

Ensaio recebido em: 14/06/2021

Ensaio aprovado em: 16/10/2021

Ensaio publicado em: 06/01/2022

<https://doi.org/10.26512/pl.v10i20.38494>

NOTAS SOBRE O MÉTODO COMO DESVIO EM WALTER BENJAMIN

NOTES ON METHOD AS A DETOUR IN WALTER BENJAMIN

Jessica Ehlke da Silva¹

(jesehlke@gmail.com)

Resumo: A partir do Prólogo de *Origem do drama trágico alemão*, intenta-se abordar a teoria crítico-epistemológica de Walter Benjamin sob o enfoque dado pelo autor aos problemas que defluem do método *more geometrico*, que se põe como propedêutica à investigação dos objetos filosóficos. Ao recorrer à lógica e à matemática, e não à linguagem que codifica historicamente a filosofia, tal metodologia se apresenta como condição universal para o conhecimento claro e distinto, conquanto se revele, ao mesmo tempo, gesto de renúncia à verdade, seja por pretendê-la capturável em uma rede conceitual prévia, seja por tomá-la como mero produto de uma equação. Benjamin, diante desse impasse, evoca a forma do tratado escolástico-medieval como modo de exposição filosófica assaz a fazer justiça aos objetos em sua conformação inarredavelmente plurívoca. Pela forma expositiva do tratado, os objetos são cotejados em relação ao todo em que se inscrevem, assim como o todo é remetido aos objetos, em um movimento dialético do qual, segundo ele, se faz possível a exurgência ou o lampear de seu teor de verdade. No projeto benjaminiano, portanto, evidencia-se a aliança entre o pensamento filosófico e seu modo de exposição mediante a concepção de método enquanto desvio ou caminho indireto (*Umweg*), e que pode ser compreendido como um exercício contemplativo de idas, vindas e pausas reflexivas sobre os fenômenos e as questões que emergem de sua singularidade.

Palavras-chave: Metodologia. Epistemologia. Teoria Crítica. Walter Benjamin.

Abstract: From the Prologue of *The Origin of German Tragic Drama*, we intend to approach Walter Benjamin's critical-epistemological theory under the focus given by the author to the problems that come from the *more geometrico* method, which is proposed as a propaedeutical for the investigation of philosophical objects. By resorting to logic and mathematics, and not to the language in which philosophy was historically codified, such methodology presents itself as a universal condition for clear and distinct knowledge, although it reveals, at the same time, a gesture of giving up the truth, whether because it intends to its capture in a previous conceptual network, either by taking it as a mere product of an equation. Benjamin, faced with this impasse, evokes the form of the scholastic-medieval treatise as a way of philosophical exposition that does justice to objects in their irrevocably plurivocal form. By the expositive form of the treatise, the objects are placed in relation to the whole in which they are inscribed, just as the whole is referred to the objects, in a dialectical movement which, according to him, makes possible the emergence or the glimmer of its truth content. In Benjamin's project, therefore, the alliance between philosophical thought and its form of exposition is evident through the conception of method as a detour or indirect path (*Umweg*), which can be understood as a

¹ Graduanda em Filosofia pela Universidade de Brasília (UnB).

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3538882737305400>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0250-079X>.



contemplative exercise of reflexive comings, goings and pauses about the phenomena and questions that emerge from its uniqueness.

Keywords: Methodology. Epistemology. Critical Theory. Walter Benjamin.

INTRODUÇÃO

220 Ao tratar sobre a produção teórica de Walter Benjamin, João Barrento (2012) sublinha que o pensamento do filósofo se serve de um *método*, a que denomina “crítica filosófica”, cujo postular se dá ao revés daquilo que constitui o arcabouço linguístico e conceitual de escolas críticas e de sistemas filosóficos preexistentes. Seu modo de contemplar os temas sobre os quais discorre se caracteriza pelo pendor “mais *imagético* do que conceitual” (BARRENTO, 2012, p. 42), sob o qual é recusada a separação entre o pensamento e a forma de sua exposição (*Darstellung*). Ademais, no esforço de “encontrar o corpo da ideia, materializar a metafísica” (BARRENTO, 2012, p. 42), a epistemologia benjaminiana atribui ao objeto a primazia na construção do todo reflexivo, em contraste à perspectiva geral do filosofar de sua época, que estabelece “um espaço interior e já delimitado de saberes” (BARRENTO, 2012, p. 42), ao qual o objeto deve ser remetido e interrogado em seu teor de verdade.

No Prólogo Epistemológico-Crítico de *Origem do drama trágico alemão*², Benjamin coteja a literatura filosófica, estruturada como doutrina, com a questão do modo de exposição em que os objetos de investigação são dados a ver. Nesse sentido, Jeanne Marie Gagnebin (2014) ressalta que a opção benjaminiana pelo uso do termo *Darstellung* se deve à compreensão do autor de que os objetos da análise filosófica exsurgem da própria forma textual sob a qual se pretende *expô-los* ou *apresentá-los* em sua verdade, por contraste com a noção de representação (*Vorstellung*), “no sentido clássico de imagem mental de objetos exteriores ao sujeito” (GAGNEBIN, 2014, p. 64). Segundo a hipótese da autora, ao eleger a expressão “exposição da verdade” (*Darstellung der Wahrheit*), Benjamin enfatiza a indissociabilidade entre o encargo filosófico de apresentar ou expor a verdade e o movimento ínsito à verdade, “que só pode existir quando exposta, quando se apresenta e mostra a si mesma” (GAGNEBIN, 2014, p. 68). Traduzir *Darstellung* por “representação”, portanto,

² Há duas traduções para a língua portuguesa de *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, de W. Benjamin: a de João Barrento (BENJAMIN, 2013), cujo título ora se inclui no texto, e a de Sérgio Paulo Rouanet (BENJAMIN, 1984), intitulada *Origem do drama barroco alemão*. Ambas as obras foram consultadas e utilizadas na confecção deste ensaio.



contrapõe-se à visão crítica benjaminiana sobre a concepção moderna de racionalidade, que se põe externamente aos objetos para, desde fora, prover-lhes explicação, de modo a fazer emergir a partir deles, tão somente, representações abstratas desses objetos.³

O que Benjamin considera como a grande questão da filosofia encontra ressonância com a citação de Goethe, aposta como epígrafe da mencionada obra:

Posto que nem no saber nem na reflexão podemos chegar ao todo, já que falta ao primeiro a dimensão interna, e à segunda a dimensão externa, devemos ver na ciência uma arte, se esperamos dela alguma forma de totalidade no universal, no excessivo, pois assim como a arte se manifesta sempre, como um todo, em cada obra individual, assim a ciência deveria manifestar-se, sempre, em cada objeto estudado. (GOETHE, 1984, *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre* – Materiais para a História da Doutrina das Cores – in BENJAMIN, 1984, p. 49)

Na perspectiva benjaminiana, a filosofia deve estar à altura de acessar seus objetos de reflexão pela linguagem, fazendo com que a verdade se exponha do confronto com o singular, com o fenomênico em sua infinita particularidade, e não de um ponto de partida universal e abstrato, tal como concebido pela filosofia da representação, nos moldes cartesianos/espinosanos. Nisso se entrevê a ideia goethiana de que, para o alcance da totalidade, ciência e filosofia devem ser pensadas como arte, uma vez que tanto o conhecimento quanto a reflexão não logram, de forma isolada, apropriar-se completamente dos objetos dados à investigação. Mostra-se necessário, então, fazer coincidir na atividade do filósofo os papéis do investigador das ideias e do artista: do investigador, na medida em que este se debruça sobre seus objetos tendo por horizonte a procura da verdade; do artista, ao passo que, mediante a apresentação de suas formas na obra de arte individual, dá a ver o universal no particular. Daí afirmar Gagnebin o intento benjaminiano de demonstrar e reabilitar a relação entre a história, a linguagem e a verdade, isto é, “entre a dimensão estética e a dimensão histórica do pensamento filosófico, ou ainda, entre verdade e exposição da verdade, ontologia e estética” (GAGNEBIN, 2014, p. 63).

1 CRÍTICA AO MÉTODO *MORE GEOMETRICO*

³ Tanto Sérgio Paulo Rouanet (BENJAMIN, 1984) quanto João Barrento (BENJAMIN, 2013) optaram pela tradução de *Darstellung* como “representação”, em que pese tal escolha lexical conduzir, nos termos da análise de Gagnebin, a problemas de interpretação dentro do escopo da crítica benjaminiana, dada a compreensão de *Darstellung* como exposição contrapor-se, justamente, à ideia de esquemas prévios de representação (*Vorstellung*) para a apreensão dos objetos.



A teoria crítica de Benjamin, enquanto põe em questão a ideia de verdade como apoderável pelo conhecimento, apresenta-se em seu vigor disruptivo diante da noção de método preconizada pelos sistemas e doutrinas filosóficos radicados no ideal racionalista. Concebida como grade teórico-conceitual válida para todos os objetos, a metodologia cuja gênese remonta à modernidade, em especial ao pensamento de Descartes e Espinosa, pretende-se a via universal para o conhecimento, capaz de garantir ao saber a captura e a posse da verdade. Dentre outros possíveis modos de exposição dos objetos, sagrou-se hegemônico, desde então, um fazer filosófico atrelado ao conhecimento rigoroso, para cuja estruturação emprestou-se o instrumental da matemática e da geometria – as regras, proporções e relações tidas como necessárias para a reta condução do pensamento –, hábil a prover proposições que pudessem “ser deduzidas de princípios evidentes” (DESCARTES, 1996, p. 89). Sob tal forma expositiva como método, a aposta iluminista se voltava à composição de um sistema ordenado de razões, povoado por ideias claras e distintas – logo, independentes da dimensão múltipla do sensível –, a partir do qual se permitiria o revelar dos objetos e o apropriar da verdade.

222

Com Descartes, testemunha-se o esforço em atribuir à filosofia o papel de prover fundamentação e justificação à ciência, movimento que tem por consequência o deslocar do interesse filosófico da metafísica à epistemologia. Seu projeto em torno de uma teoria do conhecimento (RÖD, 2008), amparado na premissa da razão como fonte de certeza em busca da aquisição de conhecimento claro e seguro, evidencia a precedência das ideias às coisas, na medida em que considera o sujeito, sede da intelecção ou da representação dos objetos, como o juiz do verdadeiro. Em busca da certeza no conhecimento, o filósofo encontra na matemática, portanto, o caminho seguro para a evidência e para a verdade, formulando um método de crítica e avaliação das próprias crenças e da autoridade externa mediante a dúvida hiperbólica. Pelo adotar de tal postura cética, depuram-se, assim, as contingências do mundo fenomênico, no escopo de criar um conjunto de ideias “seguramente verdadeiras” a partir das quais se permitirá a ampliação do conhecimento, dentro do processo de construção do sistema da ciência sobre tal alicerce fundacional.

Em contraposição ao programa cartesiano, Benjamin faz notar a irredutibilidade do texto filosófico ao método *more geométrico*, que se põe propedêutica e anteriormente aos objetos em nome do conhecimento, como esquema abstrato prévio ao qual o conteúdo da realidade deve se amoldar e responder. Segundo ele, compreender a escrita filosófica como doutrina sistematizada e axiomática redundante “em 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, 2013, p. 16). Circunscrever o campo da especulação filosófica em tais termos, portanto, é conceber a verdade como produto de uma operação metodológica, sob a falsa pressuposição de uma absoluta transparência entre o resultado da investigação e o modo de apresentação desse resultado, de maneira a ser olvidada a “codificação histórica” da filosofia, ou seja, a sua inscrição na linguagem e na história, e que envolve tanto a respectiva forma de produção textual quanto os próprios objetos a que se propõe descrever.

A ênfase benjaminiana no problema da exposição, convocando a filosofia a repensar as próprias formas, advém da suspeita de que haja outros modos de apresentação que, embora desprezados pelos modernos, sejam mais adequados à contemplação dos objetos em sua complexidade contextual. Para o filósofo, a artificial extração dos objetos do mundo da linguagem e da história para submissão ao método tem o condão de nulificá-los, alijá-los das próprias potencialidades e, em última instância, traduzir-se em uma estratégia de distanciamento da verdade. Tal é o ônus imposto à filosofia enquanto ciência rigorosa: visar ao conhecimento e renunciar à verdade.

223

2 O MÉTODO COMO DESVIO E O TRATADO MEDIEVAL

Ao lançar luz sobre a questão da prática da forma filosófica, Benjamin propõe um outro método que possa dar conta do desafio de exposição dos objetos, reconhecendo à verdade o caráter fragmentário e impassível de conhecimento enquanto apropriação. Para tanto, postula uma noção de método capaz de orientar a investigação como uma mirada percuciente sobre os fatos e, com isso, permitir-lhes manifestar, no curso de sua apreciação, as contradições e influências que podem revelar a verdadeira totalidade crítica na qual estão imersos. Destarte, em oposição à teoria tradicional escorada na forma textual doutrinária, o autor resgata do medievo a escrita filosófica do tratado, forma que proverá, posteriormente, elementos à construção ensaística de Montaigne, assim como, ressaltadas as devidas peculiaridades, à noção de ensaio de Adorno e à própria produção textual benjaminiana.

Como afirma Benjamin, a prática do tratado escolástico-medieval “impôs-se em todas as épocas para as quais foi evidente a essência não delimitável do verdadeiro” (BENJAMIN, 2013, p. 16), caracterizando-se como forma de escrita que se constitui mediante a participação reflexiva do leitor, em especial no exercício de movimento do pensamento como respiração, pelo qual se “volta continuamente ao princípio” e “regressa com minúcia à própria coisa”

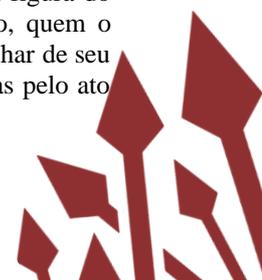


(BENJAMIN, 2013, p. 16). Trata-se de trabalho meditativo que parte do complexo, em “renúncia ao percurso ininterrupto da intenção” (BENJAMIN, 2013, p. 16), ou seja, que se afasta da esfera volitiva do sujeito para avançar em torno dos objetos em sua multidimensionalidade. No perscrutar-lhes as várias camadas de sentido, são construídas sobre os objetos redes de perspectivas intercambiantes, como espécie de conversação com o próprio texto. No curso desse entremear dialógico que envolve ativamente o sujeito e os objetos dados à reflexão, impende ao receptor do escrito produzir, paulatinamente, a equação a partir dos elementos que exurgem da situação histórico-temporal e linguística dos fenômenos, sem o apelo a instrumentos lógico-metodológicos prévios que assomem no espaço vazio entre a razão inquisitorial e as coisas. Isso implica afirmar, em outras palavras, a contrariedade benjaminiana ao tipo de “relação intencional” (ANDRADE, 2018, p. 148) estabelecida entre um objeto contextualmente desintrincável e uma consciência bastante para apreendê-lo em sua verdade mediante estruturas pré-fixadas de entendimento.

A forma canônica do tratado medieval consta de citações de autoridade sobre diversos objetos do mundo, a compor peças fragmentárias estrangeiras à própria fala do autor do texto, em nome do exercício de reposição renitente do intelecto em relação a seus objetos. Com isso, não se intenta confirmar a verdade ou perseguir um modelo didático, mas sim manter o espírito em movimento constante nesse “modo de ser específico da contemplação” (BENJAMIN, 2013, p. 16), pelo contumaz ir e vir reflexivo aos objetos, na captura de novas nuances e configurações que possam assumir. Em contraste com o método cartesiano, que suspende a autoridade externa e a substitui por um método como guia do conhecimento, a forma discursiva do tratado é entretecida por saberes preexistentes a fim de, a partir deles, propiciar novas aquisições de sentido que não se pretendem consumir em uma descrição conclusiva e final sobre o tema em questão, mas sim na manutenção constante da atividade contemplativa, no pôr sempre em marcha e estímulo a atenção intelectual, diante da intermitência de sua apresentação fragmentária.

Jeanne Marie Gagnebin (2014) constata haver, entre a forma filosófica do tratado e a do ensaio assim como cunhado por Adorno⁴, uma conexão pelo radicar comum na ideia de um exercício que se dá em torno dos objetos, como obstinada retomada e retorno a eles. Essa

⁴ ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003. Em *Ensaio como forma*, Adorno aduz que a escrita ensaística pressupõe um pensar fragmentário e descontínuo, cuja unidade só pode ser encontrada em meio às fraturas da realidade, e cita Max Bense para a caracterização da figura do ensaísta, compreendendo-o como “quem compõe experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e apalpa, quem o prova e o submete à reflexão, quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever” (ADORNO, 2003, pp. 35-36).



noção de exercício remete a uma práxis ascética da Antiguidade clássica, tal como observado por Michel Foucault n' *A escrita de si*, e envolve a atividade de diálogo com os textos, assim como a apropriação de saberes externos sem outra finalidade para além de sua internalização e a constituição do próprio sujeito. No particular, Foucault alude à forma de escritura consubstanciada nos *hypomnêmata*, cadernos de anotações nos quais se consignavam “citações, fragmentos de obras, exemplos e ações que foram testemunhadas ou cuja narrativa havia sido lida, reflexões ou pensamentos ouvidos ou que vieram à mente” (FOUCAULT, 2004, p. 147), e que carregaram elementos para o que se consagrou posteriormente como a forma do tratado medieval, bem como para a construção da forma ensaística de Montaigne⁵, na Renascença. Sobre esses “livros de vida” ou “guias de conduta” (FOUCAULT, 2004, p. 147) impendia-se expender longo e paciente trabalho de releitura e meditação, a redundar em um exercício de escrita de si, de autocultivo ou de subjetivação no qual a figura do autor restava diluída perante a *auctoritas* (a autoridade alheia), visto que o saber apresentado nos *hypomnêmata* se engendrava a partir de outros saberes dispostos alhures e previamente⁶.

Benjamin tem por escopo, pela referência ao tratado medieval, resgatar um modo de exposição que se põe como outra possibilidade ao pensamento filosófico e sua forma, sem subjugar-se às regras do método cartesiano nem deter-se na kantiana “reflexão sobre as condições e possibilidades do conhecimento humano” (GAGNEBIN, 2014, p. 67). Cuida-se de uma forma de exposição filosófica que renuncia à linearidade do percurso *more geometrico*, do caminho da reta razão que se propõe doadora de cientificidade, a partir de um método universal, a todos os objetos de reflexão, e que tem como propósito apresentar a verdade que repousa na “dimensão expressiva e significativa” dos objetos (COLI, 2009, p. 1).

A proposta crítica benjaminiana é pensar um antimétodo aos moldes cartesianos, ou seja, um *método como desvio* (*Umweg*), que se constitui pelo presentificar do objeto, da coisa mesma, mediante a reflexão que se põe ao seu redor, que a circunda em floreios sem intentar sua captura por uma rede conceitual, como movimento dialético no qual o singular é sempre,

⁵ Montaigne contemplava, no modo de pensar que concebeu como ensaio – tributário, por sua vez, de vários aportes formais do tratado escolástico –, uma medida curativa contra a melancolia, o humor responsável por rebaixar o espírito humano para a terra, levando-o à estagnação. A esse estado de paralisia da alma que, mesmo cercada de instrumentos de ação, se via acossada pela preguiça imobilizante (acídia), importava a sublimação por um ócio cultivado, ou seja, pela prática do estudo constante, que compreendia a coleta de frases ou fórmulas de outros autores e o subsequente trabalho de releitura desses fragmentos para a formação do próprio pensamento.

⁶ Veja-se, nesse sentido, a afirmação de Foucault sobre o uso da forma de escrita dos *hypomnêmata*: “Constituir a si mesmo como objeto de ação racional pela apropriação, unificação e subjetivação de um já dito fragmentário e escolhido; no caso da anotação monástica das experiências espirituais, tratar-se-á de desalojar do interior da alma os movimentos mais escondidos de forma a poder deles se libertar. No caso do relato epistolar de si mesmo, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se lança para si mesmo ao comparar suas ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida” (FOUCAULT, 2004, p. 162).



e uma vez mais, remetido ao todo em que se inscreve, assim como o todo é também considerado por sua mediação factual. O caráter desviante ou errante desse processo metodológico, em especial, visa a “atingir os extremos do fenômeno, não se demorando em sua exemplaridade, mas cavando e garimpando o que lhe é periférico, estranho e contorcido” (VENTURA, 2018, p. 147), em um gesto de recuo ao mundo da multiplicidade fenomênica, pelo abandono “das ilusões de soberania e de controle do assim chamado sujeito do pensar e do conhecer” (GAGNEBIN, 2014, p. 40). A ideia aqui se cinge a contemplar os fenômenos desde a complexa teia imanente de interrelações na qual se infundem, por meio de um “discurso em curto circuito que a meio caminho interrompe a si mesmo a fim de renovar contato com os seus objetos” (MATOS, 1993, p. 10 *apud* COLI, 2009, p. 2). É versar, enfim, sobre uma escrita filosófica que não visa ao desnudar da verdade, mas que convoca à lenta e paciente reflexão sobre os objetos e seus pormenores, rodeando-lhes em prol do explicitar de suas noções, em vez de destacá-los para deles obter um conceito ou resposta final.

3 O MODO DE EXPOSIÇÃO DO TRATADO E A IMAGEM DO MOSAICO

226

Pelo evocar da imagem do mosaico, o filósofo constata a afinidade de tal composição imagética com o exercício de contemplação do tratado, visto que ambos “justapõem elementos isolados e heterogêneos e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade” (BENJAMIN, 1984, p. 51). Ao mesmo tempo que o mosaico existe em razão das pastilhas que o integram, cada pastilha, extraída do todo, nada representa individualmente, de modo que, sem a mediação do todo à parte e da parte ao todo, a imagem sagrada não se mostra acessível. Assim também, a totalidade da verdade não se revela da mera junção, do aglomerado de objetos particulares encontrados no ecletismo das ciências, senão pelo estabelecer da relação dialética e universal dessas singularidades, como decorrência do caminho errante que se estabelece pelo modo de exposição do tratado medieval.

Benjamin observa que o método como propedêutica lida com os objetos sob o modo de sua apropriação pela consciência, enquanto relega sua exposição a um papel secundário, e disso decorre a redução da filosofia a mera teoria do conhecimento, na medida em que se limita a tratar sobre os pressupostos cognitivos sob os quais se funda o método. Nesse mesmo sentido se encaminha a crítica de Hegel, na *Fenomenologia do espírito* (HEGEL, 1992, pp. 64-65), à visão moderna e sua recusa ao que deveria ser o fim último da filosofia: a busca por



um modo de exposição do verdadeiro, que é rechaçada em prol da apresentação ordinária e imediata dos objetos, assim como da ambição pelo refinamento de seus métodos, pelos quais são dados a conhecer. Dito de outra maneira, é como se a filosofia renunciasse à meta de mostrar a própria verdade e passasse a ser a mera exposição dos modos de conhecimento do sujeito, de um lado, e dos objetos em sua imediaticidade, de outro. E, como consequência desse gesto abdicatório quanto ao contemplar de uma relação plena entre o sujeito e o objeto, a filosofia vê deflagrada, portanto, a separação entre um conhecimento subjetivo, abstrato e representativo que é incapaz de dar conta das coisas mesmas e os objetos que se dão a ver, tão somente, como produto da percepção humana e de sua experiência mecânica. Parece, então, ao diagnóstico benjaminiano sobre o fazer filosófico de seu tempo, que a aposta neokantiana e positivista, a despeito de afastar a possibilidade do conhecimento absoluto, o faz ancorando-se na suspeita oposta pela dúvida cartesiana, de maneira que o medo do erro acaba sendo o medo da própria verdade, tornada inacessível à filosofia.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

227

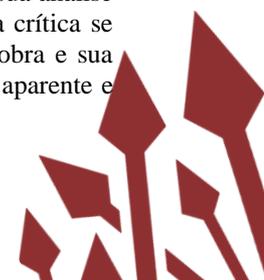
Para o filósofo, o objeto do conhecimento não coincide com o da verdade; daí ser necessário que o método filosófico seja, por si só, o modo de apresentação da verdade, e não um artifício para torná-la cativa, já que, “presente no bailado das ideias representadas, esquiva-se a qualquer tio de projeção no reino do saber” (BENJAMIN, 1984, p. 51). Ao pensar o desvio como método a partir do tratado, Benjamin colima resguardar à filosofia a tarefa de exposição da verdade, empreendida pela relação de interdependência reflexiva sujeito-objeto. No movimento contemplativo de partir e retornar incessantemente à singularidade, sujeito e objeto se expressam entre si e se modificam, com vistas ao delinear de uma totalidade que não é da ordem da imobilidade, mas que “continua se renovando através de indagações que se apresentam ao longo do processo de investigação, sem deixar de sustentar ambições provisórias de ser, contudo, uma nova totalidade” (CORRÊA & SOUZA, 2016, p. 12). Assim, o resultado da escritura do tratado, ou ainda, do texto ensaístico, é dado pela relação entre os objetos que se oferecem à exposição e a própria forma em que são apresentados pelo sujeito que sobre os fragmentos empreende um trabalho reflexivo, “que revolve impetuosamente seus objetos, que os percorre com rigor até que seus elementos concretos, numeráveis, desdobrem-se na representação daquilo que neles há de indizível e de inapropriável: sua verdade” (COLI, 2009, p. 3).



Tal como no mosaico, em que cada uma das pastilhas se refere ao todo em razão de sua particularidade, de seu teor material como condição de acesso à imagem total – nada tendo, logo, significado à margem da mediação entre todo e parte –, a compreensão do método como mergulho no mundo fenomênico em prol de sua exposição na ordem das ideias tem por pressuposto que “o conteúdo de verdade se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material” (BENJAMIN, 2013, p. 17).⁷ Nesse sentido, amparado na doutrina platônica das ideias, Benjamin concebe haver uma imbricação do teor de verdade com o teor coisal (ou conteúdo material), na medida em que os objetos do mundo participam da *ideia*, e, assim, não se pode deles prescindir para que a ideia ou a verdade como *unidade no ser* apareça. Diferentemente dos conceitos, produzidos pelo entendimento, as ideias preexistem como *ser*, por isso se oferecem tão somente à contemplação, sendo, logo, refratárias à subsunção conceitual ou à posse pelo entendimento humano. Diante dessa irreducibilidade à conceituação ou ao aprisionamento, a verdade se manifesta, em uma obra ou objeto, como simples fulguração, como lampejo a emanar do exaurimento da materialidade dos fenômenos por efeito de sua exposição.

Na leitura que faz d’*O banquete*, Benjamin interpreta a relação entre verdade e beleza enfatizando duas afirmações do texto de Platão: a que ilustra a verdade como “conteúdo essencial da beleza” e a que declara: “a verdade é bela” (BENJAMIN, 2013, p. 18). Se, nos termos de uma compreensão filosófica tradicional d’*O banquete*, ao belo se irroga uma posição ontologicamente inferior quando cotejado com as formas puramente inteligíveis, a verdade e o bom – o que equivale a afirmar a sujeição do sensível ao domínio do inteligível –, Benjamin trata de resgatar a beleza das amarras que a fazem circunscrita ao domínio da aparência, reconhecendo haver, entre a verdade e a beleza, uma “relação de copertencimento constitutivo como entre essência e forma” (GAGNEBIN, 2014, p. 72). Como resultado dessa relação de mútuo condicionamento, segundo o qual a beleza se constitui forma da verdade, e a verdade, essência da beleza, tem-se que a verdade, para além de mera abstração inteligível, só

⁷ João Barrento (BENJAMIN, 2013) traduziu as expressões *Wahrheitsgehalt* e *Sachgehalt* como “conteúdo de verdade” e “conteúdo material”, respectivamente, conquanto tais conceitos assumam também a tradução por “teor de verdade” e “teor coisal”. Traduzir *Gehalt* como “teor” parece explicitar mais adequadamente os termos com que Benjamin – em seus trabalhos de crítica de arte – trata a questão da dicotomia entre forma (*Form*) e conteúdo (*Inhalt*). Conforme Fernandes (2016), Benjamin apresenta uma primeira concepção de *Gehalt* (ou teor) como conceito unívoco a compreender forma e conteúdo na obra de arte. Posteriormente, em *As afinidades eletivas de Goethe*, o filósofo passa a cindi-lo nos conceitos de *Sachgehalt* (teor coisal) e *Wahrheitsgehalt* (teor de verdade), ao tratar sobre a tarefa do filólogo – relativa ao explorar o teor coisal das obras – e a do crítico – ao debruçar-se sobre a obra em busca de seu teor de verdade. Neste último texto, Benjamin postula, em sua análise sobre a forma da obra de arte e a exposição da verdade, que entre as atividades do comentário e da crítica se estabelece uma relação de continuidade, como o desdobrar da própria relação “entre a verdade da obra e sua concretude” (FERNANDES, 2016, p. 333), que marca a inseparabilidade “do material e do ideal, do aparente e do verdadeiro” (FERNANDES, 2016, p. 339).



aufere realidade efetiva ao se mostrar por meio da beleza como forma. Por essa releitura benjaminiana da obra platônica, portanto, a verdade somente logra existir na história e na linguagem, e nisso se revela que seu movimento de exposição se encontra entre dois mundos, no espaço intermediário entre as coisas e a sua verdade, ou ainda, entre as dimensões do fenômeno e da ideia.

Do cotejar o método como desvio a *eros*, figura que, na mencionada obra platônica remete à falta, ao desejo do belo, e não à sua posse – dado que a apropriação do corpo belo equivale ao desvanecimento da beleza como fulguração –, a forma do tratado não visa a desnudar a verdade ou a “aniquilar-lhe o segredo”, como afirma Benjamin, mas sim a fazer-lhe justiça. E fazer justiça à verdade, nos termos do filósofo, não implica outro caminho senão aquele que se dá como desvio, por meio da reflexão e dos comentários que, ao mesmo tempo que se precipitam sobre os objetos como chama a consumir seu invólucro material, concedem abertura à verdade para mostrar-se em sua intensidade luminosa. Em outros termos, é dizer de um movimento alquímico de destruição e transmutação: destruição pelo fragmentar e reagrupar dos elementos constitutivos dos objetos – de seu teor coisal e contextual situado no tempo e no espaço –; transmutação pela salvação crítica dos fenômenos, ora dissolvidos e inertes a uma subjetividade que se põe externamente a eles, para vigorar em sua potência e, então, permitir o lampear da verdade. Só assim, na ótica benjaminiana, o enigma da verdade dos objetos pode vir à luz, a verdade que, em contraste com a falsa totalidade do conhecimento que a põe inacessível, deve ser buscada pelo filósofo em seu agir investigativo e artístico, revolvendo-a das cinzas da matéria, “exposta em sua fratura, naquilo que lhe resta, emergindo na materialidade do mundo, apresentado na linguagem” (BRAGA, 2018, p. 18).



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mariana. A tecitura filosófica de Walter Benjamin e os entrelaçamentos entre beleza e verdade. *Cadernos Walter Benjamin*, v. 21, jul.-dez. 2018. Disponível em: <https://www.gewebe.com.br/cadernos_vol21.htm>. Acesso em: abr. 2021.
- BARRENTO, João. Walter Benjamin: limar, fronteira e método. *Revista Olho D'Água*, v. 4, n. 2, 2012. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/146>>. Acesso em: mar. 2021.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. 2a ed. São Paulo: Ed. Autêntica, 2013.
- BRAGA, Leonardo Izoton. Walter Benjamin e a filosofia da escrita: apresentação, constelação e crítica. *Cadernos Benjaminianos*, [S.l.], v. 14, n. 2, pp. 11-19, fev. 2019. ISSN 2179-8478. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/14647>>. Acesso em: 14 mar. 2021.
- COLI, Anna Luiza. A Origem (Ursprung) como alvo e o método interpretativo de Walter Benjamin. *Cadernos Benjaminianos*, [S.l.], n. 1, 2009. pp. 44-54, dez. 2019. ISSN 2179-8478. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5301/4709>>. Acesso em: 2 abr. 2021.
- CORRÊA, Carolina Salomão; SOUZA, Solange Jobim. Walter Benjamin e o problema do texto na escrita acadêmica. *Mnemosine*, v. 12, n. 2, pp. 2-25, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41651>>. Acesso em: abr. 2021.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FERNANDES, Rafael Zacca. Do conceito de Gehalt em Walter Benjamin: para uma crítica do poema como crítica da vida. *Revista Limiar*, v. 3, n. 6, 2 semestre 2016. Disponível em: <<https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9233/6763>>. Acesso em: abr. 2021.
- FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Org. Manoel Barros da Motta, trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito: parte I*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Ed. Vozes, 1992.
- OLANO MORGANTTI SALUSTIANO BOTELHO, L. WALTER BENJAMIN E AS IMAGENS DA HISTÓRIA: possibilidades de uma crítica social a partir da arte. *PÓLEMOS – Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 104–122, 2012. DOI: <https://doi.org/10.26512/pl.v1i1.11485>. Acesso em: 14 set. 2021.
- RÖD, Wolfgang. *O caminho da filosofia*, v. 2. Trad. Maurício Mendonça Cardozo, Caio H. da Costa Pereira e Roniere Ribeiro do Amaral. Brasília: Editora UnB, 2008.
- VENTURA, L. A hermenêutica fragmentária de Walter Benjamin. *Cadernos Benjaminianos*, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, pp. 11-19, 2018.

