

“NACH DER VOLLENDUNG”. WALTER BENJAMIN E HEINRICH RICKERT

Patricia Lavelle*
patricia.g.lavelle@gmail.com

RESUMO *O artigo examina a influência do neokantiano Heinrich Rickert sobre Walter Benjamin, que foi seu aluno em 1912-1913. Chamando a atenção para a relação intrínseca entre arte e teoria, indicada pela “Crítica da faculdade de julgar”, procura-se mostrar que os empréstimos operados por Benjamin não dizem respeito apenas aos elementos conceituais, mas também a certos motivos provenientes da “visão de mundo” da época. A partir dos materiais históricos e de conceitos que encontra em Rickert, Benjamin elabora construções metafóricas que associam o feminino à fantasia e à faculdade mimética. Nesta perspectiva, propomos uma interpretação da imagem de pensamento intitulada “Nach der Vollendung” (“Após a conclusão”), na qual a problemática erótica que aparece na filosofia dos valores de Rickert torna-se uma metáfora da criação artística.*

Palavras-chave *Teoria da arte, metáfora, imaginação, semelhança não sensível.*

ABSTRACT *This paper shows Heinrich Rickert’s influence on Walter Benjamin, who attended his lectures in 1912-1913. The intrinsic relation*

* Doutora em Filosofia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, França. Pesquisadora Visitante (Bolsa FAPERJ) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Artigo recebido em 06/12/2013 e aprovado em 06/06/2014.

Abreviações:

GB: BENJAMIN, W. “Gesammelte Briefe”. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

GS: BENJAMIN, W. “Gesammelte Schriften”. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

As traduções das citações são todas de minha autoria.

between art and theory, suggested by Kant's "Critique of the Judgement", gives us the theoretical ground to understand that Benjamin uses not only conceptual elements from Rickert's thought, but also themes from the "vision of the world" that conditioned it. With those historical materials found in Rickert's philosophy values, he constructs metaphors associating feminine images to fantasy and mimetic power. We propose an interpretation of his Denkbild "Nach der Vollendung". In this text, Rickert's erotic problematic became an image for artistic creation.

Keywords *Theory of Art; Metaphor; Imagination; Nonsensuous Similarity.*

A experiência do pensamento

“Ainda não sou capaz de decidir se é a filosofia ou a literatura que predominará em meus estudos universitários”.¹ Essa conclusão do *curriculum vitae* redigido por Benjamin em 1912 reveste, retrospectivamente, um caráter profético. A tensão, jamais resolvida, entre literatura e filosofia caracteriza toda a sua obra. Se a forma do ensaio crítico por ele praticada reivindica o uso de recursos estéticos no interior do discurso teórico, a produção literária de sua maturidade explicita a dimensão especulativa da obra de arte, sua abertura ao pensamento. Penso aqui na prosa enigmática de “Infância em Berlim por volta de 1900”, onde o material biográfico se transforma e se deforma à luz de elementos conceituais, nos aforismos de “Rua de mão única”, nos contos e nas “imagens de pensamento”. Não é por acaso que a reflexão sobre o problema representado pela semelhança puramente funcional que caracteriza toda construção simbólica aparece tanto em notas especulativas quanto em textos literários. O problema que Benjamin identifica ao forjar o conceito de “semelhança não sensível” (*unsinnliche Ähnlichkeit*) nos leva justamente a interrogar a correlação entre arte e teoria sugerida pela “Crítica de faculdade de julgar”.

De acordo com a “Crítica da razão pura”, as Ideias da razão não podem ser determinadas objetivamente; entretanto, o § 59 da terceira crítica, que tematiza a apresentação simbólica, afirma que elas podem ser apresentadas de maneira analógica, por meio de símbolos. Assim, Kant forja o conceito de “conhecimento simbólico”, modelo de representação baseado na faculdade ou, mais precisamente, no talento que temos para criar e compreender construções

1 “Lebenslauf”, GS, VII-2, p. 532.

análogas, isto é, para produzir e perceber semelhanças puramente funcionais que concernem somente às regras de reflexão sobre um certo objeto e sobre um outro, que é o símbolo do primeiro. Implicando o agenciamento de elementos estéticos no interior da argumentação conceitual, a apresentação das Ideias da razão mobiliza, ao menos em parte, o gênio artístico. A “Crítica da faculdade do juízo” define o gênio como o talento para associar princípios racionais e atributos estéticos em percepções reflexivas que animam e despertam o pensamento, abrindo-lhe perspectivas a perda de vista de representações aparentadas que o levam além da determinação do conceito, ao domínio suprassensível. Transformando a experiência segundo as leis da analogia e princípios racionais, tais percepções reflexivas, que Kant chama de “ideias estéticas” pois constituem o contrário e a contrapartida das Ideias da razão, produzem uma superabundância de “semelhanças não sensíveis”. Dito de outro modo, elas explicitam a tensão comparativa do princípio de afinidade. Apresentado na Dialética transcendental da “Crítica da razão pura”, esse princípio fundamental comparativo que faz “ver” o mesmo no outro e o outro no mesmo, constitui a regra indeterminada do processo esquemático. Na base de toda experiência, essa tensão comparativa se esconde sob o triunfo da identidade, no conceito, mas permanece “visível” na construção poética.

Em “Sobre o programa da filosofia vindoura”, projeto de sistema redigido entre 1917 e 1918, Benjamin afirma querer partir de Kant para pensar um conceito superior de experiência capaz de incluir plenamente a experiência do pensamento. Evocando as críticas de Hamann à terminologia da primeira crítica, ele lembra que a experiência do pensamento não se faz com fórmulas e números, mas na construção discursiva. Assim, segundo esse texto programático, é no domínio das ideias que deve se revelar o fundamento de uma experiência superior definida como “multiplicidade unitária e contínua do conhecimento”.² Aliando unidade e continuidade, tal experiência constituiria o lugar lógico de possibilidade da metafísica.³ “Já na concepção kantiana, – afirma Benjamin – a *Dialética transcendental* faz aparecer as ideias sobre as quais repousa a unidade da experiência”.⁴ Assim, “é nas Ideias que deve se

2 “Über das Programm der kommenden Philosophie”, GS, II-1, p. 168.

3 Concorde aqui com Peter Fenves, que chama a atenção para a relação entre as pesquisas sobre os conceitos de unidade e de continuidade, anunciadas no “Programa da filosofia vindoura”, a problemática kantiana do princípio de afinidade e a escolha das “Afinidades eletivas” de Goethe como objeto do ensaio que funciona como modelo paradigmático da crítica estética segundo Benjamin. Cf. Fenves, 2011, p. 172. Sobre essa hipótese interpretativa, cf. também Lavelle, 2008.

4 “Über das Programm der kommenden Philosophie”, GS, II-1, p. 167.

revelar o fundamento da unidade e da continuidade de uma experiência que não seja nem vulgar nem apenas científica, mas metafísica”.⁵

Segundo o seu programa filosófico, a elaboração de um tal conceito de experiência implicaria tanto a crítica de um conceito de conhecimento orientado unilateralmente para as matemáticas e a física quanto a reflexão sobre o caráter linguístico da expressão filosófica, como Hamann já o teria indicado na época de Kant. Ora, no Prefácio crítico-epistemológico ao livro sobre o drama barroco, Benjamin pensa o conceito de ideia em termos linguísticos, como “nome”: “A ideia é algo de linguístico e, mais precisamente, o momento, na essência da palavra, onde esta é símbolo”.⁶ Apresentado num agenciamento, pelo trabalho conceitual e judicativo, de elementos que pertencem à ordem das coisas, o reino metafísico das ideias se funda sobre uma dimensão simbólica da linguagem que preserva a tensão comparativa do esquematismo no nível do pensamento.

Em um comentário alegórico do “Banquete”, Benjamin indica a relação entre esse reino das ideias – isto é, a verdade – e a beleza, tematizando o caráter erótico do saber filosófico que ele situa, como o neokantiano Heinrich Rickert, entre a arte e a ciência. Segundo ele, a verdade não é bela nela mesma, mas para o Éros filosófico que a procura. Neste sentido, sua beleza é comparada à beleza do amado. O corpo do ser amado não constitui apenas sua inscrição na existência, sua realização viva, mas é também o símbolo da unidade de sua pessoa, daí sua beleza aos olhos de quem o ama. A argumentação não é demonstrativa, mas funciona por analogia: enquanto autoapresentação linguística do reino das ideias, a verdade é bela para o Éros filosófico pois a beleza não é uma simples aparência, mas também uma função simbólica. Compreendida como o lugar lógico de possibilidade da metafísica – a esfera transcendental da experiência anunciada no programa filosófico de 1917-1918 –, “a verdade é um conteúdo da beleza”.⁷ Ora, é a beleza que garante a possibilidade da apresentação simbólica de que fala Kant na “Crítica da faculdade de julgar”.

O “Prefácio crítico-epistemológico” é inteiramente construído a partir de analogias que se articulam entre si em configurações alegóricas. Assim, na própria forma desse texto, encontramos elementos remetendo à correlação entre invenção poética e impulso teórico que surge com a terceira crítica.

5 *Idem*.

6 “Ursprung des deutschen Trauerspiels”, GS, I-1, p. 216. [Cf. tradução em português de João Barrento: “Origem do drama trágico alemão”, p. 24.]

7 *Ibidem*, p. 211.

Entretanto, alguns esquemas de pensamento de Rickert também aparecem nesse texto, embora transformados e associados a outros elementos. É Rickert, que fora professor de Benjamin na Universidade de Fribourg em 1912 e 1913, quem confere à filosofia um lugar intermediário entre a arte e a ciência regido pelo valor erótico. Enquanto doutrina da visão de mundo, a filosofia se situa, segundo ele, entre a totalidade inacabada da ciência e a particularidade perfeitamente acabada da arte; a produção filosófica é compreendida tanto como uma atividade científica que procura encontrar um ponto de parada no fluxo da evolução quanto como uma atividade artística completa no presente. Assim, a reunião da perfeição no presente, que caracteriza as realizações artísticas, e da perspectiva sobre o futuro na visada do conhecimento, implica o amor impessoal e contemplativo do saber, a filosofia no sentido literal do termo. Esse Éros filosófico explica, segundo Rickert, a fecundidade e a atualidade dos sistemas filosóficos do passado. Benjamin retoma essa ideia na perspectiva da relação entre beleza e verdade: a atualidade dos sistemas filosóficos cujo conteúdo de conhecimento perdeu há muito tempo toda relação com a ciência aí encontraria, segundo ele, sua chave.

Contrariamente aos artigos que Rickert redige nos anos 1910,⁸ o programa filosófico de Benjamin nunca se concretizou num sistema. Entretanto, as questões que ele indica aparecem em textos produzidos ao longo de toda a vida do autor. Por volta de 1932-1933, ele forja a noção de “semelhança não sensível” (*unsinnliche Ähnlichkeit*), a qual nos permite pensar a tensão comparativa das afinidades como uma semelhança funcional atuante tanto na constituição da experiência em geral quanto no nível da linguagem, na articulação entre esquematismo e juízo. Ora, as muitas notas, esboços e fragmentos sobre a semelhança não culminam numa sistematização filosófica do problema, mas encontram um acabamento singular em textos literários, e em particular nas memórias de infância. De fato, é essa prosa a meio caminho entre criação literária e elaboração filosófica que nos convida a refletir sobre as “semelhanças não sensíveis”.

O pensamento de Benjamin se constituiu em contato com a filosofia, e em particular a de Kant, privilegiada pelas correntes neokantianas que dominavam o panorama universitário alemão nos anos 1910, período de sua formação acadêmica. Entretanto, sua reflexão não se apresenta nem em um

8 Tanto “Der Begriff der Philosophie” quanto “System der Werte”, artigos cujas hipóteses serão desenvolvidas numa obra sistemática intitulada “System der Philosophie” (1921), foram publicados no início dos anos 1910 na então recém-fundada revista *Logos*. Numa carta do 30 de julho de 1913, Benjamin conta ter lido, nos primeiros volumes desta revista, que se tornaria célebre, um artigo de Rickert. Cf. GB-I, p. 154 (46).

sistema nem mesmo exclusivamente em ensaios críticos ou especulativos. A relação com Rickert é neste ponto exemplar de uma atitude ao mesmo tempo teórica e literária, pois não se reduz à discussão ou à assimilação de elementos conceituais, mas concerne igualmente à retomada literária de certos motivos. Dito de outro modo, Benjamin transforma poeticamente certas formulações do neokantiano que encontram matéria na experiência da vida, na “visão de mundo” da época. Ele explora metaforicamente a dimensão simbólica destes materiais para produzir representações que associam elementos teóricos e imagens poéticas. Assim trabalhados, estes motivos abrem uma multiplicidade de perspectivas ao pensamento sem entretanto corresponder a construções conceituais determinadas ou determináveis.

As conferências sobre a noção de *Vollendung* (completude, plenitude, perfeição ou acabamento, conclusão), pronunciadas por Rickert na Universidade de Fribourg durante o semestre de verão de 1913, deixam marcas profundas, embora nunca explicitadas, no pensamento de Benjamin. Vestígios destas aulas podem ser observados na correspondência e na produção de juventude, mas muitos anos mais tarde elas continuam a dar frutos. “Nach der Vollendung” (“Após a conclusão”), texto do final dos anos 1920 que fecha o ciclo das *Imagens de pensamento*, retoma a temática destas conferências que constituem o primeiro esboço do sistema rickertiano de valores, publicado em 1921.

É significativo que os dois principais textos especulativos sobre a semelhança e a mímesis – “Teoria das semelhanças” (*Lehre vom Ähnliche*) e “Sobre a faculdade mimética” (*Über das mimetische Vermögen*) –, tenham sido redigidos no contexto de pesquisas relacionadas à preparação de *Mummerehlen*, capítulo que abre a primeira versão datilografada de “Infância em Berlim”.⁹ Neste texto, como em outras passagens das memórias de infância, o problema das semelhanças não sensíveis se apresenta num conjunto de metáforas femininas.. A reconstrução de tal imagem nos leva mais uma vez a considerar a influência do neokantiano Heirich Rickert sobre o jovem Benjamin. Assim, a referência a Rickert nos permite examinar as semelhanças funcionais que operam na associação metafórica entre figuras femininas e a faculdade mimética.

9 Cf. Benjamin, 2000.

Vida plena e perfeição artística

Benjamin cita Hermann Cohen em alguns textos,¹⁰ mas nunca se referiu por escrito aos ensinamentos recebidos do fundador da escola neokantiana de Marbourg. É indiretamente, pelo testemunho de Scholem, que sabemos que ele frequentou em Berlim as conferências de Cohen sobre o conceito de religião;¹¹ sua correspondência também não conserva traços de suas impressões sobre as aulas de Cassirer na Humboldt-Universität, embora nela encontremos algumas referências sobre sua filosofia das formas simbólicas. Os comentários epistolares sobre o seminário de Rickert representam portanto uma exceção. Eles indicam uma afinidade real entre a filosofia dos valores do neokantiano e os questionamentos do então estudante engajado no movimento de juventude que se considerava discípulo do educador reformista Gustav Wyneken. Aliás, é numa carta na qual Benjamin transmite ao seu mestre os resultados das pesquisas bibliográficas sobre a literatura pedagógica encontrável na biblioteca da universidade de Fribourg, que ele menciona com seriedade as conferências de Rickert. O estudante que se mostrava frequentemente implacável em sua apreciação dos universitários¹² não esconde seu entusiasmo por este “titular de uma cadeira alemã de filosofia” que fala sobre “a mulher e as relações entre os sexos”,¹³ embora também exprima reticências críticas:

Rickert, com efeito, dá aulas sobre lógica, até agora unicamente a partir de seu sistema inédito, que é desconhecido até mesmo de seus próprios estudantes. É uma filosofia dos valores. Ele funda uma disciplina completamente nova, o ‘domínio axiológico da vida plena’ [*Wertgebiet des vollendeten Lebens*] (ao lado da lógica, estética, ética, filosofia da religião) É na relação com a “vida plena” que o princípio da feminidade encontra o seu sentido. [...] Que o senhor não suponha, pelo termo “vida plena”, que se trate de um esteticismo raso! Não é bem isso – do que entretanto se trata também não está claro. Para mim é inadmissível o que ele diz, pois explica que a mulher é por princípio incapaz das mais altas realizações [*Vollendung*] morais – ela encontra seu asilo na vida plena [*vollendeten Leben*”]. [...] Mas naturalmente o senhor compartilha meu ponto de vista. Ou, em todo caso: não se trata aqui de

10 Cf. sobretudo “Über das Programm der kommenden Philosophie” e “Sobre As Afinidades eletivas de Goethe”.

11 Astrid Deuber-Mankowsky examina os vestígios da confrontação com Hermann Cohen nos textos de juventude de Benjamin, num trabalho cuidadoso de interpretação. Cf. “Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen. Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung”. Considero entretanto que o conceito de religião esboçado em “Sobre o programa da filosofia vindoura” se refere mais propriamente à experiência mística, tal como Rickert a concebe, do que ao conceito racional e ético de religião elaborado por Cohen.

12 Numa carta da mesma época ele afirma, por exemplo, que o seminário de Jonas Cohn sobre a “Crítica da faculdade de julgar” e a estética de Schiller era “quimicamente puro de todo pensamento”. Cf. GB-I, p. 112 (34).

13 GB-I (36), p. 117.

uma questão de conhecimento (O que é a “mulher”? – isso só se poderia dizer se conhecêssemos uma cultura feminina – é aliás exatamente a mesma coisa no que concerne à juventude), mas do “como se” da maneira de tratar o assunto.¹⁴

As conferências apresentadas durante o semestre de verão de 1913 tematizavam, efetivamente, assuntos de sociedade que interessavam ao jovem Benjamin, mas Rickert não o fazia como um pedagogo reformista como Wyneken. Tratava-se de uma apresentação geral do “sistema de valores” esboçado no artigo homônimo de 1913¹⁵ e desenvolvido na obra publicada em 1921. Entretanto, o texto dessas conferências, que permaneceu inédito e se encontra na biblioteca da universidade de Heidelberg, mostra que as aulas eram bem menos áridas do que as versões publicadas, e também mais impregnadas dessas discussões de época sobre o papel das mulheres na sociedade, sobre as diferentes formas de erotismo, no amor como nas relações de amizade, ou ainda sobre a mística religiosa.

Nas aulas, Rickert define o ideal da vida plena por analogia com a obra de arte. Essa completude da experiência vivida consiste, segundo ele, na capacidade de acrescentar, ao simplesmente vivo, a coesão, a autonomia da atividade e seu valor específico. Entretanto, como bem compreendeu o estudante Benjamin, a plenitude da vida não conduz a um mero esteticismo pois, segundo Rickert, a vida plena não é um bem de ordem estética. De acordo com seu ensinamento, quando dizemos que um homem estrutura sua vida como uma obra de arte, é preciso sublinhar o “como”. A arte apenas simboliza a vida plena; o acabamento pessoal conteria portanto valores que não são nem estéticos nem propriamente éticos, mas pertencem à esfera erótica que o professor se propõe a examinar. É assim que ele se confronta às questões relativas à diferença sexual e ao amor. Nesta perspectiva, considerando a inferioridade física da mulher, que a tornaria por princípio menos apta do que o homem a atingir objetivos predeterminados, ele procura pensar o domínio de valores no qual a mulher seria, por princípio, superior ao homem.

Trata-se precisamente da esfera da “vida plena” das pessoas, tal como nós a definimos, a esfera dos bens presentes, supra-históricos e entretanto terrestres, que carregam neles mesmos seu próprio valor, que não precisam ser justificados por suas consequências, mas são neles mesmos capazes de justificar a vida da cultura que, por outro lado, não chega nunca a sua conclusão e de lhe conferir assim um sentido

14 *Idem.*

15 Rickert, “Le système des valeurs”. In: Rickert, 2007, pp. 133-171.

fundamentalmente diferente daquele que nunca terá a evolução permanente e sua espera sem fim.¹⁶

Compreendido conceitualmente, abstração feita das singularidades individuais, como um princípio axiológico, o feminino é identificado por Rickert ao princípio do presente completo em si mesmo enquanto o masculino seria o princípio da tensão em direção ao futuro, da evolução sem fim, que concerne aos domínios da ciência e dos progressos de ordem moral. É neste sentido que Rickert afirma que a mulher seria destinada a "apaziguar as tensões da vida, a se fundar sobre ela-mesma, a se entregar a um trabalho presente que se basta e não será privado de seu valor pelo futuro; ela é, neste sentido, mais próxima do princípio de plenitude da vida do que o homem".¹⁷

É o amor pessoal do homem pela mulher que, segundo Rickert, permite ao ser voltado para o futuro de tomar parte no presente pleno. Entretanto, esse tipo de síntese entre a tensão em direção ao futuro, que concerne à evolução própria ao conhecimento científico, e a plenitude na experiência presente, que encontra seu paradigma na particularidade perfeita da obra de arte, caracteriza também "o amor impessoal e contemplativo do saber", a filosofia no sentido literal do termo. Tal é a conclusão do artigo de 1913 que sintetiza as conferências assistidas por Benjamin:

O Eros filosófico, enquanto aspiração ao pleno acabamento, gosta de ser sempre satisfeito. Ele não quer permanecer no inacabado apesar da convicção de que o discurso sobre o plenamente-acabado será apenas um "balbuciar". Na medida em que a filosofia se concebe deste modo em seu tipo próprio de cientificidade, ela coloca a última pedra no edifício do sistema de valores [...].¹⁸

Encontramos ecos do pensamento de Rickert nos textos que Benjamin publica em "Anfang", o órgão do movimento de jovens, em 1913. "Experiência", ensaio importante deste período, ao qual ele se refere na carta a Wineken citada acima, opõe a experiência filistina dos adultos e da tradição, avaliada negativamente, aos valores, que não seriam objeto de experiência. Em "Conversação sobre o amor", o tema erótico aparece de modo ainda ingênuo, e mesmo mal articulado, em um diálogo no qual ele examina as diferentes formas de amor, na amizade, no casamento ou na maternidade. Um pouco mais tarde, num texto de 1916, posterior portanto à ruptura com Wyneken,

16 Rickert, 1913, p. 48. Alguns extratos deste documento foram publicados em tradução francesa, cf. "Cahier Walter Benjamin", pp. 373-383, mas a passagem aqui citada não se encontra nesta edição.

17 *Ibidem*, p. 51 [Cf. tradução francesa de Marc de Launay in: "Cahier Walter Benjamin", p. 376.]

18 Rickert. "Le Système des valeurs". In: Rickert, 2007, p. 171.

podemos observar ainda uma reformulação mais interessante dos motivos de Rickert. Trata-se de uma crítica de inspiração nietzschiana da figura de Sócrates, compreendida como uma representação mítica do princípio lógico. Caracterizado ao mesmo tempo como fauno e eunuco, esse personagem, “estrangeiro às musas”, representa aqui o contrário do gênio criador, daí sua incapacidade para comunicar seu éros filosófico por meio da arte. Neste contexto, Benjamin retoma a terminologia rickertiana do “princípio feminino” e do “princípio masculino” para definir as verdadeiras criações espirituais:

Numa sociedade de homens não haveria gênio; este vive pela existência do feminino. Na verdade, a existência do feminino garante a assexualidade da criação espiritual no mundo. Onde uma obra, uma ação, um pensamento nascem na ignorância dessa existência, nasce algo de ruim, de morto. Onde nascem deste princípio feminino, são fracas e sem relevo e não brilham na noite. Mas onde prevalece essa consciência da parte feminina no mundo, aí nasce o que convém ao gênio.¹⁹

Nesse texto, a definição rickertiana do princípio axiológico feminino como princípio da vida plena no presente é transposta numa construção discursiva em que o trabalho conceitual sobre materiais culturais tende a desaparecer numa figura enigmática cujo caráter metafórico não é explicitado. Compreendido à luz das formulações de Rickert, este enigma pode ser assim “decifrado”: as criações do gênio são construções onde o princípio da plena completude da vida no presente prevalece sobre o princípio da evolução. Entretanto, se o desprezo pela plenitude no presente engendra algo sem vida, as obras nascidas deste princípio mesmo são fracas e sem luz. Identificado a Sócrates, o princípio masculino que projeta o acabamento no futuro é aqui associado à dimensão lógica do espírito. Toda produção de gênio implicaria portanto uma articulação entre a tensão em direção ao futuro, que corresponde à dimensão lógica do pensamento, e a plenitude no presente, que remete à faculdade mimética, ao poder de fazer imagens.

Ora, a referência a Rickert e ao princípio da vida plena no presente não esgota o sentido da metáfora feminina na obra de Benjamin. Esse motivo recorrente está também associado a uma reflexão sobre a imaginação que se inspira sem dúvida de Hamann e na qual o problema da unidade e da continuidade, a experiência das gradações, desempenha um papel fundamental. Em “Arco-íris. Conversa sobre a imaginação”, um diálogo de 1915 sobre a arte, a cor e o sonho, a imagem de uma “pura fecundação” ou de uma “pura gestação” [*reine Empfängnis*] é associada à fantasia, essa “pura acolhida no esquecimento de

19 “Sokrates”, GS, II-1, p. 130.

si” que constituiria a alma do artista sem entretanto corresponder à essência da arte. Um pouco mais tarde, por volta de 1919-1920, num fragmento intitulado “Fantasia”, ele afirma que o fundamento de toda obra de arte é essa “pura gestação” que se rege pelas ideias e pela natureza se deformando a si mesma. Aqui definida como a força de deformação do que foi colocado em forma, a fantasia conhece apenas transições sempre em transformação, isto é, gradações onde o mesmo e o outro se entrelaçam. Entretanto, segundo esse texto, ela é sempre incapaz de construir uma obra de arte pois, enquanto algo que deforma, deve se referir, fora de si mesma, a algo que recebeu forma, um elemento “colocado em forma” (*Gestaltetes*) que, quando adere à obra, torna-se o seu fundamento. Esse elemento formal faz da arte mais do que uma simples aparência evanescente: quando desaparece completamente na unidade do símbolo artístico, a obra encontra sua completude no belo. Entretanto, quando este é mantido a uma distância “sentimental, patética ou irônica”, a obra não cessa de discutir o próprio mundo das formas e torna-se enigmática.²⁰ Benjamin dá o exemplo das obras de Jean-Paul, mas é sem dúvida também o caso de “Infância em Berlim” e das “imagens de pensamento”.

O motivo erótico aparece novamente, mais elaborado e reflexivamente construído, justamente numa dessas pequenas prosas enigmáticas. Num texto redigido entre o final dos anos 1920 e o início dos anos 1930, os princípios feminino e masculino se associam à imagem da fecundação e do nascimento. Apesar da distância cronológica importante em relação ao seminário de Rickert, seu título “Após a conclusão” (“Nach der Vollendung”) faz, sem dúvida, alusão às conferências de 1913 sobre a vida acabada. Entretanto, diferente do “Sócrates”, neste texto, que se refere à gênese das grandes obras, o enigma reivindica reflexivamente o seu *status* de imagem.

Com frequência se tem pensado a gênese das grandes obras na imagem do nascimento. Esta imagem é dialética; abrange o processo por dois aspectos. Um tem a ver com a concepção criativa e se refere, no Gênio, ao feminino. Esse feminino se encerra com a conclusão. Dá vida à obra e então morre. O que morre no mestre com a criação concluída é essa parte, nele, em que ela foi concebida. Mas eis que essa completude da obra não é algo morto – e isto nos conduz ao outro lado do processo. A perfeição não pode ser alcançada pelo exterior; polimento e aprimoramento não podem forçá-la. Ela se consoma no interior da própria obra. E aqui também se fala em nascimento. Ou seja, a criação, em sua completude, torna a parir o criador. Não em sua feminilidade, na qual ela foi concebida, mas em seu elemento masculino. Bem-aventurado, ele ultrapassa a natureza: pois sua existência, que ele pela primeira vez concebeu nas profundezas obscuras do útero materno, terá que agradecê-la agora

20 Cf. “Phantasie”, GS VI, p. 116.

a um Reino mais luminoso. A sua terra natal não é o lugar onde ele foi concebido, mas ele vem ao mundo lá onde é sua terra natal. Ele é o primogênito masculino da obra, que foi por ele inicialmente concebida.²¹

O gênio feminino de que fala Benjamin remete à plenitude da vida no presente que, em Rickert, pode ser compreendida por analogia com a unidade da obra de arte. Ora, Rickert também afirma que a separação entre a forma e o conteúdo de um objeto é presente apenas ao olhar do juízo, na reflexão teórica; em contrapartida, sob o modo da intuição, o sujeito “vive” imediatamente sua unidade. Nesta perspectiva, ele apresenta a experiência estética como um exemplo de dissolução da oposição teórica da forma ao conteúdo, oposição que conserva entretanto a do sujeito e do objeto. Para Rickert como para Benjamin, esse eclipse da dualidade concerne tanto à recepção quanto à criação artística. Compreendida inicialmente como uma “fecundação criadora”, a criação nasce, segundo Benjamin, nas gradações e *nuances* da fantasia, nas “cores da imaginação”. Ora, esse princípio feminino remetendo à unidade na continuidade se identifica à esfera transcendental, que de acordo com “Sobre o programa” não deveria ser concebida como uma consciência, mas situada além da distinção entre sujeito e objeto, numa esfera “religiosa”. Na mística religiosa, Rickert encontra o exemplo privilegiado de um ultrapassamento radical de todo dualismo, e é sem dúvida a um tal conceito místico de religião que Benjamin faz alusão em “Sobre o programa da filosofia vindoura”: “a verdadeira religião, aquela onde nem Deus nem homem são sujeito ou objeto da experiência”.²²

É essa experiência transcendental da dissolução das dualidades na produção de semelhança não sensível que se encontra no fundamento da obra de arte, pois tal experiência funda toda beleza. Entretanto, como não é uma força criadora, a faculdade mimética se acaba e desaparece com a obra concluída pois esse processo, que é ele mesmo vivo, implica a parte masculina da criação, isto é, o elemento sem beleza que foi colocado em forma. Esse núcleo formal inscreve a perfeição da obra acabada na perspectiva de um inacabamento, pois ele constitui a reflexividade que a abre ao futuro. Projetado na forma artística, é esse princípio que permitirá ao trabalho crítico “quebrar” a unidade simbólica da obra para nela fazer renascer a subjetividade criadora. Assim, não é no presente da vida plena, mas apenas “após a conclusão”, na

21 “Nach der Vollendung”, GS, IV-1, p. 438. [Cf. tradução de José Carlos Martins Barbosa: “Após a conclusão”, in: *Obras Escolhidas*, Vol. II, p. 277.]

22 GS, II-1, p. 163.

crítica, que a obra se abre à totalidade infinita, dirigida ao futuro, da arte concebida como “médium-da-reflexão”.

Plenitude, semelhança e reflexão

Nas conferências de 1913, Rickert associa os valores próprios à vida plena, regida pelo princípio feminino, ao conjunto de relações que se tecem na vida doméstica e familiar, na qual se desenrola sobretudo a existência das crianças – “que são em tudo seres do presente” –, como ele sublinha –; esses valores primam também nas relações de parentela. “Também nisso – afirmava o professor a seus estudantes – a mulher goza sempre de um *status* superior. Há tias que não apenas possuem um valor sócio-ético de primeiro plano, mas circulam como bens presentes plenos (*vollendete Gegenwartsgüter*)”²³

O leitor de “Infância em Berlim por volta de 1900” verá sem dúvida no personagem da “Tante Lehmann” um desses “bens presentes plenos” que, segundo Rickert, reinam nas relações de parentela – e nisto ela se aparenta a outras figuras femininas do livro de memórias, como a avó que mora na Blumeshof, as feirantes do Markt-Halle, ou ainda a mãe da criança no capítulo intitulado “A caixa de costura”. Na “Infância em Berlim”, os elementos biográficos sofrem, como os materiais culturais, transformações e deformações para se tornarem imagens nas quais a reflexão teórica se introduz na construção literária. A vida que aparece nessas memórias torna-se assim um conjunto descontínuo e não cronológico de construções alegóricas no qual esses personagens femininos constituem figuras da completude da vida no presente. De certo modo, elas todas remetem à *Mummerehlen*, alegoria da experiência infantil de um presente pleno onde todas as dualidades se dissolvem no encantamento das semelhanças.

O fragmento intitulado “Sobre a Lâmpada” (“Zur Lampe”)²⁴ indica efetivamente a ligação intrínseca entre o projeto literário das memórias de infância e os estudos especulativos sobre o problema da semelhança não sensível. Benjamin aí afirma que a infância nos acorrenta às coisas por meio do dom mimético. Segundo ele, esse poder permitia outrora ao homem primitivo se assimilar ao mundo, produzindo essas semelhanças que não dizem respeito diretamente às coisas, mas às relações que entretemos com elas. Assim, a capacidade que temos de ver o semelhante, isto é, de perceber uma semelhança sensível entre dois objetos, seria apenas um vestígio da

23 Rickert, 1913, p. 79. [Cf. tradução francesa de Marc de Launay, in: “Cahier Walter Benjamin”, p. 378.]

24 GS, VII-2, pp. 792-794.

antiga e potente necessidade de assimilação que procura apagar, na imagem, as dualidades entre forma e conteúdo, sujeito e objeto. O exemplo privilegiado deste poder seria dado pela astrologia, segundo a qual os fenômenos celestes mais longínquos poderiam ser imitados pelo homem. No fragmento sobre a lâmpada, Benjamin afirma que a lembrança de infância conduz a esse campo de forças miméticas do qual a experiência do homem moderno guarda apenas sombras. “Teoria das semelhanças” e “Sobre a faculdade mimética”, que constituem versões mais tardias destas formulações, indicam entretanto que o poder mimético não teria desaparecido, mas migrado para a linguagem: “a linguagem seria o grau mais elevado do comportamento mimético e o mais perfeito arquivo de semelhança não sensível: um médium no qual migraram integralmente as antigas forças de criação e de percepção mimética, a ponto de liquidar os poderes da magia”.²⁵

Segundo “Teoria das semelhanças”, as palavras não são puros signos, mas contêm um teor expressivo ou afetivo que liga o significante ao significado. Entretanto, essa carga mimética que dissolve a dualidade do signo na unidade do nome não corresponde à essência do objeto visado, mas à ação do princípio de afinidade na linguagem. Ora, esse aspecto mimético – ou simbólico – da linguagem não se funda sobre a palavra isolada pois não se separa da dimensão semiótica. O suporte da significação implicando as continuidades produzidas pelas construções judicativas e discursivas permite produzir e perceber o semelhante na descontinuidade temporal do instante, isto é, no presente pleno. Assim, é na esfera da invenção poética que as forças miméticas se distanciam do movimento de assimilação mágica para acolher a distância crítica da reflexão – e devemos pensar aqui na produção literária do próprio Benjamin, em particular na “Infância em Berlim”.

Representação alegórica das forças arcaicas da mimesis, às quais conduz a lembrança de infância, a *Mummerehlen* constitui a contrapartida do Corcundinha, o personagem que encerra “Infância em Berlim” ao colecionar suas imagens. É esse homenzinho que quebra as coisas, as torna pequenas e distantes, introduzindo a dimensão diacrônica da lembrança que permite reencontrar o presente pleno da experiência infantil das semelhanças. Esses dois personagens alegóricos, que remetem tanto às dimensões mimética e semiótica da linguagem quanto aos motivos feminino e masculino emprestados a Rickert, podem ser compreendidos como desenvolvimentos da metáfora elaborada em “Após a conclusão”. Se a primeira remete à unidade da obra de

25 “Über das mimetische Vermögen”, in: GS, II-1, p. 213.

arte como uma completude no presente, o segundo representa a abertura em direção ao futuro que introduz a dualidade do elemento teórico na construção poética. Alegoria da construção formal da obra, o Corcundinha se confunde com o sujeito narrativo que se dobra sobre si mesmo, na rememoração como na reflexão.

Referências

Fontes:

- BENJAMIN, W. “Gesammelte Schriften”. Ed. R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser sob a supervisão de T. W. Adorno e G. Scholem. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991.
- _____. “Berliner Kindheit um Neuzehnhundert, die Gießener Fassung (1932-1933)”. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000.
- _____. “Gesammelte Briefe”. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995.
- _____. “Origem do drama trágico alemão”. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- _____. “Sobre As Afinidades eletivas de Goethe”. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch. In: *Ensaio reunidos: Escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2009.
- _____. “A doutrina das semelhanças”. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: *Obras Escolhidas*. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____. “Obras escolhidas”. Vol. II. Traduções de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- KANT, I. “Crítica da razão pura”. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- _____. “Crítica da faculdade do juízo”. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- HAMANN. “Vernunft ist Sprache. Hamanns Metakritik Kants”. Edição crítica comentada por O. Bayer com a colaboração de Benjamin Gleede e Ulrich Moustakas. Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromman-Holzboog, 2002.
- RICKERT, H. “Le système des valeurs et autres articles”. Tradução e introdução de Jules Farges. Paris: Vrin, 2007.
- _____. [Manuscrito conservado nos arquivos da Biblioteca da Universidade de Heidelberg]. Nachlass Heinrich Rickert (Heid. Hs. 2740), 1913.
- _____. “Extrait du séminaire sur ‘La vie accomplie’”. In: P. Lavelle (org.). *Cahier Walter Benjamin*. Paris: Editions de l’Herne, 2013.

Comentários:

- BOCK, W. “Fragmentos de uma teoria da cor de Walter Benjamin”. In: M. Angel de Barrenechea (org.). *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

DEUBER-MANKOWSKY, A. "Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen. Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung". Berlin: Vorwerk 8, 2000.

FENVES, P. "The Messianic reduction. Walter Benjamin and the Shape of Time". Stanford University Press, 2011.

LAVELLE, P. "Religion et histoire. Sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin". Paris: Cerf, 2008.