmoniosa, afasta e rechaça sua tentativa intencional, é o ponto de encontro entre a capacidade reflexiva da alegoria e a própria filosofia. Sobre este ponto, como escreve Benjamin (2013b: 195):

Enquanto o símbolo atrai a si o homem, o alegórico irrompe das profundezas do ser para ir ao encontro da sua intenção no seu caminho e a abater.

Ou seja, estamos diante de um saber e uma verdade não intencionais, neste sentido. Um saber que se arvora na amplitude de um arcabouço pouco a pouco enriquecido e com o incremento da ebulição dos sentidos pertinente ao fundamento das alegorias. A isso Benjamin acrescenta que: “Para resistir à queda na contemplação absorta, o alegórico tem que encontrar formas sempre novas e surpreendentes” (Benjamin 2013b: 195). Isto é, nada mais escapa aos olhos do alegorista, melancólico, que está sempre atento para com cada pequeno objeto, e até mesmo aqueles que escapariam muito naturalmente à indiferença simbólica.

Sobre a vigília do alegorista, soberano detentor dos sentidos e dos seres, Benjamin escreve o seguinte:

Se um objeto, sob o olhar da melancolia, se torna alegórico, se ela lhe sorve a vida e ele continua a existir como objeto morto, mas seguro por toda a eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos. [...] Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa

para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico. Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo de diverso, através dela ele fala de algo diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema. É nisso que consiste o caráter escritural da alegoria. Ela é um esquema e como esquema um objeto do saber; mas o alegorista só não a perderá se a transformar num objeto fixo: a um tempo imagem fixada e signo fixante (Benjamin 2013b: 196).

Abre-se deste modo o movimento dialético que enlaça alegoria e história, e porque ressurge como um elemento da ordem do conhecimento ela também é um objeto da metodologia filosófica. Ou seja, os saltos provocados pela alegoria dentro de seu modo temporal também podem ser evocados por uma abordagem da realidade histórica em um novo programa filosófico. É isto que nos alerta para a utilização de alegorias na escrita das teses “Sobre o conceito de história”, por exemplo; que Benjamin registra como último de seus textos, em 1940. Mesmo para abordagem de questões pertinentes ao conceito de história situado, contextualmente, frente ao positivismo historicista e ao fascismo de todas as ordens, Benjamin escreve um texto alegórico. Um texto em que a radicalidade de sua crítica às ideias de progresso, disfarçado ideologicamente, muita das vezes, sob o progresso da maquinaria, é escrito sob a mais variada fortuna alegórica. Escrito com recursos poéticos e alegorias que mediam a expressão da teoria crítica sobre a história que desenvolve já no último de seus textos.

Apenas à guisa de exemplo para o problema levantado, a saber, sobre o atravessamento da utilização alegórica enquanto

fundamento na filosofia benjaminiana, fiquemos assim com uma pequena passagem alegórica que ilustra o problema que levantamos:

Existe um quadro de Klee intitulado “Angelus Novus”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade (Benjamin 2005: 87).

*Recebido em 29/09/2020*

*Publicado em 09/08/2021*

## **Referências**

- BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. Org. J. M. Gagnebin. Trad. S. K. Lages e E. Chaves. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2013a.
- . *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Trad. J. Barrento. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. (Filô/Benjamin).

- *Origem do drama trágico alemão*. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica 2ª Ed., 2013b.
- “Sobre o conceito de história”. In: LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. W. N. C. Brant; Trad. das teses J. M. Gagnebin e M. L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- CANTINHO, M. J. “Georg von Hamann e Benjamin: Linguagem e Revelação”. *Cadernos Benjaminianos* 11, p. 32-51, 2016.
- *O anjo melancólico: Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Benjamin*. Paris: Nota de Rodapé Edições, 2015.
- GAGNEBIN, J. M. “Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou Verdade e Beleza”. *KRITERION* (112), p. 183-190, 2005.
- *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- *Walter Benjamin: os cacos da história*. Trad. S. Salzstein. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- LAGES, S. K. “Walter Benjamin, Tradutor de Baudelaire”. *ALEA* 9 (2), p. 239-249, 2007.
- OTTE, G; VOLPE, M. L. “Um olhar constelar sobre o pensamento de Benjamin”. *FRAGMENTOS* (18), p. 35-47, 2000.