



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MESTRADO EM FILOSOFIA

Isabela Ferreira de Pinho

**O feminino como *Medium* da linguagem:
sobre algumas figuras femininas na obra de Walter
Benjamin**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Oliveira
Coorientadora: Profa. Dra. Patrícia Lavelle

Niterói

2014

Isabela Ferreira de Pinho

O feminino como Medium da linguagem: sobre algumas figuras femininas na obra de Walter Benjamin

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense.

Aprovado em: _____.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Cláudio Oliveira (Orientador).
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF.

Profa. Dra. Patrícia Lavelle (Coorientadora).
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF - Professora Convidada.

Prof. Doutor Bernardo Oliveira.
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF.

Profa. Dra. Carla Rodrigues.
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ.

Niterói, 2014.

DEDICATÓRIA

Ao meu pai (*in memoriam*), pelos momentos de plenitude acabada no presente. À minha mãe, pelo carinho e pelo apoio constantes.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense por ter aceitado e incentivado minha pesquisa, e à CAPES por ter financiado a presente pesquisa.

Agradeço ao meu orientador Cláudio Oliveira, que me transmitiu sua paixão pela Filosofia em tantas aulas inesquecíveis. Agradeço ainda pelo apoio e suporte para a pesquisa de meu tema desde as primeiras aulas de Filosofia na graduação da UFF. Cláudio, foi ótimo completar esse percurso com você.

Agradeço igualmente à minha coorientadora Patrícia Lavelle, cujo trabalho influenciou em grande medida a presente dissertação. Nesse sentido, agradeço novamente à PPGF da UFF por ter propiciado esse encontro. Agradeço ainda pelos recados de motivação ao final de cada capítulo, os quais durante a escrita, foram de extrema importância para mim.

Agradeço aos professores integrantes da banca de defesa, Carla Rodrigues e Bernardo Oliveira, por terem aceitado prontamente o convite. À Carla, agradeço ainda pelo incentivo em continuar o estudo desse tema do qual compartilhamos. Ao Bernardo, agradeço pelo empréstimo do livro de Patrícia, fundamental para a presente dissertação.

Por fim, gostaria de agradecer à minha família, sem a qual esse trabalho não teria sido possível. À minha mãe, Isabel, agradeço pelo apoio incondicional e pelos cafés noite adentro; ao meu irmão, Davi, agradeço pelo debate, pela crítica, pela revisão dessa dissertação, e sobretudo, pela amizade incondicional; à minha irmã, Danielli, pelos momentos de distração fundamentais para a posterior retomada do trabalho, e pelo Bernardo; aos meus tios, pelos doces para complementar o café; e à minha tia Raquel, pelo interesse vívido em nosso trabalho, pelo apreço ao estudo. Aos meus primos e amigos, agradeço pela compreensão em momentos de distanciamento. Um último e especial agradecimento ao Pedro, pelo apoio, companheirismo, e leitura minuciosa do presente trabalho.

"As mulheres falantes são possuídas por uma linguagem louca [*Sprechende Frauen sind von einer wahnwitzigen Sprache besessen*]."
(Walter Benjamin em "A Metafísica da Juventude")

RESUMO

A presente dissertação tem em vista a relação entre a noção de feminino que surge na obra de Walter Benjamin e o *Medium* da linguagem a partir do ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem". Para tanto, analisaremos duas fontes históricas do pensamento benjaminiano acerca da questão do feminino: o neokantiano Heinrich Rickert, que em seu *Sistema de Valores* associa o feminino à plenitude acabada no presente, e o antropólogo J. J. Bachofen, autor de *O Matriarcado, investigação sobre a ginococracia do mundo antigo à luz de sua natureza religiosa e política*. A partir dessas fontes históricas, veremos que o feminino associado ao *Medium* da linguagem pode ser interpretado como a esfera negativa anterior à fala humana, como será o caso da Otília goethiana e da *Mummerehlen*; e nesse sentido, pode ser aproximado da questão do mito. No entanto, será a partir da leitura de Giorgio Agamben sobre a questão da linguagem em Benjamin que chegaremos a uma outra possibilidade de interpretação para o feminino. Para esse fim, nos debruçaremos sobre o ensaio juvenil de Benjamin, "A Metafísica da Juventude", para entender em que consistiriam uma linguagem e uma cultura femininas.

Palavras-chave: feminino, *Medium*, linguagem, Benjamin, Agamben.

ABSTRACT

The present dissertation undertakes the relation between the notion of the feminine that emerges in Walter Benjamin's work and the *Medium* of language in his essay "Language as Such and the Language of Man". In order to do so, we shall tackle two historical sources that inform the Benjaminian thought on the issue of the feminine: the Neo-Kantian Heinrich Rickert, whose *System of Values* associates the feminine to the completion of plenitude in the present, and the anthropologist J. J. Bachofen, the author of *Mother Right: an investigation of the religious and juridical character of matriarchy in the Ancient World*. From these historical sources, we shall observe that the feminine that is associated with the *Medium* of language can be interpreted as the negative sphere prior to human speech, which is the case of the Goethean Otilia and the *Mummerehlen*; and, in this sense, it can be seen as bordering the question of the myth. However, it will be from Giorgio Agamben's interpretation of the issue of language in Benjamin that we shall arrive at another possible interpretation for the feminine. To this end, we shall examine an essay from Benjamin's *juvenilia*, "The Metaphysics of Youth", in order to understand what a feminine language and culture would consist in.

Keywords: feminine, *Medium*, language, Benjamin, Agamben.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	10
----------------------------	-----------

CAPÍTULO 1 - O FEMININO COMO PURO <i>MEDIUM</i> DA LINGUAGEM: DE HEINRICH RICKERT A WALTER BENJAMIN.....	14
---	-----------

1.1 - A Esfera transcendental além de sujeito e objeto e o <i>Medium</i> da linguagem.....	14
--	----

1.2 - A nomeação adâmica, a queda, e o tagarelar.....	21
---	----

1.3 - Rickert, "O Sistema de Valores" e o feminino como particularidade plenamente acabada no presente.....	25
---	----

1.4 - Particularidade plenamente acabada ou o <i>Medium</i> da linguagem: "A Metafísica da Juventude", o feminino, e o outro tagarelar.....	35
---	----

CAPÍTULO 2 - O FEMININO COMO PURO <i>MEDIUM</i> E SUA POTÊNCIA SECRETA: DE MUMMEREHLEN À OTÍLIA.....	47
---	-----------

2.1 - "Sobre a faculdade mimética" e a "Doutrina das semelhanças": o <i>Medium</i> da linguagem.....	47
--	----

2.2 - As semelhanças não sensíveis, a relação de parentesco e a concepção de linguagem no Trauerspiel.....	52
--	----

2.3 - A Mumm(e)rehlen e as semelhanças não sensíveis.....	61
---	----

2.4 - Imaginação, Nach der Vollendung: os elementos masculino e feminino na obra de arte.....	68
---	----

2.5 - Otília, santa padroeira dos que sofrem dos olhos, e a potência secreta de <i>As Afinidades Eletivas</i>	72
---	----

CAPÍTULO 3 - O FEMININO E OS MEIOS SEM FINS: DO MITO AO OUTRO TAGARELAR.....	87
---	-----------

3.1 - O feminino como pré-mundo e suas relações com o mito em Johann Jakob Bachofen.....	87
--	----

3.2 - "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte" e a influência de J. Bachofen.....	100
3.3 - Os ajudantes, os estudantes e a esfera dos meios sem fins.....	110
3.4 - O tagarelar e a culpa: o indizível.....	115
3.5 - Limiar: a inoperosidade e o outro tagarelar.....	126
4 - MUITO ALÉM DA CONCLUSÃO.....	130
5 -REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	137

INTRODUÇÃO

Em um ensaio datado de 1913 intitulado "A Metafísica da Juventude", Walter Benjamin nos apresenta algumas figuras femininas, tais como a poeta Safo, a mulher, a prostituta e o gênio como porta-vozes de uma outra cultura e de uma outra linguagem. Assim, elas parecem ter acesso ao que Benjamin chama de *Medium* da linguagem no "Ensaio sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem" (1916), redigido três anos após a escrita do ensaio juvenil. Por isso, a presente dissertação terá em vista a relação entre essas figuras femininas e a noção de *Medium* da linguagem, provinda do ensaio de 1916. Para tanto, nossa pesquisa se apoiará em duas fontes históricas de extrema importância para o pensamento de Benjamin acerca da questão do feminino: o *Sistema de Valores* do neokantiano Heinrich Rickert e *O Matriarcado, investigação sobre a ginococracia do mundo antigo à luz de sua natureza religiosa e política* (1861) de Johann Jakob Bachofen.

Em um primeiro momento, em busca de que se trata no *Medium* da linguagem, partiremos do "Programa para a filosofia vindoura", ensaio no qual Benjamin procura por uma de experiência que ultrapasse os conceitos de sujeito e objeto. Veremos, então, que a esfera transcendental de ultrapassamento dos conceitos de sujeito e objeto corresponde ao *Medium* da linguagem, pois no ensaio "Sobre a linguagem", Benjamin decompõe a linguagem em dois planos: em *Medium*, e meio, *Mittel*. A linguagem como *Medium* corresponde à linguagem paradisíaca no mito bíblico do Gênesis, e a linguagem como *Mittel* corresponde à linguagem humana, que tem surgimento no momento em que o homem peca contra a linguagem paradisíaca ao obter o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal. Assim, se a linguagem como *Medium* não é comunicativa nem instrumental, é um meio sem fins; a linguagem como *Mittel*, a linguagem humana, funciona como meio em vista de fins, como instrumento para a comunicação. Essas caracterizações serão importantes para nós, pois em um seminário ministrado por Rickert em Fribourg (1913), do qual Benjamin participou, Rickert associa o feminino à esfera da plenitude acabada no presente, à esfera dos meios sem fins; e o masculino à esfera da totalidade inacabada do futuro, a esfera dos meios em vista de fins. Por isso, após a análise do sistema aberto de Rickert, finalizaremos nosso primeiro capítulo com a leitura do ensaio juvenil "A Metafísica da juventude", tendo em vista em que consistiria uma linguagem e uma cultura femininas.

Já em nosso segundo capítulo, veremos a relação entre o *Medium* da linguagem e as diversas esferas associadas ao mesmo. Nesse sentido, esse capítulo é uma incursão na questão da linguagem em Walter Benjamin; incursão, entretanto, que nos reenviará ao feminino. Assim, partiremos das notas de Ibiza, "Sobre a faculdade mimética" e a "Doutrina das semelhanças", nas quais Benjamin fará uma relação entre o *Medium* da linguagem e o que ele chama de semelhanças não sensíveis. A partir dessa noção seremos encaminhados às noções de parentesco ou afinidade (*Verwandtschaften*), noções de extrema importância para o ensaio de Benjamin "Sobre as Afinidades Eletivas de Goethe [*Goethes Wahlverwandtschaften*]" (1924), analisado ao final do segundo capítulo. Serão também as semelhanças não sensíveis que nos encaminharão para um texto tão pequeno quanto denso de Benjamin, intitulado "Sobre o papel da linguagem na tragédia e no *Trauerspiel*" (1916). Nessa espécie de labirinto em que consiste o pensamento benjaminiano, seremos encaminhados para a figura da *Mummerehelen*, fragmento que deveria abrir as lembranças infantis de Benjamin, a "Infância em Berlim por volta de 1900" (1932-33).

Será a partir da imagem da *Mummerehlen* - palavra sem significado produzida pela má compreensão de Benjamin quando criança, mas que nos remete a diversos sentidos - que encontraremos a relação entre o mito e o feminino. Essa relação continuará a ser exposta no fragmento "Após a conclusão", de *Imagens do Pensamento*, no qual Benjamin comentará dois nascimentos da obra de arte, um feminino e outro masculino. Nesse fragmento, extramente influenciado por Bachofen, como veremos em nosso terceiro capítulo, o feminino aparece como o elemento negativo a partir do qual o elemento masculino da obra de arte surge, mas que deve ultrapassar. O masculino é pensado aqui como o que deve dar forma à obra. A partir desse fragmento, e da caracterização do feminino como pura aparência sempre em devir, como o que deve ser conformado por um elemento masculino, seremos levados ainda à noção de imaginação em Benjamin. Encerraremos esse capítulo com a análise do ensaio "Sobre as Afinidades Eletivas de Goethe", na qual a relação entre o feminino e o mito se estreitará ainda mais. Pois, se a Otilia goethiana sucumbe em um "mutismo vegetal" anterior à fala, e se a experiência infantil da *Mummerehelen* também aponta para o *Medium* da linguagem como a esfera anterior à linguagem humana, o feminino aparece como essa esfera negativa a ser ultrapassada.

Em nosso terceiro e último capítulo, averiguaremos a influência do *Matriarcado* de Bachofen em diversos momentos da obra de Benjamin. Veremos que essa influência

diz respeito inclusive à relação entre o feminino e o mito. Sobretudo, será no ensaio de Benjamin sobre Kafka, ensaio em que Bachofen será nomeado, que veremos o feminino como pré-mundo constitutivo do mundo masculino, do mundo do direito e da lei. Assim, Benjamin apontará a relação entre a lei, associada à autoridade paterna, e a culpa originária, maneira pela qual a lei captura a vida humana. Será, no entanto, a partir de uma associação entre a lei, concebida em sentido amplo, e a linguagem, que retomaremos o ensaio "Sobre a linguagem" (1916) a partir de uma interpretação agambeniana. Pois, como veremos, para Agamben, a linguagem humana, a discursividade humana, mantém em suspenso, como seu elemento negativo constitutivo, a linguagem enquanto *Medium*, ou o fato de que exista linguagem, de que a linguagem é, como ele o diz. Por isso, a linguagem decaída dos juízos, a linguagem como *Mittel*, sobre a qual nos fala Benjamin no ensaio de 1916, caracterizada como uma linguagem masculina em sua incansável dialética, no ensaio de 1913, mantém em suspenso a linguagem enquanto *Medium*, contra a qual o homem teria pecado a partir do mito do Gênesis.

Nesse sentido, Agamben está à procura por uma linguagem livre de seu elemento negativo constitutivo, uma linguagem livre da relação de débito quanto à linguagem enquanto *Medium*. Assim, se a linguagem enquanto *Mittel*, a linguagem comunicativo-discursiva, ou a linguagem masculina, mantém o pressuposto negativo da linguagem, as personagens de "A Metafísica da juventude" não permanecem na esfera da linguagem enquanto *Medium* como uma esfera negativa, como é o caso de Otília e da *Mummerehlen*, mas tagarelam. Esse tagarelar é, no entanto, radicalmente diferente do tagarelar da linguagem do ensaio "Sobre a linguagem", da linguagem masculina. O tagarelar das personagens de "A Metafísica da Juventude" parece possibilitar um outro uso da linguagem, já que essas personagens não emudecem diante da linguagem enquanto *Medium*, e nem fazem um uso instrumental da linguagem. Se a linguagem das mesmas não é um meio em vista de fins, se não se trata aqui de uma linguagem mediada, essas personagens parecem inoperar, ou, desativar, a relação entre a linguagem humana e o *Medium* da linguagem como seu pressuposto negativo.

Por isso, somente na última seção de nosso último capítulo, poderemos apontar para a relação entre a noção de inoperar, provinda da filosofia de Giorgio Agamben, e o tagarelar feminino do qual as personagens femininas de "A Metafísica da Juventude" são porta-vozes. Pois se Agamben, no prefácio póstumo à edição francesa de *Infância e História*, pôde afirmar que "toda obra escrita pode ser considerada como o prólogo (ou

melhor, a cera perdida) de uma obra jamais escrita, que permanece necessariamente como tal",¹ o que permanece não escrito na presente dissertação foi também o que a constituiu desde o princípio como ponto de partida: a relação entre o tagarelar feminino e o inoperar. Essa relação, espécie de *télos* não alcançado da presente dissertação, nos remeterá, no entanto, a um estudo ainda por vir.

¹AGAMBEN. *Infância e História, destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 9.

Capítulo 1- O FEMININO E O PURO MEDIUM DA LINGUAGEM: DE HEINRICH RICKERT A WALTER BENJAMIN

1.1 - A esfera transcendental além de sujeito e objeto e o *Medium* da linguagem

Walter Benjamin em "Sobre o programa da filosofia que vem" (1918) procura um conceito de experiência que ultrapasse os conceitos de sujeito e objeto. É a partir da crítica ao conceito de experiência kantiano, que teria permanecido submetido a uma visão específica de mundo, apesar de suas pretensões de universalidade, que Benjamin põe em questão a impossibilidade de uma teoria do conhecimento que abra mão da questão da linguagem. É nesse sentido que Benjamin apontará para uma aporia na distinção kantiana entre sujeito transcendental e sujeito empírico. Se Kant divide o sujeito cartesiano (*res cogitans*) em sujeito transcendental, desprovido de toda substância psicológica e pensado somente como uma pura forma sem conteúdo, e sujeito empírico, este sim o sujeito psicológico,² ele também concebe o sujeito transcendental por analogia com o sujeito empírico. E essa analogia consiste justamente na noção de subjetividade. Portanto, a esfera transcendental, essa pura atividade de síntese desprovida de todo conteúdo, é pensada como se fosse um sujeito. É nesse sentido que Benjamin dirá que:

as insuficiências relativas à experiência e à metafísica aparecem, no interior mesmo da teoria do conhecimento, como os elementos de uma metafísica especulativa (ou seja, que se tornou rudimentar). Os mais importantes desses elementos são, em primeiro lugar, a incapacidade de Kant, a despeito de todas as suas tentativas, de ultrapassar definitivamente uma concepção que faça do conhecimento uma relação entre os sujeitos e os objetos quaisquer ; em segundo lugar, seu esforço, igualmente insuficiente, de pôr em questão a relação do conhecimento e da experiência com a consciência empírica do homem. Esses dois problemas estão estreitamente ligados, e, mesmo que Kant e os neokantianos tenham em uma certa medida ultrapassado a natureza do objeto da coisa em si como causa de sensações, resta ainda eliminar a natureza subjetiva da consciência cognoscente.³

² O sujeito transcendental é o sujeito formal do conhecimento e não pode ser conhecido. Definido como a "unidade sintética das apercepções", ele é a autoconsciência que assegura a unidade da experiência, e por isso, permite o conhecimento. O sujeito da experiência empírica, o sujeito empírico, é apresentado como um "eu" psicológico, que, disperso na multiplicidade das representações, não pode fundar um conhecimento verdadeiro. Cf. KANT, *Crítica da razão pura*, Trad. MATOS, Fernando Costa. São Paulo: Editora Vozes, 2012. p. 129.

³ BENJAMIN, "Sur le programme de la philosophie qui vient", *Walter Benjamin, oeuvres I*. Trad. GANDILLAC, Maurice, ROCHLITZ, Rainer e RUSCH, Pierre. Paris : Éditions Gallimard, 2000, p.184.

Portanto, ao definir o sujeito transcendental como um "eu penso",⁴ Kant não só o aproximou do sujeito empírico e linguístico - e nesse sentido o conhecimento e a experiência continuam na esfera da subjetividade - como também assinalou a aporia da qual pretendia escapar ao orientar seu modelo de conhecimento pelo modelo da matemática:⁵ a esfera transcendental confunde-se com a esfera linguística na medida em que o sujeito transcendental é análogo ao sujeito empírico, o sujeito do discurso. É justamente nesse ponto que Agamben, em *Infância e História*, desdobrará a crítica de Hamman a Kant a partir dos apontamentos de Benjamin em seu "Programa para a filosofia vindoura". Pois foi Hamman quem, contemporâneo de Kant e autor de uma "Metacrítica do purismo da razão pura", apontou o contrassenso kantiano em afirmar uma razão pura, ou um sujeito transcendental, independentemente da linguagem, "pois não apenas a inteira faculdade do pensamento reside na linguagem, mas a linguagem é também o ponto central do mal-entendido da razão consigo mesma",⁶ e o próprio "eu penso" com o qual Kant pensa o sujeito transcendental por analogia com o sujeito empírico já é, como vimos, algo de linguístico.

Esse mal entendido da razão consigo mesma, sobre o qual nos fala Agamben a partir de Hamann, parece nos remeter à ambiguidade da palavra *lógos* que significa tanto razão quanto linguagem. Pois é precisamente o paradoxo contido nessa palavra que parece ter feito Kant, involuntariamente, identificar o sujeito transcendental ao sujeito linguístico. Entretanto, para Benjamin, é fundamental "achar para o conhecimento uma esfera de total neutralidade em relação aos conceitos de sujeito e objeto",⁷ ou seja, é fundamental redefinir a esfera transcendental e desprovê-la de toda e qualquer subjetividade, que se dá no discurso. Por isso, a esfera transcendental da experiência só poderá ser compreendida como o limite e a origem da linguagem humana, uma origem, porém, que não pode ser entendida no sentido de uma pré-história da linguagem ou de uma origem cronológica da linguagem.

É também nesse sentido que Benjamin, em seu ensaio de 1916 sobre a linguagem, constrói um conceito bastante abrangente de linguagem no qual esta não se

⁴ Cf. KANT, *Crítica da razão pura*, p.129.

⁵ Cf. BENJAMIN, "Sur le programme de la philosophie qui vient", p. 193: "Por ter tido consciência de que o conhecimento filosófico é absolutamente certo e apriorístico, e que a filosofia é por esse lado correspondente da matemática, Kant perdeu inteiramente de vista que todo conhecimento filosófico acha seu único meio de expressão na linguagem, e não em fórmulas e em números".

⁶ AGAMBEN, *Infância e História, destruição da experiência e origem da história*. Trad. BURIGO, Henrique. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 54.

⁷ BENJAMIN, "Sur le programme de la philosophie qui vient", p.187.

restringa somente à linguagem do homem. Benjamin, portanto, ao manter o duplo sentido da palavra *lógos*, diferencia a esfera transcendental da esfera da linguagem humana. Essa esfera transcendental que ultrapassa os conceitos de sujeito e objeto corresponde, no ensaio de 1916, à língua pura, o *medium* da linguagem ao qual, no entanto, o homem só tem acesso a partir de sua linguagem, a linguagem como *Mittel*, meio de comunicação.

Neste ensaio não destinado à publicação e escrito como uma carta a Gerschom Scholem,⁸ Benjamin desenvolve uma teoria da linguagem a partir de uma leitura do Gênesis bíblico. Assim, ele dirá:

ao se considerar a seguir, com base nos primeiros capítulos do Gênesis, a essência da linguagem, não se pretende realizar uma interpretação da Bíblia, nem colocar aqui a Bíblia, objetivamente, enquanto verdade revelada, como base para nossa reflexão, mas sim indagar o que resulta quando se considera o texto bíblico em relação à própria natureza da linguagem; e a Bíblia é, de início, indispensável para esse projeto porque estas reflexões a seguem em seu princípio, que é o de pressupor a linguagem como um realidade última, inexplicável e mística que só pode ser considerada em seu desenvolvimento.⁹

E é justamente a linguagem concebida como realidade (*wirklichkeit*) última, ou seja, como o que só pode ser considerado em seu desenvolvimento, que nos remete à ambiguidade da palavra *lógos*, razão e discurso, e àquela esfera transcendental para além de sujeito e objeto que procuramos aqui. Por isso, já de início, Benjamin apoiará seu "pequeno tratado"¹⁰ no significado abrangente que a palavra *Sprache* possui em alemão, que significa tanto língua quanto linguagem, e torna indistinta, portanto, a divisão que temos em nossa língua, entre uma língua humana e as linguagens da música ou dos pássaros, por exemplo. Ao contrário, como dirá Gagnebin, "a língua alemã instiga a indagar sobre a relação entre essas 'linguagens' e a 'língua humana'".¹¹ É, portanto, já pelo abrangente significado que *Sprache* possui em alemão que podemos entender o título do ensaio de Benjamin, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", pois a linguagem das palavras é somente um caso da linguagem em geral, ela é a linguagem humana.

⁸ Cf. carta de 11 de novembro de 1916, *Correspondances I*, (1910-1928). Trad. PETITDEMANGE, Guy. Paris: Éditions Aubier-Montaigne, 1979, p. 119. Em maio de 1933, quando Benjamin escrevia sobre a faculdade mimética em Ibiza, ele pede ao amigo que o reenvie o ensaio. Cf. *Ibidem*, p.78.

⁹ BENJAMIN, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", *Escritos sobre mito linguagem*. Trad. LAGES, Susana Kampff. São Paulo: Editora 34, 2011, p.60.

¹⁰ *Idem*, *Correspondances I*, p.119.

¹¹ Cf. nota 21 da tradução brasileira de "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p.50.

Nesse sentido, para Benjamin, não só o ser humano possui sua linguagem, mas também as coisas possuem uma linguagem/língua, e em sua linguagem material, as coisas e os acontecimentos se comunicam ao homem. Assim Benjamin diz: "não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada, que não tenha de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual".¹² E a comunicação desses conteúdos espirituais, no caso das coisas inanimadas, isso que se comunica delas, se dá na linguagem, pois para Benjamin não existe nada que não mantenha relação com a linguagem. A existência das coisas em si mesmas, fora da linguagem, ou seja, fora de suas expressões na linguagem, o que Benjamin chama de essências linguísticas, é uma ideia da qual nada se poderia tirar de fecundo. É nesse sentido que Benjamin diz que

a linguagem desta lâmpada, por exemplo, não comunica a lâmpada (pois a essência espiritual da lâmpada, na medida em que é comunicável, não é em absoluto a própria lâmpada), mas a lâmpada-linguagem, a lâmpada-na-comunicação, a lâmpada-na-expressão.¹³

Há, no entanto, uma diferença entre a essência espiritual das coisas (a comunicabilidade das coisas) e a essência linguística das coisas (isso que nas coisas se comunica), pois só conhecemos as coisas na medida em que elas se comunicam: "a essência espiritual só é idêntica à essência linguística *na medida em que é comunicável*".¹⁴ Isso significa dizer que todas as coisas comportam uma parte não linguística e que existe alguma coisa nas coisas que não é perfeitamente comunicável: "é o que queremos dizer quando falamos que as coisas são mudas",¹⁵ dirá Benjamin. Essa diferenciação entre a essência espiritual e a essência linguística "é a distinção primordial em uma investigação de caráter teórico sobre a linguagem"¹⁶ e é ela que remete ao paradoxo da palavra *lógos* e à esfera transcendental da experiência. Isso que não se comunica das coisas pode ser pensado como a origem silenciosa da linguagem, mas essa linguagem ainda não é a linguagem humana das palavras, e sim a linguagem muda das coisas.

¹² *Ibidem*, p.51.

¹³ *Ibidem*, p.53.

¹⁴ *Ibidem*, p.52.

¹⁵ BENJAMIN, "Notes pour faire suite au travail sur le langage [1915-1916]", *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne, 2013, p.335.

¹⁶ BENJAMIN, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p.52.

Se somente por intermédio da essência linguística das coisas chegamos ao conhecimento linguístico das coisas, o que se comunica das coisas é sua essência linguística. É nesse sentido que Benjamin pode dizer que "toda linguagem comunica-se a si mesma",¹⁷ ou seja, que a língua é o meio, *Medium*, da comunicação onde o que é comunicado é a língua mesma. O que a linguagem comunica é sua comunicabilidade pura e simples, ela é esse *medium* no qual as coisas se comunicam, e não o meio, *Mittel*, através do qual as coisas se comunicam. Esse *Medium* da linguagem onde ela se comunica em si mesma indica uma relação de imediatidade (*Unmittelbarkeit*) e essa imediatidade onde a língua se comunica em si mesma é o que podemos chamar, a partir de Benjamin, de magia da linguagem.¹⁸ Se a linguagem como *Mittel* é uma linguagem como meio de comunicação para comunicar fins fora da linguagem, na linguagem como *Medium* o que se comunica é a linguagem mesma; esta é um meio sem fins, aquela, um meio que tem em vista fins. Benjamin dirá que o caráter mágico da linguagem como *Medium*, imediata, remete a um outro aspecto, ao seu caráter infinito:

Pois precisamente porque nada se comunica através da língua, aquilo que se comunica na língua não pode ser limitado nem medido do exterior, e por isso em cada língua reside sua incomensurável, e única em seu gênero, infinitude. É a sua essência linguística, e não seus conteúdos verbais que define o seu limite.¹⁹

Ou seja, a língua como *Medium* remete à totalidade do sentido, onde nenhum conteúdo verbal pode definir seu limite. Essa totalidade de sentido remete-se à esfera transcendental além de sujeito e objeto que será anunciada pelo programa de 1918,²⁰ pois aqui ainda não há nenhum sujeito linguístico. Retomando a argumentação de Benjamin neste ensaio de 1916, se a essência espiritual das coisas não se reduz à sua essência linguística, ou seja, se todas as coisas comportam uma parte não linguística, a essência espiritual do homem se comunica inteiramente em sua essência linguística, porque a essência espiritual do homem é a sua essência linguística. Nesse sentido, sua essência espiritual é totalmente comunicável e a garantia dessa comunicação perfeita é o

¹⁷ *Ibidem*, p.53

¹⁸ Assim, Benjamin dirá que "se quisermos chamar de magia essa imediatidade, então o problema originário da linguagem será sua magia". *Ibidem*, p. 54.

¹⁹ *Ibidem*, p.54.

²⁰ Nesse sentido, Benjamin dirá que "a tarefa da futura teoria do conhecimento é a de achar, para o conhecimento, uma esfera de total neutralidade em relação aos conceitos de sujeito e de objeto; dito de outra maneira, de descobrir a esfera autônoma e originária do conhecimento na qual esse conceito não define mais, de maneira alguma, a relação entre duas entidades metafísicas". BENJAMIN, "Sur le programme de la philosophie qui vient", p. 187.

nome, pois "a essência linguística do homem está no fato de ele nomear as coisas".²¹ O que quer dizer que o ser humano comunica sua essência espiritual ao nomear as coisas. Mas o ser humano não comunica sua essência espiritual, que é sua essência linguística, através dos nomes, e sim nos nomes. Uma concepção de linguagem onde o meio [*Mittel*] da comunicação seja a palavra, o objeto, a coisa, e o destinatário, outro ser humano, é definida aqui como uma concepção burguesa de linguagem.

Assim, no nome, o que se comunica é uma comunicabilidade pura e simples, é a linguagem mesma como *Medium*, de modo perfeito e absoluto. Pois se na linguagem das coisas, como vimos, sua essência espiritual não é perfeitamente comunicável em sua essência linguística, a essência espiritual do homem é plenamente comunicável no nome. Ao remeter-se ao Gênesis bíblico, Benjamin dirá que a criação divina só se completa quando Adão nomeia as coisas, pois ao nomear as coisas, toda natureza se comunica, desde que se comunica, na língua, ou seja, no homem mesmo. O conhecimento aqui é imediato, pois o homem conhece a natureza não pelo nome que ele dá as coisas, mas nesses nomes. Assim, o nome pode ser chamado de "a língua da língua" ou a "linguagem da linguagem" no sentido de que ele é o *Medium* da linguagem, o lugar da linguagem onde é a linguagem mesma o que se comunica.

Dessa equiparação entre essência espiritual e essência linguística, que se dá no homem, há uma aproximação entre a filosofia da linguagem e a filosofia da religião justamente no conceito de revelação. Pois é no nome, esse *Medium* da linguagem, essa esfera transcendental onde ainda não há sujeito ou objeto da linguagem, que o conflito entre expresso e exprimível e inexpresso e inexprimível, comum a toda configuração linguística, não se dá. No nome, a linguagem é sua pura expressão e não conhece o inexprimível, assim como o conceito de revelação (*Offenbarung*), na esfera da religião, não conhece o inexprimível. Dessa maneira, segundo Patrícia Lavelle, "a revelação é a experiência religiosa da totalidade imediata do sentido, a identificação entre o transcendental e o linguístico, entre a comunicabilidade e a comunicação";²² essa esfera, ainda anterior à palavra humana, pode ser interpretada como uma tarefa infinita, como ao mesmo tempo o início e o fim de toda linguagem.²³ Assim, parece ser justamente a

²¹ "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p.55.

²² LAVELLE, P. *Religion et histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2008, p.67.

²³ Como veremos posteriormente essa não é a leitura de Giorgio Agamben, mas é a interpretação de diversos comentadores de Walter Benjamin. Na quarta seção de nosso terceiro e último capítulo, apresentaremos a leitura bastante peculiar de Giorgio Agamben acerca do *Medium* da linguagem.

isso que Benjamin se refere quando cita novamente Hamann: "linguagem, a mãe da razão e da revelação, seu alfa e ômega".²⁴

Poderíamos dizer, portanto, que se a linguagem dos nomes puros, anterior à palavra humana e correspondente à esfera transcendental além de sujeito e objeto que Benjamin procura em seu "Programa para uma filosofia vindoura", aparece como a língua que engendra a razão, onde na linguagem das palavras o sujeito pode julgar racionalmente as coisas, ela também é, como revelação, o objetivo final de toda linguagem, seu alfa e seu ômega. Parece ser nesse sentido que Benjamin, em seu "Programa para uma filosofia vindoura", ao reivindicar uma experiência que ultrapasse os conceitos de sujeito e de objeto, reivindica uma experiência que fosse capaz de incluir as esferas da religião²⁵ e da história, ou seja, segundo Patrícia Lavelle, "o *médium* do pensamento e o meio [*Mittel*] pelo qual ele pode ser comunicado",²⁶ o sentido imediato e também a sucessão de significações.

No entanto, segundo a interpretação agambeniana acerca da questão da linguagem em Benjamin, a qual chegaremos em nosso terceiro capítulo, o *Medium* da linguagem, ou a linguagem dos nomes puros, não pode ser pensado como uma tarefa infinita e jamais alcançada, ou seja, como o que, constituinte da linguagem humana, não pode jamais advir à fala, e que, como tal, permanece indizível em todo ato de fala. Pois, para Agamben, como veremos no prosseguimento da presente dissertação, se o intérprete se volta para a infinitude do sentido, ou para a imediatidade da linguagem, não é jamais para conservá-lo, e sim para pôr um fim a ele.²⁷ É nesse sentido que Agamben reivindicará, a partir de sua singular leitura acerca da questão da linguagem em Benjamin, uma radical eliminação do indizível da linguagem. Mas essa eliminação só é possível por intermédio da linguagem humana, da comunicação. Ou seja, diante da esfera transcendental além de sujeito e objeto, Benjamin deseja a comunicabilidade.²⁸

²⁴ BENJAMIN, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 59.

²⁵ BENJAMIN. "Sobre o programa da filosofia vindoura", p.187. Nesse sentido, Benjamin dirá que "a filosofia repousa sobre o fato de que a estrutura da experiência é compreendida naquela do conhecimento, e não pode ser desenvolvida a não ser a partir desta. Essa experiência envolve também a religião, quero dizer a verdadeira religião, aquela onde nem Deus nem o homem são sujeito ou objeto da experiência, mas onde a experiência repousa sobre o conhecimento puro". BENJAMIN, "*Sur le programme de la philosophie qui vient*", p. 187.

²⁶ LAVELLE, "*Religion et histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*", p. 12.

²⁷ Cf. AGAMBEN, "*Langue et histoire, catégories linguistiques et catégories historiques dans la pensée de Walter Benjamin*", *La puissance de la pensée, essais et conférences*. Trad. GAYRAUD, Jöel, RUEFF, Martin. Paris: Rivage Poche, 2011, p. 56.

²⁸ Tal é a tese de Patrícia Lavelle em seu livro *Religião e História, sobre o conceito de experiência em Walter Benjamin*. Nesse sentido, logo em sua introdução, ao se apoiar dentre outros, na leitura de Agamben em seu *Infância e História*, a autora faz, assim como Agamben em seu prefácio, uma

1.2 - A nomeação Adâmica, a queda, e o tagarelar

Na segunda narração da criação do mundo no Gênesis bíblico, o homem não é criado pela palavra, mas é criado a partir da matéria, do barro, no qual é insuflado o sopro divino. Para Benjamin, o sopro divino insuflado no homem é símbolo, ao mesmo tempo, da vida, do espírito e da linguagem.²⁹ Ao homem, não criado a partir da palavra, é conferido o *dom* da língua.³⁰ Essa singularidade do ato criador divino no que se refere ao homem é de extrema relevância para Benjamin, pois Deus não submeteu o homem à linguagem, tal como fez com as coisas e os animais, mas liberou no homem a própria linguagem como *Medium*, a linguagem da Criação. Assim, "o homem é aquele que conhece na mesma língua em que Deus cria".³¹ Dessa maneira, quando Benjamin diz que a essência espiritual do homem é a linguagem, devemos ter em vista que "sua essência espiritual é a linguagem em que ocorreu a Criação",³² ou seja, toda a linguagem humana é reflexo da palavra criadora divina no nome.

Entretanto, se a palavra criadora divina é infinita, absoluta e ilimitada, a infinitude do nome humano é sempre de natureza limitada e analítica. Pois a criação pela palavra divina é idêntica ao conhecimento das coisas criadas, visto que só Deus cria e imediatamente conhece o que cria, e é isso que está em questão na assertiva "e Deus viu que isso era bom", apresentada no Gênesis logo após a criação do mundo pela palavra divina "haja". "E Deus viu que isso era bom" significa para Benjamin que "ele o conheceu pelo nome. A relação absoluta do nome com o conhecimento só existe em

distinção entre Heidegger e Benjamin. Se Heidegger concebe uma pré-fundação ontológica na qual a experiência exclui a esfera da linguagem, a *sigética* à qual Agamben se refere, ou seja, se a linguagem articulada é para ele o esquecimento do ontológico no ôntico, Benjamin, diante da esfera transcendental anterior à linguagem humana, aposta na comunicabilidade. Entretanto, premente será, para Agamben, que essa comunicabilidade esteja livre de toda e qualquer relação com o *Medium* da linguagem concebido como o elemento indizível constitutivo da linguagem humana. Pois, como veremos na continuação da análise do ensaio benjaminiano, a linguagem humana nasce no momento em que o homem peca contra a linguagem paradisíaca, a linguagem enquanto *Medium*. Nesse sentido, o nascimento da palavra humana é marcado pela culpa original provinda do pecado contra a língua paradisíaca, no momento de obtenção do fruto proibido, como narra o Gênesis bíblico. No entanto, essas questões serão tratadas somente em nosso terceiro capítulo a partir de uma retomada das figuras femininas da "Metafísica da juventude", pois em nosso segundo capítulo, analisaremos outras figuras femininas em suas relações tanto com o *Medium* da linguagem quanto com o mutismo das coisas.

²⁹ O sopro divino é símbolo do som, o puro princípio formal da linguagem. Assim, se a linguagem das coisas e dos animais é muda e imperfeita, a linguagem do homem é imaterial e puramente espiritual.

³⁰ Cf. BENJAMIN. "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 60.

³¹ *Ibidem*, p. 62.

³² *Ibidem*, p. 62.

Deus, só nele o nome, porque é intimamente idêntico à palavra criadora, é o puro *medium* do conhecimento".³³

O nome humano, ao contrário, não criador, não conhece imediatamente a coisa em si mesma, mas somente a maneira como a coisa, criada pela palavra divina, se comunica ao homem. Nesse sentido, a nomeação adâmica é a tradução da linguagem imperfeita e muda das coisas sem nome em uma linguagem humana, sonora, mais perfeita. Essa tradução da língua muda e sem nome das coisas à língua sonora e nomeadora do homem é garantida por Deus, pois ambas possuem uma proximidade de parentesco em Deus. Dessa maneira, Benjamin desvincula sua teoria da linguagem tanto do que ele chama de uma concepção burguesa de linguagem, para a qual a palavra, por convenção, é o mero signo da coisa, quanto do que ele chama de uma teoria mística da linguagem, onde a palavra é a essência da coisa. Pois, nas coisas, a palavra criadora de Deus é o germen a partir do qual o homem conhece e nomeia.

Assim, é a partir da imagem de um poema do pintor Müller,³⁴ citada por Benjamin, que podemos pensar a natureza limitada e analítica da infinitude do nome: "Deus faz um sinal aos animais para que eles, um a um, se apresentem ao homem para serem nomeados".³⁵ É esse sinal, que, segundo Benjamin, é a imagem da comunidade linguística entre a criação muda e Deus, na qual a criação muda será traduzida para a linguagem dos nomes. E é a partir dessa imagem que Patrícia Lavelle dirá que essa tradução da linguagem material e muda das coisas na linguagem sonora do homem implica uma individualização na sucessão, pois a cada um, o nome, essa totalidade de sentido, é atribuído. Portanto, segundo Lavelle, "se o nome corresponde à totalidade imediata de sentido, nós devemos compreendê-lo sempre como uma pequena totalidade singular, e não como o grande todo".³⁶ Vestígio da esfera transcendental da linguagem, o nome próprio, o nome humano, pode ser pensado justamente como o ponto em que a língua do homem participa da infinitude divina da pura palavra, pois o nome próprio não corresponde a nenhum conhecimento metafísico, ele é justamente o ponto em que a língua humana não pode se tornar nem palavra finita e nem conhecimento.³⁷ Puro nome, o nome próprio comunica a totalidade singular da pessoa.

³³ *Ibidem*, p. 61.

³⁴ Reproduzo aqui a nota da tradução brasileira: "trata-se de Friedrich Müller (1749-1825), conhecido escritor e artista alemão". *Ibidem*, p. 65.

³⁵ *Ibidem*, p. 66.

³⁶ LAVELLE, P. *Religion et histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p. 70.

³⁷ *Ibidem*, p. 62.

Mas é justamente dessa esfera transcendental da linguagem, a esfera dos puros nomes, que o homem se distancia ao provar do fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal. Assim, a queda do paraíso representa, para o homem, o afastamento da língua paradisíaca, a língua do conhecimento perfeito, em direção a um conhecimento "nulo", exterior: "o saber sobre o que é bom e o que é mau não tem a ver com o nome, é um conhecimento exterior, a imitação não criativa da palavra criadora".³⁸ Se o nome conhecia imediatamente as coisas por intermédio da palavra divina, e possuía nesse sentido uma relação com os elementos concretos da língua, a partir do pecado original a linguagem torna-se abstrata, torna-se mero signo, de onde mais tarde virá a pluralidade das línguas.

Agora, "a palavra deve comunicar [*Mitteilein*] alguma coisa (fora de si mesma). Esse é realmente o pecado original do espírito linguístico".³⁹ De imediata, de puro *medium*, a palavra torna-se agora mediada, um meio para a comunicação de certos conteúdos, um instrumento da troca intersubjetiva. Mas essa palavra que comunica do exterior, dirá Benjamin, é, de certa forma, uma paródia da palavra imediata divina e da nomeação adâmica,⁴⁰ pois mesmo na linguagem como meio de comunicação, permanece a dimensão nomeadora da linguagem. Assim, Benjamin dirá que com relação à linguagem existente, o nome fornece os elementos concretos da linguagem, enquanto que os elementos abstratos da linguagem teriam suas raízes na palavra judicante, pois foi o direito, por intermédio do contrato, que garantiu o caráter mediado da palavra, ou seja, que garantiu que a palavra comunicasse qualquer coisa fora dela mesma. Ainda assim, segundo Benjamin, na linguagem existente, na linguagem enquanto meio para a comunicação de conteúdos exteriores a ela mesma, permanece a esfera imediata da linguagem.

No entanto, nesse ensaio de 1916, Benjamin aproxima a linguagem abstrata, a linguagem como meio para comunicação de fins exteriores a ela mesma, a linguagem decaída dos juízos, à imagem da tagarelice (*Geschwätz*). Assim, ele diz:

O conhecimento das coisas repousa no nome; mas o conhecimento do bem e do mal é - no sentido profundo em que Kierkegaard entende este termo - uma "tagarelice" [*Geschwätz*], e este só conhece uma purificação e uma elevação (a que também foi submetido o homem tagarela [*Geschwätzig Mensch*], o pecador): o tribunal. (...) Essa palavra que julga expulsa os primeiros homens do paraíso; eles mesmos a incitaram, em conformidade com uma lei eterna

³⁸ BENJAMIN, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 67.

³⁹ *Ibidem*, p. 67.

⁴⁰ Cf. *Ibidem*, p. 67.

segundo a qual essa palavra que julga pune seu próprio despertar como a única, a mais profunda culpa - e é isso que ela espera.⁴¹

A imagem da tagarelice é importante aqui, pois ela nos remete a certas personagens femininas de um ensaio benjaminiano escrito no mesmo ano em que Benjamin participou de um seminário ministrado por Rickert sobre a vida acabada no presente (*Voll-endung*), no qual o filósofo neokantiano tratou do feminino como particularidade plenamente acabada no presente. Se no ensaio de 1916, a tagarelice (*Geschwätz*) parece estar vinculada à origem mítica do direito,⁴² e aponta para uma relação entre a linguagem humana e abstrata e a culpa; em "A metafísica da juventude" (1913), as personagens femininas, ao tagarelarem - Benjamin usa a mesma palavra, *Geschwätz*, também para o tagarelar das personagens femininas desse ensaio juvenil - parecem não ficar presas à linguagem abstrata. Ao mesmo tempo porta-vozes do *Medium* da linguagem, o que justifica nosso acurado acompanhamento do ensaio benjaminiano sobre a linguagem de 1916, essas personagens não foram ainda aprisionadas pela linguagem abstrata do entendimento, da qual Benjamin parece prever uma redenção a partir da imagem do tribunal. Elas, ao contrário, protegem o sentido contra o entendimento⁴³ (*darum behütet sie den Sinn vor dem Verstehen*). E mais ainda, neste ensaio, a linguagem dialética e abstrata é caracterizada como masculina.

Mas antes de irmos ao ensaio benjaminiano, que será retomado e reapropriado a partir de alguns elementos da filosofia de Agamben em nosso terceiro capítulo, iremos apurar a influência de Rickert no pensamento do jovem Benjamin. Aqui também reencontraremos a discussão inicial de nosso capítulo, pois os valores, segundo "O sistema de valores" de Rickert, se situam em uma esfera que ultrapassa a dicotomia entre sujeito e objeto. Assim, será somente a partir de uma analogia entre o princípio de acabamento da vida no presente - um dos estágios axiológicos de "O sistema de valores" - e a experiência estética - que abole a dicotomia entre forma e conteúdo - que

⁴¹ BENJAMIN. "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 67.

⁴²*Ibidem*, p. 69: "a pergunta sobre o bem e o mal no mundo depois da criação foi tagarelice. A árvore do conhecimento não estava no jardim de Deus pelas informações que eventualmente pudesse fornecer sobre o bem e o mal, mas sim como insígnia sobre aquele que pergunta. Essa monstruosa ironia é o sinal distintivo da origem mítica do direito". Na seção 3.4 de nosso terceiro capítulo, retomaremos essas passagens a partir da leitura de Giorgio Agamben.

⁴³BENJAMIN, "The metaphysics of youth". In: *Walter Benjamin, Early Writings (1910-1917)*. Trad. LIVINGSTONE, Rodney e LEVIN, Stone. Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011., p. 147.

chegaremos ao feminino em Rickert.⁴⁴ O que será importante para nós é que o feminino, como particularidade plenamente acabada no presente, se apresente como meio em si mesmo, um meio sem fins, como veremos. Pois, para nós, é essa caracterização do feminino em Rickert a influência mais premente acerca de algumas figuras femininas que se apresentam na obra de Benjamin.⁴⁵

Portanto, se partimos do "Programa para a filosofia vindoura", a procura da esfera transcendental além de sujeito e objeto, e se a encontramos no ensaio sobre a linguagem de 1916 como a esfera da linguagem como puro *Medium*, foi justamente para aproximá-las, a partir da "Metafísica da Juventude", e passando por Rickert, do feminino. Por fim, se no nome achamos a esfera transcendental além de sujeito e objeto, no juízo, o homem torna-se sujeito da linguagem. Mas a questão a que nos remeteremos será à emblemática imagem da tagarelice tal como ela aparece na "Metafísica da juventude". Nem restringidas ao puro *Medium* da linguagem, tais como outras imagens femininas a serem tratadas em nosso segundo capítulo, nem falantes de uma linguagem abstrata, as personagens da "Metafísica da Juventude" parecem fazer um outro uso da linguagem. Mas isso será abordado somente em nosso terceiro capítulo.

1.3 - Rickert, "O sistema de valores" e o feminino como particularidade plenamente acabada

Em 1910 em um artigo publicado pela revista *Lógos* com o título "O conceito da filosofia", ao qual Benjamin teve acesso,⁴⁶ Rickert dirá que a tarefa da filosofia é a de fornecer uma visão de mundo [*Weltanschauung*] que "nos esclareça sobre nosso lugar no todo do mundo".⁴⁷ Mas o problema parece estar no duplo sentido da palavra "mundo", pois, dirá Rickert, na relação entre o "eu" e o "mundo", o mundo não parece significar o todo [*das Ganze*], mas somente uma parte do todo, a outra parte com a qual o "eu" se relaciona. Para Rickert, o mundo deve significar a totalidade (*die Totalität*) que engloba todas as coisas incluindo o "eu" e o "mundo", ou seja, incluindo o sujeito e

⁴⁴ Veremos que o ultrapassamento radical de todas as dicotomias será reservado à mística religiosa, mas Rickert não o concebe de modo positivo.

⁴⁵ Nesse sentido, é preciso destacar que, de maneira alguma, pensamos as figuras femininas que aparecem na obra de Benjamin como ilustrações das ideias de Rickert. Entretanto, é possível pensar a caracterização do feminino como um meio sem fins - enquanto particularidade plenamente acabada no presente - como uma caracterização herdada de Rickert, e também de Bachofen, por Benjamin.

⁴⁶ Carta de 30 julho de 1913. Cf. BENJAMIN, *Correspondances I (1910-1928)*, 1979.

⁴⁷ RICKERT, "Le concept de la philosophie", *Le système des valeurs et autres écrits*. Trad. FARGES, Julien. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2007, p. 52.

o objeto, o interior e o exterior. É, portanto, a partir de uma crítica às filosofias subjetivistas e objetivistas que Rickert situa seu sistema de valores para além da realidade efetiva onde a dicotomia entre sujeito e objeto aparece. O reino dos valores corresponde, assim, àquela noção de mundo mais abrangente, situado além das avaliações de um sujeito, estas atribuídas a determinados objetos ou bens.

Se o reino de valores estaria situado em um outro mundo oposto ao mundo das realidades efetivas, onde há a dicotomia entre sujeito e objeto, ou seja, se os valores não se confundem nem com as avaliações subjetivas e nem com os bens objetivos aos quais elas se relacionam, o papel da filosofia, para o filósofo neokantiano, será o de elaborar uma visão de mundo abrangente que tenha em vista a relação entre o "reino dos valores" e a realidade efetiva. Assim, somente ao se perguntar pela relação entre os valores e a realidade efetiva, a filosofia poderá fornecer uma visão de mundo que seja mais que uma simples explicação da realidade efetiva.

Essa relação entre o "reino dos valores", tal como Rickert o chama, e a realidade efetiva, na qual se encontra a dicotomia entre sujeito e objeto, conduzirá ao sistema da filosofia. Será no "Sistema dos valores" que Rickert retomará algumas questões apresentadas no seminário sobre a vida plenamente acabada (*Voll-endung*) (1913), do qual Benjamin participou, e que veremos adiante. Nesta obra, Rickert poderá elaborar, justamente, um sistema de valores a partir dos bens históricos culturais. Assim, o que relacionará o reino dos valores à realidade efetiva será o que Rickert chama de uma interpretação unitária do sentido da vida. Pois Rickert entende por "sentido", segundo comentário de Patrícia Lavelle, "a instância da significação, inerente ao ato judicativo da avaliação, que ocupa a posição intermediária entre o reino dos valores e aquele da efetividade, estabelecendo assim uma ligação entre os dois que implica a interpretação".⁴⁸

Portanto, a filosofia deverá achar os valores dentre os bens culturais fornecidos pela história e depois ordená-los em um sistema axiológico, em um sistema de valores, em um sistema que possa fornecer uma interpretação unitária do sentido da vida. Achar uma interpretação unitária do sentido da vida significa integrar de uma outra maneira, que não em um sistema fechado, mas sim em um sistema supra-histórico, o material que é preciso achar no meio dos bens culturais disponíveis. A tarefa será, portanto, nas palavras de Rickert, em primeiro lugar:

⁴⁸ LAVELLE, "Figures pour une théorie de l'expérience. Benjamin, Kant et Rickert", *Cahier de L'herne*, p. 129.

Deduzir esquematicamente a hierarquia supra-histórica dos valores, depois fundamentar os princípios fundamentais de repartição para uma classificação completa dos bens culturais e mostrar, enfim, qual sistema é produzido se nós relacionarmos os degraus axiológicos à diversidade da vida histórica. Será possível então conhecer, em princípio, o sentido no qual a filosofia é capaz de fornecer uma visão de mundo unitária.⁴⁹

Portanto, apesar da crítica aos sistemas fechados ou acabados com a qual Rickert abre esse texto, ele ainda pretende produzir uma sistematização. Se Rickert se opõe à tentativa do conhecimento de pretender fornecer uma visão fechada da totalidade, e nesse sentido ele diz que "não nos é permitido esperar fazer um dia coincidir, sem resto, a totalidade de nosso saber com a totalidade do mundo",⁵⁰ ele ainda acredita na possibilidade de um sistema, que ele caracteriza como um sistema aberto, ou seja, um sistema que leve em consideração o desenvolvimento cultural sem fim em direção ao seu conceito cardinal, o de *Voll-endung*, pleno acabamento, ainda que este nunca seja alcançado pelo sujeito singular e finito. Somente um sistema aberto pode levar em conta a evolução histórica e se abrir ao que pode surgir de novidade.

Assim, se nesse texto o vocabulário⁵¹ rickertiano já parece influenciar bastante o jovem Benjamin, o mais importante para nós será uma das esferas axiológicas de seu sistema de valores: os bens presentes, ou a particularidade acabada no presente, que Rickert, tanto aqui, quanto no seminário sobre o pleno acabamento ministrado em Fribourg (1913), do qual Benjamin participou, aproxima do feminino. Ao todo, são três estados axiológicos vazios ou formais subtraídos da realidade da efetividade: a totalidade inacabada, ou bens do futuro (*Zukunftsgüte*); a particularidade plenamente acabada no presente, os bens do presente (*Gegenwartsgüter*); e o último estágio do sistema, a totalidade plenamente acabada (*Voll-endung*) ou os bens da eternidade

⁴⁹ RICKERT, "Le système des valeurs", *Le système des valeurs et autres écrits*. Trad. FARGES, Julien. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2007, p. 140.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 134.

⁵¹ Logo no início do "Sistema dos valores", Rickert aproxima a crítica nietzschiana à pretensão de sistematização da filosofia como uma desonestidade, a uma fundação de caráter filistino, palavra que reaparece não só na "Metafísica da Juventude" como também em outros textos do jovem Benjamin. Outra imagem que aparece aqui em Rickert e que tem ressonâncias nos textos juvenis de Benjamin é a da velhice. Rickert, no "Sistema de valores", defendendo seu sistema aberto, pois um sistema fechado nos condenaria à paralisia - o sistema aberto deve ter em vista a evolução histórica que evoca justamente uma abertura, e por isso a filosofia deve fornecer apenas uma visão de mundo - diz ser um ponto de vista do velho o daqueles que não veem o que é desconhecido neles, o que poderá vir de novidade na continuação da história do mundo. Cf. RICKERT, "Le système des valeurs", p. 135.

(*Ewigkeitsgüter*), este último supra-sensível e atemporal enquanto que os bens do futuro e os bens do presente podem ser encontrados no tempo.⁵²

Se a totalidade inacabada, os bens do futuro, representa as etapas em um processo progressivo, se eles são sempre meios em vista de fins, a particularidade acabada no presente, os bens do presente, representa uma parada no fluxo da evolução, é um meio em si mesma. Rickert dirá que os bens do futuro e os bens do presente se complementam, pois ambos possuem defeitos e qualidades que deveriam ser justapostos. Na totalidade plenamente acabada, na *Voll-endung*, esses dois estágios estariam resumidos, pois "lá onde se trata do objetivo mais elevado - a formatação da totalidade - nós devemos sempre repelir o pleno-acabamento, como ser temporal, ao futuro, e nos contentar com um estágio do processo que é somente um estágio preliminar".⁵³ Ou seja, o sujeito no tempo histórico, por ser finito, nunca chegará ao pleno-acabamento, ele sempre se encontrará no fluxo do tempo, remetido a tarefas futuras, mas o que ele encontraria de semelhante ao pleno-acabamento estaria na esfera da particularidade acabada no presente, e Rickert dá os exemplos da arte, da vida familiar, e do feminino, como esses momentos de plenitude destacados do fluxo da evolução.

Assim, ele dirá que, quando diante de um objeto, nos comportamos sob o modo da intuição, e não sob o modo da reflexão: "nós não sabemos então absolutamente nada da composição da forma e do conteúdo que é a sua. É somente pela reflexão teórica que há um dualismo".⁵⁴ Na esfera da arte "o sujeito da intuição vive imediatamente uma unidade, e é justamente nela que ele acha o valor".⁵⁵ Ora, é na esfera da arte que fazemos uma experiência que ultrapassa os conceitos de sujeito e objeto, e de forma e conteúdo. Na arte, dirá Rickert, toda a inquietude da vida, todo o questionamento, desvanece. Nesse momento, Rickert também fala da experiência religiosa, da mística budista ou panteísta, como esse momento de apagamento da dicotomia entre sujeito e objeto, ele diz: "a pretensão aí se acha elevada de uma apreensão contemplativa do mundo em sua totalidade, de sorte que o sujeito desaparece, sem resto, no todo. Todo dualismo é suprimido".⁵⁶

⁵² Assim as ciências singulares seriam um exemplo, no tempo histórico, do estágio axiológico da totalidade inacabada, elas seriam bens do futuro; e a arte seria um exemplo do estágio axiológico da particularidade plenamente acabada, ela seria um bem do presente.

⁵³ RICKERT, "*Le système des valeurs*", p. 143.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 150

⁵⁵ *Ibidem*, p. 150

⁵⁶ *Ibidem*, p. 151.

Se encontramos aqui tematizada a possibilidade de uma experiência para além de sujeito e objeto, reivindicada por Benjamin em seu "Programa para uma filosofia vindoura", também achamos influências do sistema rickertiano no vocabulário benjaminiano do ensaio, pois é certamente à visão de mundo mais abrangente reivindicada por Rickert que Benjamin se refere em seu programa de 1918.⁵⁷ O mais importante para nós, no entanto, é que o feminino, caracterizado como particularidade plenamente acabada, possa ser relacionado à esfera da arte, na qual há a dissolução da dicotomia entre forma e conteúdo, e à esfera da religião, na qual há a dissolução da dicotomia entre sujeito e objeto.⁵⁸ Assim, será após ter achado, justamente, nas esferas da arte e da religião mística uma correspondência com o valor axiológico da particularidade plenamente acabada que Rickert procurará esse valor em lugares que não entram nos esquemas filosóficos habituais. Trata-se das relações familiares, pois segundo Rickert, há uma necessidade, para a vida humana, de um domínio onde a vida presente do homem receba sua significação por ela mesma, "já que o pensamento de que tudo em sua existência é somente uma etapa preliminar torna-se então insuportável".⁵⁹ Rickert procura aqui, em oposição ao que ele chama de bens socio-éticos do futuro e que corresponde ao valor axiológico da totalidade inacabada - esses bens correspondem à esfera da ação moral e do conhecimento científico - os bens da vida pessoal no presente (*das Persönlichen Gegenwartsleben*). Assim ele dirá:

nós devemos, em todo estado de causa, separar conceitualmente os bens da vida pessoal do presente dos bens sócio-éticos do futuro. Como particularidade plenamente acabada, eles se extraem, tal como ilhotas imóveis, do fluxo da evolução cultural infinita (*endlosen*), sem, no entanto, tornarem-se obras de arte nem reenviar ao transcendente, ao intemporal.⁶⁰

⁵⁷ É preciso apontar, no entanto, para algumas diferenças importantes entre Rickert e Benjamin. Em primeiro lugar, a dissolução radical entre sujeito e objeto promovida pela mística panteísta ou budista, não é vista de maneira positiva por Rickert. À mística, o teórico neokantiano opõe a concepção de um único Deus, que ele situa na esfera dos valores eróticos. Em segundo lugar, a experiência radical de ultrapassamento dos conceitos de sujeito e objeto reivindicada por Benjamin, no programa de 1918, parece ser significativamente mais radical que a experiência estética tal como ela é descrita por Rickert.

⁵⁸ Rickert situa no estágio axiológico da particularidade acabada no presente tanto a experiência estética, quanto a experiência religiosa, e também, como veremos, o feminino. A experiência estética, a experiência religiosa, e o feminino, se aproximam, justamente, no caráter de interrupção do fluxo do tempo, ou seja, na possibilidade de uma experiência de totalidade e plenitude no momento presente. Já em Benjamin, a relação entre a esfera religiosa da experiência - esfera de ultrapassamento dos conceitos de sujeito e objeto, que corresponde à esfera religiosa da linguagem (*Medium*) - poderá ser diretamente associada ao feminino, como veremos adiante.

⁵⁹ RICKERT, "*Le système des valeurs*", p. 156.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 156.

Assim, não só as relações familiares, mas também as relações de amor, bondade, amizade e convivialidade têm esse caráter de interrupção no tempo contínuo, em que há a experiência da imediatidade plena do presente, experiências tais que, como ilhotas imóveis, seguindo a bela imagem de Rickert, se extraem do curso da evolução cultural infinita. Aqui Rickert cita inclusive a maternidade como a esfera que encontra seu valor em si mesma e não se limita à evolução futura, uma imagem que retorna constantemente nos textos juvenis de Benjamin, sempre atrelada ao feminino.⁶¹ Será somente ao final de seu "Sistema de valores" que Rickert aproximará os bens da vida acabada no presente ao feminino, e os bens sócio-éticos do futuro ao masculino. Assim ele dirá que "uma diferença entre os sexos⁶² deve igualmente se manifestar a um olhar imparcial".⁶³ Para Rickert, ainda que as exigências sócio-éticas se remetam tanto ao homem quanto à mulher, "a essência do homem é mais atrelada ao trabalho do futuro - sobretudo na vida pública - e a essência da mulher sobretudo à vida-no-presente tal qual ela se desenrola na calma e na intimidade".⁶⁴

Primeiramente, é preciso destacar que Rickert parte certamente de uma *dóxa* da época, do feminino constituído historicamente, o que ele mesmo não parece negar. Ao contrário, o que justamente não se pode negar é o fato de que "o trabalho em vista de uma cultura pública que se desenvolve historicamente tenha sido realizado principalmente pelos homens".⁶⁵ Um segundo elemento importante de ser destacado é que a importância do feminino em sua relação com os bens do presente acabado não deve ser aproximada à concepção de que a mulher estaria mais próxima da natureza que o homem, pois no feminino trata-se também de um fazer, e mesmo, segundo Rickert, "de um trabalho cultural objetivo, ao menos no sentido em que esse pleno-acabamento conduz largamente para além de toda simples natureza, mas trata-se de uma atividade e de um 'trabalho cultural' de um tipo totalmente diferente".⁶⁶ Essa concepção é

⁶¹ A imagem de uma pura fecundação (*Reine empfängnis*) aparece não somente na "Metafísica da Juventude", mas também em "Arco-íris: entrevista sobre a imaginação" (1915); ensaio no qual a imaginação é relacionada a essa pura fecundação que remete a um puro acolher, sem produzir, no esquecimento de si.

⁶² Nos *Sistema de valores* parece haver uma confusão entre a diferença sexual e masculino e feminino como princípios axiológicos. No entanto, no seminário sobre o pleno acabamento ministrado em 1913, mesmo ano da publicação do *Sistema de valores* na revista *Lógos*, Rickert parece pensar feminino e masculino como conceitos: "mesmo se opomos masculinidade e feminilidade, só se pode tratar (...) de uma oposição conceitual". RICKERT, "Extraits du séminaire sur la vie accomplie", p. 375.

⁶³ RICKERT, *Le système de valeurs*, p. 161

⁶⁴ *Ibidem*, p. 161.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 161.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 161.

importante, pois para Rickert a vida, enquanto mera vida, é indiferente ao valor,⁶⁷ por isso, no "Sistema dos valores", ele expressamente diz que não devemos confundir a vida no presente plenamente acabado com os valores de vida, pois justamente como dissemos, e nas exatas palavras de Rickert: "a vida enquanto mera vida é indiferente ao valor".⁶⁸

Se o trabalho em vista de uma cultura pública foi, se considerarmos a macro-história, um trabalho realizado por homens, trata-se de achar, na esfera da cultura, aquilo em que consistiria esse outro trabalho cultural de um tipo totalmente diferente sobre o qual Rickert nos fala. Será principalmente nos manuscritos do curso de Rickert sobre a totalidade plenamente acabada (*Voll-endung*), do qual não só Benjamin mas também Heidegger⁶⁹ participou, em 1913, que masculino e feminino serão claramente tematizados. Nesses manuscritos, Rickert retoma a distinção sexual, não a partir do que ele chama de distinções puramente naturais entre homens e mulheres, pois os fatores estritamente naturais são indiferentes do ponto de vista axiológico, mas pensando em que papel ela poderia representar no que se refere à significação do sentido da vida.

Aqui, será a partir de um ponto de vista bastante trivial e consolidado na história da filosofia que a esfera axiológica da particularidade plenamente acabada será atrelada ao feminino, e a esfera da totalidade inacabada ao masculino. Nas palavras de Rickert:

⁶⁷ Cf. "*Le système de valeurs*", p. 159. Uma discussão sobre a mera vida, *das Blossen Leben*, já ocorre em Rickert em termos bastante parecidos com os quais Benjamin a trata. A mera vida, tanto em Rickert quanto em Benjamin, não possui valor em si própria, mas somente na dimensão da cultura. Cf. Rickert, "Valores de vida e valores de cultura", p. 91. Aqui, Rickert, a respeito do que ele denomina "a filosofia biológica na moda", dirá que "o traço característico do biologismo moderno é o seguinte: ele não vê somente na vida o ser verdadeiramente real, mas o bem de todos os bens, que tem ela somente os valores que valem verdadeiramente. Todos os valores devem portanto se revelar fundamentalmente valores de vida, ou seja, valores que são ligados à vida simplesmente porque ela é vida". Rickert se opõe claramente às *Lebensphilosophie*. Essa crítica é retomada em diversos momentos na obra de Benjamin e notadamente na "Crítica da violência", ensaio a partir do qual Giorgio Agamben construiu sua tetralogia, *Homo Sacer*.

⁶⁸ RICKERT, "*Le système de valeurs*", p. 159.

⁶⁹ A propósito, conferir artigo de Peter Fenves: "*Vollendung*: de Heinrich Rickert à Benjamin - Heidegger", In: *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. Trad. LAUNAY, Marc de. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris: *Éditions de L'herne*, 2013, p. 365-371. Nesse artigo, o autor mostra algumas intrincações entre Benjamin e Heidegger, uma delas sendo o encontro no grande anfiteatro da faculdade de Fribourg no verão de 1913. Segundo o autor, tanto Benjamin quanto Heidegger se interessaram pela oposição proposta por Rickert entre a vida pura e simples (*blosses Leben*) e a vida acabada (*vollendetes Leben*), ou seja, a vida que atingiu a sua significação. É curioso notar que ambos teriam descrito o verão de 1913 de maneira parecida em suas correspondências pessoais - na descrição de Heidegger, em uma carta a Rickert escrita logo após a publicação de *Ser e Tempo*, essa época é descrita como a época do esplendor (*Glanzeit*) assim como na de Benjamin: "o semestre se completa de maneira esplendida". Cf. FENVES, P. "*Vollendung*: de Heinrich Rickert à Benjamin - Heidegger", p. 365-371. Se Heidegger, no entanto, não se interessou tanto quanto Benjamin pela temática da diferença sexual, Benjamin se apoia nela para escrever uma série de ensaios, dentre os quais o nosso objeto de estudo, "Metafísica da Juventude", o qual avaliaremos logo adiante. A propósito da questão da diferença sexual no pensamento heideggeriano, conferir texto de Derrida: "*Geschlecht, différence sexuelle, différence ontologique*", em *Cahier de L'herne, Martin Heidegger*. Paris: *Éditions de L'herne*, 1983, p. 419.

"o homem é mais disposto ao combate; a mulher à harmonia".⁷⁰ Assim, Rickert retoma mesmo Platão quando este diz que a mulher pode participar de todas as atividades que o homem, mas que, em todas elas, ela é sempre menos capaz que o homem. Para Rickert, o importante será o fato de que ela seja menos capaz de alguma coisa. Será a partir do senso comum de sua época que Rickert buscará para a mulher uma esfera em que ela seja, do ponto de vista da cultura, até mesmo superior ao homem, e dirá Rickert:

trata-se precisamente da esfera da vida acabada das pessoas, tal como nós a definimos, a esfera dos bens presentes, supra-históricos e no entanto terrestres, que têm em si seu próprio valor, que não têm necessidade de serem justificados por suas consequências, mas são eles mesmos capazes de justificar a vida da cultura, que de outra maneira não chega jamais a seu acabamento; e de conferir a ela, assim, um sentido fundamentalmente diferente que o daquele onde há uma evolução permanente e uma busca sem fim do futuro.⁷¹

Será dessa maneira que nos manuscritos do seminário ministrado no verão de 1913 em Fribourg, o feminino será aproximado a uma das etapas axiológicas do sistema aberto de Rickert, a particularidade plenamente acabada. Mas é preciso notar que há aqui uma confusão entre a mulher e o feminino. Essa confusão, produzida já no início do manuscrito, não será completamente desfeita, pois parece ser das relações sociais da época de Rickert que o filósofo retira os conceitos de feminino e masculino. Parece ser dos papéis sociais representados na cultura pelo homem e pela mulher que Rickert produz os conceitos de feminino e masculino para então aproximá-los dos bens da vida pessoal no presente e dos bens sócio-éticos do futuro, respectivamente.

Portanto, se no início do manuscrito Rickert parte da diferença sexual tal como ela se dá na cultura, será sem muita explicação que ele passará a falar em masculinidade e feminilidade, ou em masculino e feminino. Nesse sentido ele dirá que também o homem teria sua própria esfera de vida acabada e que mesmo que oponhamos masculinidade à feminilidade essa oposição só pode ser entendida como uma oposição conceitual,⁷² pois "as duas maneiras de valores devem necessariamente estar relacionadas ao mesmo e único ser humano",⁷³ ou seja, enquanto princípios axiológicos, masculino e feminino remeter-se-iam tanto à mulher quanto ao homem. E mais claramente ainda, nas palavras do próprio Rickert:

⁷⁰ RICKERT, H. "*Extraits du séminaire sur la vie accomplie*", p. 376.

⁷¹ *Ibidem*, p.375

⁷² Cf. *Ibidem*, p. 375.

⁷³ *Ibidem*, p. 375.

não se trata de maneira alguma, com a feminilidade, das mulheres empíricas singulares dentre as quais reinam incontáveis gradações que não se poderia querer apagar; ao contrário, só está em questão o princípio da feminilidade como princípio axiológico em sua abstração conceitual.⁷⁴

Portanto, como princípio axiológico, o feminino é pensado aqui em analogia com a particularidade plenamente acabada, ou com a esfera dos bens da vida pessoal no presente, e o masculino, com a totalidade inacabada, ou com a esfera dos bens sócio-éticos voltados para o futuro. O feminino representa a quebra no fluxo do tempo como contínuo onde se vive a plenitude do presente, e nesse sentido ele pode ser aproximado, ainda que não seja idêntico, à experiência estética ou à experiência mística sobre as quais já falamos, nas quais há a dissolução das dicotomias forma e conteúdo, e sujeito e objeto. O masculino, por sua vez, representa a progressão sem fim de um processo, a evolução infinita, inacabada. Se o feminino representa um meio sem fim, ou seja, se nessa esfera o que está em questão é a imediatidade do presente que não aponta para um futuro exterior ao momento vivido, o masculino representa um meio que tenha em vista fins.⁷⁵ Mas esses princípios devem ser sintetizados na totalidade plenamente acabada. Como a totalidade plenamente acabada não condiz com um sistema aberto, será a filosofia, que sem se restringir à totalidade inacabada, ou aos bens sócio-éticos do futuro, e nem à particularidade plenamente acabada, ou aos bens pessoais do presente, fornecerá uma visão de mundo mais englobante.

Para Rickert, a filosofia não deve se restringir nem às ciências singulares, representadas pela totalidade inacabada, onde sempre há o remetimento ao futuro, nem às esferas da arte e da religião mística, representadas pela particularidade plenamente acabada no presente, onde há a dissolução das dicotomias forma e conteúdo, e sujeito e objeto. Pois, para o neokantiano, a filosofia "não é somente contemplativa mas, na medida em que ela toma a forma de julgamentos e conceitos, ela mostra também um caráter teórico e deve ser nomeada uma ciência".⁷⁶ Entre totalidade inacabada e particularidade plenamente acabada, ou entre masculino e feminino, ou ainda entre a totalidade inacabada da ciência e a particularidade acabada da arte, a filosofia deve

⁷⁴ *Ibidem*, p. 376.

⁷⁵ Rickert fala justamente nesses termos a propósito, um pouco estranhamente, de algumas tias e tios: "há tias que não somente gozam de um valor sócio-ético de primeiro plano, mas que circulam totalmente como bens presentes acabados. O que nós diremos raramente dos tios. Eles não são mais que "meios em vista de um fim". RICKERT, H. "Extraits du séminaire sur la vie accomplie", In : *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. Trad. LAUNAY, Marc de. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : *Éditions de L'herne*, 2013, p. 378. Benjamin parece retomar essas figuras da vida doméstica em seu *Infância em Berlim por volta de 1900*, mas em nosso segundo capítulo chegaremos a isso.

⁷⁶ RICKERT, "Le système des valeurs", p. 168.

procurar um ponto de parada no fluxo da evolução que não cessa de reportar-se ao futuro, mesmo sabendo que esse ponto de parada será somente particular. A filosofia pode, portanto, ser definida ao mesmo tempo como a atividade científica que procura achar esse ponto de parada no fluxo da evolução e também como a atividade que se detém no ponto de parada para fornecer à consciência a significação do que foi atingido para o sentido da vida.⁷⁷ É nesse sentido que a filosofia deve fornecer uma visão de mundo ao mesmo tempo unitária e englobante.

Será, segundo Rickert, o amor impessoal e contemplativo do saber, o Eros filosófico, que reunirá o acabamento no presente e a perspectiva sobre o futuro, o feminino e o masculino. Nas palavras do filósofo: "o Eros filosófico, como aspiração ao pleno acabamento, ama sempre estar satisfeito. Ele não quer permanecer no inacabado, apesar da convicção de que o discurso sobre o pleno acabamento será somente uma tagarelice".⁷⁸ Há, assim - apesar de o caráter propriamente erótico do Eros filosófico consistir na reunião entre feminino e masculino - uma proximidade entre o feminino como particularidade plenamente acabada no presente, e o Eros filosófico, pois ele "ama estar sempre satisfeito": é no ponto de parada do fluxo da evolução que a filosofia pode fornecer à consciência o sentido da vida.⁷⁹

Por fim, se encontramos no sistema aberto de Rickert a relação que procurávamos entre o feminino e a esfera da particularidade plenamente acabada no presente, poderemos agora aproximá-la, retornando à obra de Benjamin, à esfera transcendental além de sujeito e objeto, reivindicada no programa de 1918, e à linguagem como puro *Medium* do ensaio sobre a linguagem de 1916. Somente agora avaliaremos algumas personagens femininas do ensaio juvenil "A metafísica da juventude" (1913), tendo em vista entender aquilo em que consistiria o que supomos ser um outro tagarelar, diferente do tagarelar em que consiste a linguagem comunicativa, a linguagem decaída dos juízos da qual nos fala o ensaio sobre a linguagem de 1916, e da qual deve haver uma redenção, evocada por Benjamin na imagem do tribunal. A relação

⁷⁷ Cf. *Ibidem*, p. 169.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 171. Em francês "*bredouillement*". Seria bastante interessante saber se em alemão trata-se de uma *Geschwätz* ou de um *Murmeln*, uma tagarelice tal como essa palavra aparece no ensaio sobre a linguagem de 1916 e na "Metafísica da juventude", ou um murmurar tal como podemos ver na figura da *Mummerhlen* de *Infância em Berlim por volta de 1900*. Em todo caso, trata-se claramente da questão do feminino.

⁷⁹ Essa também é a interpretação de Peter Fenves. Assim, ele diz: "na sua [de Rickert] discussão sobre Eros, Rickert insiste nas "vantagens do segundo nível de acabamento" [a particularidade plenamente acabada no presente] que ele identifica, ao mesmo tempo, ao feminino e à filosofia". FENVES, Peter. "*Vollendung: de Heinrich Rickert à Benjamin - Heidegger*", p. 367.

entre essas esferas e os estudos posteriores de Benjamin sobre a faculdade mimética e sobre a doutrina das semelhanças será tematizada em nosso segundo capítulo junto às figuras da *Mummerehelen*, personagem de *Infância em Berlim por volta de 1900*, e de Otilia, a personagem central de *As Afinidades eletivas* de Goethe.

1.4 - Particularidade plenamente acabada ou o *Medium* da linguagem: a "Metafísica da juventude", o feminino, e o outro tagarelar.

Em uma carta datada de 19 de junho de 1913 ao pedagogo e líder do movimento de juventude do qual Benjamin participou, Gustav Wyneken,⁸⁰ será com entusiasmo que o jovem Benjamin falará sobre um "titular de uma cadeira alemã da filosofia" que fala sobre mulheres e sobre a relação entre os sexos. É muito importante, no entanto, marcar o que Benjamin acha inadmissível no sistema rickertiano, pois assim diz o jovem Benjamin: "o que ele diz é inadmissível para mim porque ele explica que a mulher é por princípio incapaz das mais altas realizações morais, e que ela encontra asilo na vida acabada".⁸¹ Benjamin, que promete discutir as questões com seu professor em Berlim, antecipará que, para ele, não se trata de uma questão de conhecimento, mas que a pergunta pelo que seria uma cultura feminina é análoga à pergunta pelo que seria uma cultura da juventude. Assim ele diz: "o que é a 'mulher'?, nós só o poderíamos dizer se conhecêssemos uma cultura feminina - é por outro lado exatamente a mesma coisa no que se refere à juventude".⁸² Dessa maneira, juventude e feminino parecem fornecer a diferença necessária para a crítica da cultura dos anos juvenis de Walter Benjamin. Por isso, antes de entrarmos na "Metafísica da juventude" comentaremos rapidamente sobre o que está em questão na crítica da escola oficial, pois trata-se também de uma crítica a uma concepção de história, temporalidade e linguagem; esta última realizada principalmente na "Metafísica da juventude".

Trata-se, em linhas gerais, e a partir do comentário detalhado de Marino Pulliero em seu livro dedicado ao período juvenil de Walter Benjamin,⁸³ de um despertar da juventude contra o sistema escolar contemporâneo de Benjamin, que consistiria em uma

⁸⁰ O pedagogo Gustav Wyneken fundou em 1906 em Wickersdorf sua própria instituição, a *Freie Schulgemeinde*, sobre a base de um programa de estreita e amigável colaboração entre professores e alunos, ao conceder aos mesmos uma autonomia real. Cf. PULLIERO, M. *Walter Benjamin, le désir d'authenticité, l'héritage de la Bildung allemande*, Paris : Hermann Éditeurs, 2013, p. 335-367.

⁸¹ BENJAMIN, W. Carta de 19 de junho ao Wyneken. In: *Cahier de L'herne*, p. 372.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Trata-se do livro *Walter Benjamin, Le désir d'authenticité, l'héritage de la Bildung allemande*.

mera acumulação de conteúdos do conhecimento ou em uma mera acumulação de fatos isolados e que seriam aproximados a um romantismo tardio e aburguesado, decadente, que teria proliferado na Alemanha do século XIX. É contra esse “falso romantismo” que o jovem Benjamin se oporá. Com influências do *Sturm und Drang*, principalmente no que se refere à potência criadora do gênio, uma das personagens da “Metafísica da Juventude”, Benjamin propõe um “romantismo verdadeiro”, sóbrio – e nesse sentido ele se afasta um pouco do *Sturm und Drang*⁸⁴ – que pense a juventude não a partir dos elogios vazios dos “gestos paternos”,⁸⁵ uma juventude impotente, e sim a partir de uma relação com uma natureza ativa, ligada ao real no sentido de *Wirklichkeit*.

De fato, em alemão temos dois termos para designar a palavra “realidade”: *Wirklichkeit*, que remete a uma realidade que a cada vez se efetiva, uma efetividade, um devir; e *Realität*, uma realidade imóvel e fixa. Benjamin, em sua crítica ao sistema escolar, propôs que o conhecimento a ser transmitido estivesse no âmbito de uma realidade como *Wirklichkeit*, o que ele associou a um verdadeiro romantismo, em contraposição ao que ele denominou de falso romantismo, associado à cultura escolar. Essa diferenciação, entre o novo romantismo, proposto por Benjamin, e um velho romantismo (*die alte Romantik*), também chamado de falso romantismo (*falsche Romantik*) ou de romantismo dos filisteus, romantismo aburguesado, é feita por Benjamin em um ensaio intitulado “*Neue Romantik*”, também escrito em 1913, mesmo ano, portanto, em que o jovem Benjamin participou do seminário sobre a *Vollendung* ministrado por Rickert.

Importante é saber que para Benjamin esse falso romantismo, identificado com o sistema oficial da escola, corresponde a uma “história morta”, que se reduz à mera transmissão de conteúdos isolados. É contra tal concepção que Benjamin pensa seu novo romantismo a partir da perspectiva de uma história viva (*lebendige Geschichte*) que ultrapasse a dimensão dos meros fatos. No centro de tal concepção, se seguirmos as indicações de Pulliero, está o Espírito, herdado a partir do neo-hegeliano e professor de Benjamin, Gustav Wyneken, “concebido como potência demiúrgica e princípio de

⁸⁴ O grupo *Wandervogel* teria seguido um romantismo da natureza, enquanto que o romantismo de Benjamin seria um romantismo da cultura (cf. PULLIERO, *Walter Benjamin, Le désir d'authenticité, l'héritage de la Bildung allemande*, p. 582).

⁸⁵ Nesse sentido, Marino Pulliero dirá: “assim, os “gestos paternos” e as “adulações” que a elevam [a juventude] em “nuvens rosas” desses limbos que a ela são reservados, a privam da consciência (palavra-chave da *Jugendkultur* sóbria de Benjamin e Wyneken). Em resumo, a crença trivial em uma “juventude eternamente romântica, [...] segura de si” é somente a “máscara”, a fantasia mais sutil do filistinismo, senão a fábrica de futuros filisteus”. *Ibidem*, p. 583.

inteligibilidade da história e da cultura”⁸⁶. Talvez o “Sistema de valores” de Rickert também oriente esta concepção, pois o filósofo neokantiano produz uma crítica aos sistemas fechados que não dão conta da evolução histórica, e reivindica para a filosofia a tarefa de fornecer uma visão de mundo mais abrangente. Ora, a proposta de um sistema aberto, tal como o concebe Rickert, só pode corresponder a uma realidade como *Wirklichkeit*.

E é justamente no âmbito da efetividade, da *Wirklichkeit*, que deve estar a nova juventude, a juventude por vir. É nesse sentido que Benjamin dirá que “um homem continua jovem, se ele não traduziu completamente seu ideal em realidade [*sein Ideal noch nicht völlig in die Wirklichkeit keit umgesetzt hat*] já que o sinal mais certo de velhice é ver no existente qualquer coisa de acabada [*Das ist das sichere Zeichen des Alters: im Gegebenen das Vollkommene zu sehen*]”.⁸⁷ Aqui, portanto, também podemos averiguar a influência de Rickert, que logo no início do "Sistema dos valores" diz que a tentativa de produzir um fim na evolução histórica, característica dos sistemas fechados, nos condenaria à paralisia, pois "tudo o que é histórico contém por essência qualquer coisa de não finalizado",⁸⁸ de não acabado. Rickert também pensará, como bem notamos, em termos de "velhice", pois para ele a perspectiva de que a evolução histórica não produziria nada de novo, constituiria o ponto de vista do velho. Assim, história e conhecimento pensados a partir de uma visão da realidade como *Wirklichkeit* trazem à tona a potência ativa da juventude, em oposição à escola oficial, que a partir de uma concepção de conhecimento e de história como *Realität*, como fatos fixos e isolados que em nada correspondem à vida dos estudantes, acarretaria em um niilismo e na produção de uma juventude apolítica. O interessante, no entanto, é que essa ação da juventude não deve nunca ser concretizada ou acabada. Ao contrário, como temos visto, a atualização

⁸⁶ *Ibidem*, p. 585. A concepção da história como uma história viva está diretamente relacionada com a concepção de uma realidade como “*Wirklichkeit*” e esta, por sua vez, com a concepção hegeliana da história do Espírito, do mundo e da cultura, como movimento. Somente a partir de uma concepção da história e da realidade como movimento – e nesse sentido a juventude deve se pensar como continuação do movimento da história do mundo – há a possibilidade de uma juventude ativa portadora dessa “potência demiúrgica” sobre a qual Pulliero fala. A história do mundo e da cultura pensada como movimento – Pulliero comenta que a divisa do movimento de juventude é o “*immer werden*” – contribui com a proposta de uma juventude ativa que continue o movimento do mundo do qual ela mesma faz parte. É a partir dessa perspectiva que Benjamin se opõe a uma visão de mundo, tanto da história quanto da realidade, como “*Realität*”, pois diante dos fatos históricos isolados que em nada correspondem à juventude de Benjamin, nenhuma ação é possível, o que acarretaria em uma juventude apolítica e niilista. Quanto à importância da noção de movimento, herdada de fato do “neo-hegelianismo” de Wyneken, pode-se pensar o próprio nome do movimento de juventude de Benjamin (*Jugendbewegung*).

⁸⁷ Cf. *Ibidem*, p. 580.

⁸⁸ RICKERT, “*Le système des valeurs*”, p. 134.

ou a concretização dos ideais, das aspirações, são consideradas como sinais de velhice, pois se referem a uma aceitação de limites, à *Alltag*, cotidianidade, filistina.⁸⁹

A questão da *Alltag* filistina é, na “Metafísica da juventude”, relacionada à “cotidianidade do tempo mecânico e da linguagem discursiva”.⁹⁰ Em oposição a ela, Benjamin cria um neologismo, *allnächtlichkeit*, “noturnidade”, atrelado às personagens femininas do ensaio. A crítica da herança cultural e da escola oficial, como mera transmissão de fatos isolados baseada em uma *Realität* e não em uma *Wirklichkeit*, é aliada, na “Metafísica da juventude”, a uma crítica da linguagem comunicativa e de uma temporalidade como contínuo de experiências vividas.⁹¹ E são as personagens femininas do ensaio que parecem possibilitar essa outra linguagem não comunicativa de conteúdos. Elas parecem ser as guardiãs de um passado da linguagem inacessível ao falante do presente, ao falante da linguagem da *Alltaglichkeit*, da cotidianidade. A questão do despertar é, na “Metafísica da Juventude”, pensada como um despertar de uma linguagem do passado, contra a linguagem mecânica e cotidiana do presente, o que é bastante interessante tendo em vista que, no sistema rickertiano, como vimos, o feminino é relacionado à esfera da particularidade plenamente acabada no presente. A incorporação de Rickert por Benjamin parece se referir mais à noção de acabamento, ou seja, à noção de um meio que não tenha em vista fins ou à noção de puro *Medium*, que será melhor elaborada no ensaio de 1916. No entanto, essas personagens não parecem emudecer diante do puro *médium* da linguagem, apesar de terem acesso a ele, como veremos. É da seguinte maneira que Benjamin inicia a primeira parte do ensaio, “*Das Gespräch*”,⁹² “A conversação” fazendo alusão a um sonambulismo do qual devemos despertar:

Todo dia, como sonâmbulos, nós usamos forças desmesuradas. O que fazemos e pensamos é mediado com o ser dos nossos pais e ancestrais. Um simbolismo incompreendido [*unbegriffene Symbolik*] nos escraviza sem cerimônias. Às vezes, ao acordar, nós lembramos de um sonho. Dessa maneira raros clarões [*Erleuchtung*] de compreensão iluminam as ruínas de nossa energia, aglomerados de escombros que o tempo deixou passar (...) O conteúdo de cada conversação é conhecimento do passado como o de nossa juventude, e horror em confrontar os enormes campos de escombros do

⁸⁹cf. PULLIERO, Walter Benjamin, *Le désir d'authenticité, l'héritage de la Bildung allemande*, p. 580.

⁹⁰ Cf. *Ibidem*, p. 638

⁹¹ A questão da experiência já é tratada por Benjamin nos termos de um contínuo de experiências vividas no ensaio “*Erfahrung*”, também de 1913, mas ainda sem a distinção entre *Erfahrung* e *Erlebnis*.

⁹² “A metafísica da juventude” é um ensaio dividido em três partes: a conversação, o diário e o baile. Deter-me-ei principalmente nessa primeira parte. É interessante notar que Scholem, em *História de uma amizade*, descreve o ensaio incompleto e não publicado como *unvollendet*, uma referência clara a Rickert. Cf. nota 8, em “*The metaphysics of youth*”, p. 159. O ensaio benjaminiano circulou entre amigos.

espírito. Nós nunca anteriormente vimos o sítio da luta silenciosa travada pelo “Eu” contra os pais. Agora nós podemos ver o que nós, involuntariamente, destruímos e findamos. A conversação lamenta a grandeza perdida.⁹³

Seguindo algumas indicações de Pulliero, em seu comentário detalhado do período juvenil de Benjamin, e do qual lançamos mão até o presente momento, é justamente esse simbólico incompreendido que marca a crise da transmissão cultural, e do modelo oficial de escola, na medida em que não podemos acessá-lo, pois como sonâmbulos, diz o jovem Benjamin para sua juventude, tudo o que pensamos e fazemos é mediado com o ser de nossos pais. São para essas “forças desmesuradas”, dirá Pulliero, que “representam o condensado do ser das gerações precedentes, do qual os (atuais) atores dependem, e que eles empregam sem ter consciência”⁹⁴ que devemos despertar. E é justamente a metáfora da iluminação, da descontinuidade da iluminação (*Erleuchtung*) que procede por clarões (“raros clarões de compreensão iluminam as ruínas”) que brota a imagem reiterada dos “aglomerados de escombros que o tempo deixou passar”, os quais são esquecidos pelo historicismo, representado aqui pela tradição paterna.

Ora, a metáfora da descontinuidade da iluminação poderá nos remeter àquela interrupção do fluxo da evolução produzida pelos bens pessoais do presente tal como a vimos em Rickert, pois como particularidade plenamente acabada, eles se extraem, se retomarmos a bela imagem rickertiana, tal como ilhotas imóveis, do fluxo da evolução cultural infinita. Até mesmo a metáfora do despertar de um sonho, ou do sonambulismo, poderia nos remeter àquela esfera transcendental de dissolução da dicotomia sujeito-objeto, reivindicada por Benjamin no programa de 1918, e que corresponde ao *Medium* da linguagem. Mas o que Benjamin reivindica aqui, na “Metafísica da Juventude”, é a lembrança do passado histórico que nos constitui e que nos atravessa como continuidade da história do Espírito, em analogia com a lembrança de um passado da linguagem. Segundo Pulliero, o importante, no entanto, é que:

O passado do simbólico incompreendido é um passado que não é transmissível como conteúdo de uma comunicação discursiva. Trata-se de um passado inalcançável, que forma certamente o *télos* do colóquio – mas que jamais o presente do discurso pode dizer (nem conter).⁹⁵

⁹³ BENJAMIN, "The metaphysics of youth", p. 144.

⁹⁴ PULLIERO, Walter Benjamin, *Le désir d'authenticité, l'héritage de la Bildung allemande*, p. 689.

⁹⁵ PULLIERO, Walter Benjamin, *Le désir d'authenticité, l'héritage de la Bildung allemande*, p. 620

É desse passado inalcançável e intransmissível da linguagem - que parece ser o gérmen a partir do qual Benjamin consolida a noção de *medium* da linguagem no ensaio de 1916 - que, no entanto, constitui a linguagem comunicativa e cotidiana, que as personagens femininas da “Metafísica da Juventude” são porta-vozes. Não por acaso, o próprio título dessa primeira parte do ensaio é “*Gespräch*”, conversação, e não *Dialog*, pois em um diálogo há a pretensão de se comunicar algo através (*dia*) da linguagem (*lógos*); em um diálogo há a concepção de um uso da linguagem para comunicar algo fora dela mesma. Absolutamente divergente de um diálogo socrático, por exemplo, é a conversação produzida em um momento do ensaio benjaminiano entre duas personagens: o gênio e a prostituta.

É a partir da inesperada dramatização entre essas personagens que temos acesso a uma concepção de linguagem distante do que Benjamin caracteriza como uma linguagem burguesa e comunicativa em seu ensaio de 1916. A conversação não é uma linguagem como *Mittel*, não é um instrumento para a comunicação, e apesar de as personagens femininas metaforizarem, inegavelmente, a linguagem como *Medium*, o que proponho aqui é que elas também permitem a possibilidade de outros desdobramentos; pois para nós o fato de elas não permanecerem em silêncio, tais como outras personagens femininas ao longo da obra de Benjamin, indica uma outra relação com a linguagem. Talvez se trate aqui de uma paradoxal concepção de comunicação, de uma comunicação que não comunica.⁹⁶ Nesse sentido, é interessante notar que o próprio conteúdo da conversação entre o gênio e a prostituta – ele vai à prostituta não para dar à luz, não para engendrá-la, e ele diz que nenhum homem lhe gerou, ou seja, o conteúdo da conversa também está no âmbito dos meios puros, que não tenham em vista fins, da sexualidade como um puro meio⁹⁷ – coincide com a forma não dialógica da conversação.

É no âmbito de uma troca entre silêncio e fala que se encontra a conversação: “A conversação gravita em torno do silêncio, e aquele que escuta é antes de tudo aquele que está silente. O falante recebe o significado por meio dele, o silencioso é a fonte

⁹⁶ Somente na última seção de nosso último capítulo, ao vislumbrarmos a concepção agambeniana de inoperosidade, ou seja, de uma operação que inopera, essa imagem de uma comunicação que não comunica tornar-se-á mais clara. Na retomada da “Metafísica da juventude” pensaremos essas personagens, como dissemos em nossa introdução, a partir da noção de um “inoperar” provinda da obra de Giorgio Agamben.

⁹⁷ O gênio diz à prostituta: “todas as mulheres me deram à luz; nenhum homem me engendrou” A prostituta diz ao gênio sobre os homens que a visitam: “ninguém os engendrou, e eles vêm a mim para não engendrar”. BENJAMIN, “*The Metaphysics of youth*”, p. 147.

inapropriada do sentido”,⁹⁸ assim Benjamin inicia o segundo parágrafo da primeira parte de seu ensaio. Porta-vozes desse silêncio gerador de sentido são as personagens femininas presentes no ensaio. Apesar de não permanecerem nele, elas são porta-vozes, portanto, desse “*unbegriffene Symbolik*”, desse passado não atingível – no caso da linguagem, o silêncio – mas que constitui o presente do discurso sem jamais poder ser dito. Nesse sentido, Benjamin diz:

O falante está sempre possuído pelo presente. Dessa maneira, ele está condenado a nunca falar o passado, o que é, entretanto, o que ele quer dizer (...). Ele deveria entregar-se ao ouvinte, para que então ela possa pegar a blasfêmia dele pela mão e guiá-la ao abismo no qual a alma do falante se encontra, seu passado, o campo morto para o qual ele desvia. Mas lá a prostituta há muito tem esperado. Pois toda mulher possui o passado e, de qualquer modo, não tem presente. Portanto, ela protege o sentido contra o entendimento; ela afasta o mau uso das palavras e recusa deixar-se ser mal usada. Ela protege o tesouro da vida cotidiana, mas também a noite [*Allnächtlichkeit*], o bem mais alto. Portanto, a prostituta é uma ouvinte.⁹⁹

O falante deve entregar-se ao silêncio do ouvinte. Somente assim ele pode chegar a esse abismo, seu passado, metaforizado novamente pelo campo de ruínas no qual ele vagueia sem, no entanto, acessá-lo. Ao passado vazio (*leere Vergangenheit*), representante da história como acumulação de fatos históricos e da tradição paterna, corresponde a palavra vazia (*Wortleerheit*) na ordem do discurso do falante, possuído pelo presente, que não consegue ter acesso ao “campo de ruínas” do passado. Por isso, o falante blasfema a linguagem. A língua verdadeira, dirá Pulliero,

Que jorra na dimensão metafísica do silêncio, constitui o núcleo de origem de toda reflexão “*sprachphilosophisch*” de Benjamin, que se desvincula progressivamente da “*wortleerheit*” e da linguagem comunicativo-discursiva. A conversação tende ao limite (à margem) da linguagem (“*zum Rande des Sprache*”) onde toma forma a utopia de uma nova língua.¹⁰⁰

Essa nova língua, não comunicativa de conteúdos, encontra sua guardiã na mulher e na prostituta. Ambas protegem o sentido, do entendimento [*darum behütet sie den Sinn vor dem Verstehen*]. Ambas concebem (*empfangen*) o silêncio, esse núcleo

⁹⁸BENJAMIN, “*The Metaphysics of youth*”, p. 145. No original: “... *Sinn empfängt der Sprechende von ihm, der Schweigende ist die ungefaste Quelle Sinns*” (PULLIERO, *Walter Benjamin, Le désir d'authenticité, l'heritage de la Bildung allemande*, p.621). O falante recebe significado a partir do silêncio. Esse “receber” é em alemão “*empfängt*” de “*empfangen*”, que também significa gravidez. Em outra passagem da “*Metafísica da juventude*” “quem quer que fale adentra o ouvinte. O silêncio nasce, então, da conversação mesma”.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 147.

¹⁰⁰ PULLIERO, *Walter Benjamin, Le désir d'authenticité, l'heritage de la Bildung allemande*, p. 621.

puro e simbólico da língua. É na procura por essa “nova” língua que Benjamin se pergunta: “como Safo e suas amigas chegaram a conversar entre elas? Como as mulheres chegaram a falar?”¹⁰¹ Safo e suas amigas defendem o sentido contra entendimento, por isso “elas caem em conversa inútil”, elas tagarelam [*sie werden geschwätig*]. Encontramos aqui a mesma palavra com a qual Benjamin caracteriza, três anos depois, a linguagem humana, abstrata, a linguagem decaída dos juízos: *Geschwätz*. Mas ainda que aqui elas tagarelem, “ainda assim o silêncio delas passa por cima de suas conversas. A linguagem não comunica a alma das mulheres, porque na linguagem elas não depositam confiança, o passado delas nunca está concluído”.¹⁰² Assim, trata-se, certamente, de um outro tagarelar, pois para Benjamin “as mulheres falantes são possuídas por uma linguagem louca [*Sprechende Frauen sind von einer wahnwitzigen Sprache besessen*]”.¹⁰³ É muito interessante notar que essa “linguagem louca” pela qual as mulheres falantes são possuídas, em alemão seja “*wahnwitzigen*”, pois nessa palavra, traduzida aqui por “louca”, temos o substantivo “*Wahn*”, que significa delírio, frenesi, ilusão, e o adjetivo, “*witzigen*”, “espirituosas”, no plural, mas cuja origem é o “*Witz*”, o chiste, conceito caro aos primeiros românticos alemães, objeto da tese de doutorado de Benjamin.

Talvez essa palavra significativa, “*wahnwitzigen*”, atribuída às mulheres falantes, nos permita aludir ao que seria esse outro tagarelar representado aqui pelas personagens femininas e nos permita marcar a diferença quanto ao tagarelar tal como ele aparece no ensaio de 1916, como a linguagem humana, abstrata, a linguagem falada pelo sujeito empírico. Pois ainda na “*Metafísica da juventude*”, a conversação das mulheres, segundo Benjamin, liberou-se do objeto e da linguagem [*Ihr Gespräch befreite sich vom Gegenstande und der Sprache*]. Assim, Novalis, em seu fragmento intitulado “*Monólogo*”, parece nos fornecer uma boa caracterização do *Witz*: “quando alguém fala apenas por falar pronuncia as verdades mais esplêndidas, mais originais”,¹⁰⁴ e ele ainda acrescenta, em oposição aos que acreditam em um sujeito da intenção, dominador da linguagem, que “o desprezível tagarelar é o lado infinitamente sério da linguagem”.¹⁰⁵ Também Schlegel acrescenta o caráter de interrupção, na linguagem como encadeamento lógico, do chiste. Ele diz: “os melhores achados frequentemente

¹⁰¹ BENJAMIN, “The Metaphysics of youth”, 2011, p. 148.

¹⁰² *Ibidem*, p. 148

¹⁰³ *Ibidem*, p. 149.

¹⁰⁴ NOVALIS, “*Monólogo*”, *Pólen, fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1988, p. 195-196.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

provocam uma pausa desagradável na linguagem".¹⁰⁶ No chiste, "é a razão da linguagem que está em jogo, mais que a razão subjetiva consciente".¹⁰⁷ Ou seja, o chiste nos leva ao nosso ponto de partida: o duplo sentido da palavra *lógos*.

Essa "*wahnwitzigen Sprache*", pela qual as mulheres falantes são possuídas, representa, portanto, uma quebra na linguagem comunicativa, pois aqui na "Metafísica da Juventude" trata-se de um outro tagarelar. O tagarelar que aparece no ensaio de 1916 parece se assemelhar muito mais ao que Benjamin caracteriza aqui como uma linguagem masculina, uma "dialética incansável",¹⁰⁸ que prevaleceu na história. Nesse sentido, Benjamin dirá:

Dois homens juntos são sempre encrenqueiros e acabam por resolver tudo a ferro e fogo. Eles aniquilam as mulheres com obscenidades, o paradoxo viola a grandeza. Palavras do mesmo gênero os juntam e os fustigam com sua secreta simpatia e surge um duplo sentido sem alma, apenas encoberto por uma cruel dialética. Sorrindo, a revelação [*Offenbarung*] ergue-se diante deles e os força ao silêncio. A obscenidade triunfa – o mundo foi construído com palavras. (...) Agora eles têm que se levantar, rasgar seus livros e raptar uma mulher para si e depois irão sufocar secretamente suas almas.¹⁰⁹

No entanto, as mulheres, guardiãs de um passado e de uma linguagem não comunicáveis,¹¹⁰ as mulheres que tagarelam, são "falantes do que foi falado. Elas saem do círculo; elas somente reconhecem a perfeição de sua redondez [*Sie treten aus dem Kreise, sie allein sehen die Vollendung seiner Rundung*]"¹¹¹ Benjamin parece atribuir aqui um papel tão significativo a essas personagens que somente elas poderiam ver, em uma referência explícita ao seminário sobre a totalidade plenamente acabada ministrada por Rickert no mesmo ano de escrita deste ensaio, em sua redondez, aquele último estágio axiológico do "Sistema de valores", a *Vollendung*. Nesse sentido, concordamos com Pulliero quando ele diz que neste ensaio as personagens femininas aparecem como

¹⁰⁶ SCHLEGEL, *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 126. A propósito do chiste, Pedro Duarte dirá que "o chiste quebra a cadeia de causas e consequências que o entendimento comum organiza. Dentre as faculdades intelectuais, a que o chiste privilegia no homem não é nem o entendimento conceitual nem a vontade consciente, mas sim a imaginação". Cf. DUARTE, P. *Estio do tempo, Romantismo e estética moderna*, p. 142.

¹⁰⁷ DUARTE, P. *Estio do tempo, Romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 142.

¹⁰⁸ Cf. *Ibidem*, p. 148.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 148.

¹¹⁰ "Especulação sobre o tempo e sobre a linguagem andam juntas... É enquanto guardiã do passado - não comunicável e não transmissível ao presente da linguagem - que a mulher (e/ou a prostitua) defende o sentido "*vor dem Verstehen*" e nós poderíamos concluir que ela o defende não somente de uma compreensão-comunicação linguística, discursiva, mas também de uma compreensão de ordem histórica" PULLIERO, *Walter Benjamin, Le désir d'authenticité, l'heritage de la Bildung allemande*, p. 639.

¹¹¹ BENJAMIN, "*The Metaphysics of youth*", p. 149.

“pálidos sujeitos messiânicos, fatores de utopias culturais futuristas”.¹¹² Parece ser também nesse sentido que, em uma carta ao amigo do movimento de juventude Herbert Belmore, datada de 23 de junho de 1913, Benjamin diga:

Quem sabe até onde se estende a natureza profunda da mulher? O que sabemos nós da mulher? Tão pouco quanto da juventude. Nós somos ainda sem experiência de uma cultura da mulher, assim como nós ignoramos uma cultura da juventude.¹¹³

Nessa mesma carta, Benjamin diz preferir evitar toda linguagem concreta e falar em feminino e masculino, e não em homem e mulher. Ele diz:

Eu, a bem dizer, eu evito aqui toda linguagem concreta e falo de bom grado em masculino e feminino: não estão eles extremamente misturados no ser humano?! E dessa forma você compreende que em uma reflexão sobre a cultura eu estimo um pouco primária a tipologia “homem”, “mulher”. Por que continuar tantas vezes com essa distinção (como princípio conceitual? Tudo bem!). A Europa é feita de indivíduos (comportando cada um o masculino e o feminino), e não de homens e mulheres.¹¹⁴

A partir das citações acima poderíamos nos perguntar sobre o que seria uma cultura do feminino – pergunta análoga sobre o que seria uma cultura da juventude –, ou talvez, sobre o que seria uma linguagem feminina. Muito importante aqui é que as personagens femininas apareçam como guardiãs de um passado simbólico da linguagem, em suas atitudes tipificadas de mulheres silenciosas, mas que elas não permaneçam em silêncio. Elas são as porta-vozes do silêncio gerador da linguagem, mas, em oposição à Otília goethiana, como veremos na discussão a seguir, elas tagarelam, e nesse tagarelar são possuídas por uma *wahnwitzigen Sprache*, no sentido em que vimos; elas não entram em disputas, elas não caem naquela dialética incansável com a qual Benjamin caracterizou a linguagem masculina. Ao contrário, elas defendem o sentido, contra o entendimento, elas levam a sério o prazer lúdico da conversa.

Por fim, as personagens femininas da “Metafísica da Juventude”, apesar de serem guardiãs do passado simbólico da linguagem, não permanecem nele, pois como vimos, elas tagarelam a partir dele. No entanto, o “uso” que elas fazem desse simbólico incompreendido da linguagem, também chamado de silêncio da linguagem, não é o uso “masculino”, de uma dialética incansável, de uma linguagem como meio para o alcance

¹¹² Cf. PULLIERO, Walter Benjamin, *Le désir d'authenticité, l'héritage de la Bildung allemande*, p. 642.

¹¹³ BENJAMIN, *Correspondances I*, p. 61.

¹¹⁴ BENJAMIN, *Correspondances I*, p. 6.

de fins: a comunicação de algo exterior à linguagem, o que Benjamin chama no ensaio de 1916 de uma linguagem burguesa e utilitária. Seguindo a interpretação de Kátia Muricy:

a mulher aparece neste texto tanto como a personagem de uma derrota, pela vitória da cultura de palavras do mundo dos homens – disfarce dialético da violência masculina – como a promessa de uma cultura nova. Representa fundamentalmente uma atitude diversa face à linguagem. Benjamin não explicita o que seria esta cultura da mulher, tanto que não sabe o que poderia ser exatamente uma cultura da juventude. Mas estes personagens, a mulher, o jovem, fornecem-lhe a diferença necessária para construir a sua crítica da cultura e a esperança de uma outra cultura apenas adivinhada.¹¹⁵

É essa “atitude diversa face à linguagem” que está em questão na “Metafísica da Juventude”. Outra atitude, porém, parece ser a de Otília, que permanece em silêncio. Se por um lado, Otília permanece no núcleo simbólico da linguagem, como verificaremos, as personagens da “Metafísica da juventude” fazem um uso dele que não está, no entanto, no âmbito de uma linguagem comunicativa, masculina, onde o meio da comunicação são as palavras, o objeto, as coisas, e o destinatário, os seres humanos; como dirá Benjamin no ensaio de 1916. Chegamos aqui a uma ambiguidade no que se refere à questão do feminino na obra de Benjamin, e esta ambiguidade parece se referir à caracterização de meio puro, ou meios sem fins, do feminino.

Tanto na “Metafísica da juventude” quanto na figura de Otília, como veremos, há o acesso a uma linguagem imediata, que não é meio para fins. O que parece produzir uma cisão entre Otília e as demais personagens do ensaio de 1913 é a atitude diversa face a esse simbólico constitutivo da linguagem sobre a qual nos fala Muricy. Assim, em nosso próximo capítulo, será não somente a figura de Otília a ser analisada, mas também outras figuras, tais como a *Mummerhelen*, em consonância com os estudos benjaminianos sobre a faculdade mimética e as semelhanças não-sensíveis. Somente em nosso terceiro capítulo as personagens femininas da "Metafísica da juventude" serão retomadas e reapropriadas a partir de certos desdobramentos produzidos por Agamben acerca da questão da linguagem em Benjamin. Nesse sentido, vislumbraremos, em nosso terceiro capítulo, a relação entre o tagarelar, do qual as personagens femininas da "Metafísica da Juventude" são porta-vozes, e o "inoperar" provindo da filosofia de Giorgio Agamben - ainda que essa relação apareça, como uma espécie de *télos* da

¹¹⁵ MURICY, *Alegorias da dialética, imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2009, p. 92, 93.

presente dissertação, somente em um último momento do terceiro e último capítulo.

Assim, se em nosso primeiro capítulo encontramos em Rickert uma das fontes históricas do pensamento de Benjamin acerca do feminino, e pudemos apontar para a relação ente o feminino e o *Medium* da linguagem, nosso segundo capítulo se voltará para a potência mítica provinda dessa relação a partir de uma análise tanto da *Mummerehlen* quanto de Otília. Essa relação, entre feminino e mito, será ainda averiguada em nosso terceiro capítulo a partir de uma análise da influência do antropólogo suíço Johann Jakob Bachofen na obra de Benjamin. Somente em um último momento de nosso terceiro capítulo, a partir de uma retomada da questão da linguagem em Benjamin e em Agamben, chegaremos a vislumbrar a relação entre o tagarelar feminino e o inoperar provindo da filosofia de Giorgio Agamben.

Capítulo 2 - O FEMININO COMO PURO *MEDIUM* E SUA POTÊNCIA SECRETA: DE *MUMMEREHLEN* À OTÍLIA

2.1 - "Sobre a faculdade mimética" e a "Doutrina das semelhanças": o *Medium* da linguagem

Em uma carta datada de fevereiro de 1933 a Gershom Scholem, Benjamin faz menção a uma "nova teoria da linguagem, abrangendo quatro pequenas páginas manuscritas"¹¹⁶ que teriam sido redigidas durante os estudos para a escrita de "Infância em Berlim por volta de 1900". Essas quatro páginas, assim como o ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem" (1916) e o "Programa para a filosofia vindoura" (1918) não seriam destinadas à publicação. Trata-se do texto, jamais enviado a Scholem, "Sobre a faculdade mimética" (*Über das mimetische Vermögen*) cuja versão posterior e mais prolongada será "A doutrina das semelhanças" (*Lehre vom Ähnlichen*). Em nossa análise, privilegiaremos justamente essa versão mais prolongada.

Não será por acaso que Benjamin pedirá ao seu amigo Scholem, para o qual tinha o costume de enviar cópias de seus trabalhos, uma cópia do ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana" justamente no momento de redação tanto do texto "Sobre a faculdade mimética" quanto do texto sobre "A doutrina das Semelhanças".¹¹⁷ Veremos aqui que o que chamaremos de uma dimensão mimética da linguagem, a partir desses textos sobre a faculdade mimética, corresponde, por um lado, ao *Medium* da linguagem do ensaio de 1916, e por outro, àquela esfera da experiência que ultrapassa os conceitos de sujeito e objeto do ensaio de 1918. Já vimos, em nosso primeiro capítulo, a correspondência entre o *Medium* da linguagem e a esfera da experiência que ultrapassa os conceitos de sujeito e objeto, e o feminino, a partir de Rickert. Agora analisaremos outras imagens femininas na obra de Benjamin que funcionam como alegoria para a faculdade mimética, análoga ao *Medium* da linguagem e à esfera da experiência para além de sujeito e objeto, como é o caso da *Mummerehlen* e de Otília.

¹¹⁶ SCHOLEM, G. *Correspondências*. Trad. Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 45.

¹¹⁷ Benjamin, por conta de sua existência itinerante devida à dificuldade financeira e à guerra, sempre enviava um manuscrito de seus trabalhos para Scholem, já que ele não podia carregar consigo, em suas mudanças, sua biblioteca.

Benjamin inicia seu pequeno texto "Sobre a faculdade mimética", jamais entregue a seu amigo, da seguinte maneira:

a natureza gera semelhanças. Basta pensar no mimetismo animal. Mas é no homem que se encontra a mais alta aptidão para produzir semelhanças. O dom que ele possui de ver a semelhança é somente um rudimento da antiga e potente obrigação de se assimilar, pela aparência e pelo comportamento [*ähnlich zu werden und sich zu verhalten*]. Ele não possui, talvez, nenhuma função superior que não seja condicionada de forma decisiva pela faculdade mimética [*mimetische Vermögen*].¹¹⁸

Seguindo algumas indicações de Patrícia Lavelle, ainda que se admita um elemento objetivo na produção de semelhanças, já que a natureza produz semelhanças, a faculdade mimética estaria na "origem" do sujeito empírico, pois o dom de perceber as semelhanças é um rudimento da necessidade de assimilar-se a si mesmo, ou seja, de produzir semelhanças que quando associadas possam constituir um sujeito, um "eu". Essa questão do poder mimético nos reenvia, assim, ao nosso ponto de partida: àquelas duas esferas apontadas por Benjamin em seu "Programa para a filosofia vindoura", a esfera do sujeito transcendental e a esfera do sujeito empírico, ambas confundidas por Kant quando este pensa o sujeito transcendental por analogia com o sujeito empírico,¹¹⁹ e as quais transformam-se, a partir do duplo sentido da palavra *lógos*, em *Medium* e meio [*Mittel*] da linguagem no ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem". Para Patrícia Lavelle, Benjamin atribui um caráter transcendental à faculdade mimética quando diz que ela está na base de todas as funções superiores do homem,¹²⁰ como podemos observar na citação acima.

Mas o que seria, para Benjamin, esse poder mimético? No início de sua "Doutrina das semelhanças", Benjamin chama atenção para dois aspectos da faculdade mimética, a qual teria um sentido filogenético e outro ontogenético. No sentido ontogenético, Benjamin menciona as brincadeiras infantis de imitação, ao chamar atenção para o fato de que as crianças não brincam de imitar somente objetos da cultura, tais como as profissões de professor, engenheiro, e assim por diante, mas que elas também imitam objetos da natureza, tais como um moinho de vento ou um trem. A imitação de objetos da natureza leva Benjamin, seguindo seu raciocínio, ao sentido filogenético da faculdade mimética, pois nas sociedades primitivas, evocadas por

¹¹⁸ BENJAMIN, W. "Über das mimetische Vermögen", *Gesammelte Schriften*, vol.II, I, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1977, p.210. Minha tradução.

¹¹⁹ Cf. primeira parte do primeiro capítulo da presente dissertação.

¹²⁰Cf. Lavelle, P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p. 98.

Benjamin, o poder de produção de semelhanças era muito mais atuante e mesmo fundamental. É nesse sentido que em "Sobre a faculdade mimética" Benjamin cita o totem nas sociedades primitivas como um cânon da semelhança.¹²¹ Mas de que semelhança estaremos tratando aqui? Pois o semelhante não pode ser nem o absolutamente idêntico, nem o absolutamente diferente, mas sim o, ao mesmo tempo, idêntico e diferente: o semelhante. Assim, nas sociedades primitivas totêmicas, um grupo associado ao totem "urso", por exemplo, não se associa a ele por intermédio de uma semelhança sensível, objetiva, como quando rostos ou traços humanos são objetivamente semelhantes. Em que consiste uma semelhança como essa, no caso das sociedades totêmicas, por exemplo, é a pergunta a que somos levados a fazer a partir da leitura desses pequenos textos sobre a faculdade mimética de Benjamin.

Tratam-se das semelhanças não-sensíveis ou extrassensíveis (*unsinnlicher Ähnlichkeit*), ou seja, de semelhanças não objetivas, e no entanto, tampouco subjetivas.¹²² Foram essas semelhanças que nos tempos primitivos tornaram possível a semelhança mágica entre a vida humana e uma configuração dos astros ou entre a vida humana e um totem, por exemplo.¹²³ Para Benjamin, ainda que o universo do homem moderno contivesse em muito menor quantidade essas "correspondências mágicas", como ele as chama, em comparação com o universo do homem primitivo, essas semelhanças seriam encontráveis, ainda, na linguagem: "possuímos também um cânone, que nos aproxima de uma compreensão mais clara do conceito de semelhança extrassensível. É a linguagem".¹²⁴

Assim, Benjamin chamará atenção para o caráter onomatopaico da linguagem, ou seja, para o papel do comportamento imitativo na gênese da linguagem: "cada palavra e a língua inteira são onomatopaicas? A chave, que pela primeira vez torna essa tese transparente, está oculta no conceito de semelhança extrassensível".¹²⁵ Dessa maneira, na relação entre diversas palavras de diferentes línguas, em si nada

¹²¹ "Um outro cânon da semelhança é o totem. Aliás, a interdição de produzir imagens nos judeus é sem dúvida ligada ao totemismo". BENJAMIN, W. "Sur la faculté mimétique", *Cahier de L'herne*, p. 125.

¹²² Nesse sentido Benjamin dirá: "as semelhanças percebidas conscientemente - por exemplo, nos rostos - em comparação com as incontáveis semelhanças das quais não temos consciência, ou que não são percebidas de todo, são como a pequena ponta do iceberg, visível na superfície do mar, em comparação com a poderosa massa submarina". BENJAMIN, W. "A doutrina das semelhanças", *Obras escolhidas vol.I. Trad. ROUANET, Sergio Paulo*. São Paulo: ed. Brasiliense, 2011, p. 109. Ver-se-á que a metáfora do mar, dessa massa submarina, não é gratuita. Ela também aparece no ensaio "Sobre as Afinidades eletivas de Goethe", a respeito justamente de Otília.

¹²³ Esses são os dois exemplos fornecidos por Benjamin, tanto em "Sobre a faculdade mimética" quanto na "Doutrina das semelhanças".

¹²⁴ BENJAMIN, W. "A doutrina das semelhanças", p. 110.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 111.

semelhantes, e seu único significado almejado, por exemplo, só pode se tratar de uma semelhança não sensível: "todas essas palavras, que não têm em si a menor semelhança, são semelhantes ao significado situado no centro".¹²⁶ E esse significado, como vimos na análise do ensaio sobre a linguagem de 1916, não é a coisa em si, mas sim um nome, ou seja, a coisa tal como ela é vista pelo homem.¹²⁷

Em todo caso, se acompanharmos o raciocínio de Benjamin nesse pequeno texto, não somente podemos averiguar as semelhanças não sensíveis no caso das palavras dessemelhantes das diferentes línguas as quais têm como referente o mesmo significado, mas também as encontramos nas relações entre o escrito e o intencionado, e entre o falado e o escrito. Para Benjamin, após ter evocado as teorias místicas da linguagem, será a relação entre a palavra escrita e a palavra falada que apresentará a semelhança menos sensível possível. Nesse sentido, ele dirá, ao ressaltar a história da gênese da faculdade mimética, que a mesma foi de extrema importância para o ato de escrever nos tempos recuados em que a escrita se originou. Isso porque se a palavra escrita era para o homem primitivo uma imagem, a relação entre a imagem e a fala - entre a palavra escrita concebida como imagem, já que ainda não havia sido desenvolvido nenhum alfabeto, e a palavra falada - apresentava a relação menos sensível, menos objetiva, possível. "A escrita transformou-se assim, ao lado da linguagem oral, num arquivo de semelhanças, de correspondências extrassensíveis".¹²⁸

Assim, tanto a escrita quanto a linguagem oral constituem a esfera na qual ainda podemos encontrar as semelhanças não sensíveis, como Benjamin nos diz. Mas de que maneira? Benjamin nos responderá:

essa dimensão - mágica, se se quiser - da linguagem e da escrita não se desenvolve isoladamente da outra dimensão, a semiótica. Todos os elementos miméticos da linguagem constituem uma intenção fundada, isto é, eles só podem vir à luz sobre um fundamento que lhes é estranho, e esse fundamento não é outro que não a dimensão semiótica e comunicativa da linguagem.¹²⁹

De acordo com a citação acima, somente a partir da linguagem como comunicação, da linguagem enquanto *Mittel*, podemos ter acesso às semelhanças não sensíveis encontráveis na linguagem. Para Benjamin, é por intermédio do aporte semiótico da linguagem que encontramos o mimético. Essa perspectiva é bastante

¹²⁶ *Ibidem*, p. 111.

¹²⁷ Cf. seções I e II do primeiro capítulo da presente dissertação.

¹²⁸ BENJAMIN, W. "A doutrina das semelhanças", p. 111.

¹²⁹ *Ibidem*.

importante porque além de se distanciar de um concepção que poria a língua pura, ou o *Medium* da linguagem, ou ainda a dimensão mimética da linguagem, como uma origem genética, cronológica da linguagem, ela sustenta que não se trata, tampouco, de uma suspensão da linguagem como comunicação, como *Mittel*, para o acesso ao *Medium*.¹³⁰ Igualmente importante é como Benjamin caracteriza o momento de aparição dessas semelhanças, na linguagem comunicativa: o semelhante emerge, "num instante, com a velocidade do relâmpago".¹³¹ O instante, e o relâmpago, nos remetem, sem dúvida, e retrospectivamente, àquilo a que acessam as personagens da "Metafísica da Juventude".

Nesse ensaio, se o retomamos rapidamente, Benjamin produz uma metáfora, a metáfora da descontinuidade da iluminação (*Erleuchtung*) que procede por clarões, e que em nossa análise do texto associamos à interrupção do fluxo da evolução produzida pelos bens pessoais do presente, associados ao feminino, a partir de Rickert.¹³² Em todo caso, é preciso lembrar que a tese aqui sustentada é a de que as personagens do ensaio juvenil supracitado fazem um uso outro do *Medium* da linguagem, que não o uso caracterizado como masculino, a linguagem dialética, do entendimento.¹³³ Neste segundo capítulo, por outro lado, veremos algumas personagens femininas, principalmente a *Mummerehlen* e Otília, como alegorias da faculdade mimética e do *Medium* da linguagem, mas também como representantes de um perigo, por suas relações mantidas com o mundo mítico. Para entendermos melhor essa relação com o mundo mítico, iremos a uma outra fonte histórica encontrada no pensamento de Benjamin quanto ao feminino: a *Mitologia arcaica e o direito materno* do antropólogo suíço Johann Jakob Bachofen. Mas isso somente em nosso terceiro capítulo.

¹³⁰Penso aqui na diferença Heidegger-Benjamin, já apontada em alguns momentos da presente dissertação, e que parece de alguma importância para a filosofia agambeniana. Para uma diferenciação das concepções de Heidegger e Benjamin sobre a linguagem, remeto, rapidamente, à nota 28 do primeiro capítulo da presente dissertação. Em termos também de experiência, se para Heidegger, na pré-fundação ontológica trata-se de uma diferença radical, "a experiência das semelhanças da qual fala Benjamin não corresponde nem à diferença radical, nem à identidade radical, mas ela inclui ao mesmo tempo a identidade e a diferença". LAVELLE, P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p. 98. No entanto, na IV seção de nosso terceiro capítulo, analisaremos a interpretação de Agamben quanto ao *Medium* da linguagem sobre o qual Benjamin nos fala no ensaio de 1916. Para Agamben, em sua interpretação acerca da questão da linguagem em Benjamin, tratar-se-á não da tentativa de acesso ao *Medium* da linguagem, mesmo que como tarefa infinita e jamais alcançada, mas muito mais, de fazer um outro uso do *Medium* da linguagem. Essa interpretação será importante para nós porque nos permitirá fazer uma outra leitura acerca do tagarelar (*Geschwätz*) produzido pelas personagens femininas de "A Metafísica da Juventude".

¹³¹ BENJAMIN, W. "A doutrina das semelhanças", *Obras escolhidas vol.I*, p. 111.

¹³² Cf. p. 32 do primeiro capítulo da presente dissertação.

¹³³É o que pretendemos aos vislumbrarmos a noção de inoperosidade na filosofia de Giorgio Agamben na última seção de nosso terceiro e último capítulo.

Como vimos, o semelhante emerge em um instante, como um clarão. O instante e o clarão são imagens da descontinuidade e da interrupção dos discursos, são imagens, portanto, dos silêncios, que, ao resistirem à continuidade comunicativa do discurso, constituem o seu sentido. O que nos remete mais uma vez às personagens femininas do ensaio juvenil "A metafísica da juventude", produtoras dos silêncios nos discursos, mas que não permanecem em silêncio. As metáforas do relâmpago e do clarão, portanto, apontam para a esfera mimética como esfera da descontinuidade da linguagem comunicativa, como o instante de interrupção encontrado na sucessão dos discursos, como uma espécie de quebra na linguagem como comunicação, na linguagem instrumental.

Dessa maneira, será em uma importante passagem que Benjamin fará a correspondência entre a faculdade mimética e a esfera transcendental da linguagem, o *Medium* da linguagem, da qual lançamos mão até o presente momento. Após afirmar que a linguagem é um arquivo completo de semelhanças não sensíveis, Benjamin dirá que

nessa perspectiva, a linguagem seria a mais alta aplicação da faculdade mimética: um *medium* em que as faculdades primitivas de percepção do semelhante penetram tão completamente, que ela se converteu no *medium* em que as coisas se encontram e se relacionam, não diretamente, como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas. Em outras palavras: a clarividência confiou à escrita e à linguagem as suas antigas forças, no correr da história.¹³⁴

Portanto, a linguagem seria um arquivo dessas semelhanças não sensíveis as quais constituiriam o *Medium* da linguagem. É interessante notar que, nesse *Medium*, nos dirá Benjamin, as coisas se relacionam e se encontram entre si, e não mais a partir de um sujeito empírico: um vidente ou um sacerdote. Ou seja, as semelhanças não sensíveis, isso que está em questão no *Medium* da linguagem, constituem a esfera transcendental além de sujeito e objeto reivindicada por Benjamin em seu "Programa para filosofia vindoura", como agora podemos constatar.

2.2 - As semelhanças não sensíveis, a relação de parentesco e a concepção de linguagem no *Trauerspiel*.

¹³⁴ BENJAMIN, W. "A doutrina das semelhanças", *Obras escolhidas vol.I*, p. 112.

Em um pequeno texto de 1919 intitulado "Analogia e parentesco" ("*Analogie und Verwandtschaft*"), texto anterior, portanto, aos textos sobre as semelhanças não sensíveis, Benjamin já havia feito uma primeira tentativa de pensar a questão da semelhança, sem ainda distinguir entre as semelhanças objetivas e as semelhanças não sensíveis. No entanto, podemos pensar a noção de parentesco ou afinidade (*Verwandtschaft*) como um primeiro esboço do que viria a ser, em 1933, as semelhanças não sensíveis. Benjamin inicia esse pequeno texto, datado de 1919, ao distinguir as noções de analogia e parentesco. Assim, na analogia, trata-se tanto de uma semelhança metafórica, não sensível, quanto de uma semelhança objetiva, ou de substâncias, mas sobretudo: "a analogia é um princípio científico, racional (...) pode-se estudá-lo e descobrir o que há de comum no análogo [seu objeto será provavelmente uma relação]".¹³⁵ Entretanto, segundo Benjamin, "a essência do parentesco é enigmática".¹³⁶

Dessa maneira, o parentesco entre pai e mãe em relação a seus filhos não consiste no que eles possuem de objetivamente semelhante e também não pode ser determinado pelo princípio de causalidade, pois é certo que os filhos são aparentados aos pais não como efeito produzido a partir de uma causa; do engendramento, no caso do pai, ou do nascimento, no caso da mãe. Benjamin dirá, ao contrário, e ao antecipar certas questões de seu ensaio sobre "As Afinidades eletivas de Goethe" ("*Goethe's Wahlverwandtschaften*"), que o enigma existente no parentesco entre pais e filhos é o mesmo existente no parentesco entre esposa e esposo; no parentesco pelo sangue (*der Blutsverwandtschaft*) e no parentesco eletivo (*der Wahlverwandtschaft*), respectivamente.¹³⁷ Nesse sentido, o que está em questão no parentesco são justamente essas enigmáticas semelhanças não sensíveis - essas afinidades - não capturáveis pela ordem do entendimento. Ao contrário, Benjamin as caracteriza como da ordem do sentimento (*das Gefühl*), e produz já aqui uma distinção entre poeta e homem do pensamento (técnico), pois somente este ou o mau poeta farão da analogia objeto de suas reflexões. Não que a relação de parentesco não possa ser compreendida pela racionalidade, a questão é que ela não é constituída na racionalidade: "o pai e o filho são

¹³⁵ BENJAMIN, W. "Analogie et parenté", *Cahier de L'herne*, p. 118. BENJAMIN, GS, Vol. VI, p. 43-45.

¹³⁶ *Ibidem*, p.118.

¹³⁷ Note-se que "afinidade" e "parentesco" são a mesma palavra em alemão: *Verwandtschaft*.

aparentados (*Verwandt*); é uma relação que não pode ser constituída na *ratio*, mesmo que ela possa ser compreendida por intermédio dela".¹³⁸

Benjamin ainda dirá que há uma perversão na indistinção entre a analogia e o parentesco. Ao comentar essa confusão, ele dirá que os que consideram a analogia como princípio de um parentesco fazem como os que, ao escutarem música, representem-na como alguma coisa, uma paisagem, uma imagem:

eles procuram qualquer coisa que seja (racionalmente) análoga ao pedaço de música [*der Musik*]. Não existe, evidentemente, nada como tal, a menos que se reduza a música aos conteúdos materiais mais grosseiros. Não há dúvida de que a música possa ser concebida racionalmente, mas não pelo viés da analogia: pelo universal [*Allgemeines*], pela lei [*Gesetzliches*]. É impossível passar da música a um equivalente analógico, ela só conhece o parentesco. E o que é aparentado à música, é o puro sentimento [*Und es ist das reine Gefühl, welches verwandt der Musik ist*]; o puro sentimento é cognoscível, e a música está nele.¹³⁹

Essa aproximação entre a música e o parentesco, entre a música e as semelhanças não sensíveis, é bastante interessante porque ela nos remete justamente ao *Medium* da linguagem do ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem" de 1916. Assim, é ao *Medium* da linguagem - aquela esfera transcendental além de sujeito e objeto, esfera que não é ainda a da palavra humana, da linguagem enquanto *Mittel* - que Benjamin se refere aqui quando diz que a música pode ser concebida racionalmente, mas não pelo viés da analogia, ou seja, não pelo viés da racionalidade, da lei e do universal. Ao contrário, é o puro sentimento que é aparentado (*verwandt*) à música. É justamente nesse sentido que Benjamin dirá que somente quando o semelhante se mostra superior à analogia, a isso que é da ordem da lei e da racionalidade, é que ele anuncia o parentesco. Este, por sua vez, "só se percebe imediatamente no sentimento [não na intuição, nem na *ratio*], mas pode se deixar compreender, com rigor e modéstia, na *ratio*".¹⁴⁰

Em um pequeno texto também datado de 1916 chamado "O papel da linguagem no *Trauerspiel* e na Tragédia",¹⁴¹ essa aproximação entre a música, o puro sentimento e

¹³⁸ *Ibidem*, p. 119. "Vater und Sohn sind verwandt, das ist eine Beziehung, die nicht in der ratio konstituiert, wenn auch durch sie begriffen werden kann". BENJAMIN, GS, Vol. VI, p. 43-45.

¹³⁹ *Ibidem*, p.119.

¹⁴⁰ BENJAMIN, W. "Analogie et parenté", *Cahier de L'herne*, p. 119.

¹⁴¹ Publicado postumamente, este texto junto a um outro, "*Trauerspiel* e tragédia", também datado de 1916, constitui um estudo antecipatório para a tese de habilitação de Benjamin, *Origem do drama barroco alemão* (1924-1925), escrita para o ingresso, malogrado, na universidade de Frankfurt.

o *Medium* da linguagem pode ser averiguada. Logo no início de seu pequeno texto, Benjamin produz uma distinção entre a tragédia (*die Tragödie*) e o drama não trágico, o *Trauerspiel*. Assim, ele dirá que se o trágico repousa em uma legalidade que governa a palavra falada entre seres humanos,¹⁴² no *Trauerspiel*, ao contrário, não há o "desenvolvimento daquela lei própria ao discurso humano".¹⁴³ Ou seja, se o trágico pertence exclusivamente à realidade do discurso humano, e se ele constitui a única forma adequada ao diálogo humano,¹⁴⁴ no *Trauerspiel*, ao contrário, há também a manifestação de um sentimento (*erscheint nur ein Gefühl*) ou de uma relação (*eine Beziehung*) em uma fase linguística (*einem sprachlichen Stadium*). Podemos entender essa fase linguística como a pré-história da linguagem, na qual a dimensão da significação ainda não existe, mas somente a pura vida sentimental da palavra. Nesse sentido, essa dimensão pré-histórica da linguagem é correspondente à esfera das semelhanças não sensíveis, e também ao *Medium* da linguagem do ensaio sobre a linguagem de 1916.

Seguindo a linha argumentativa desse texto tão pequeno quanto denso, Benjamin fala em uma fase linguística na qual se manifestaria um sentimento (*ein Gefühl*).¹⁴⁵ Para

¹⁴² "Das Tragische beruht in einer Gesetzlichkeit der gesprochenen Rede zwischen Menschen". BENJAMIN, "Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie", GS, Vol. II, p. 137-140.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Benjamin dirá que "não há tragédia fora do diálogo humano e [que] não há nenhuma forma de diálogo humano que não seja o trágico". BENJAMIN, "The role of language in Trauerspiel and Tragedy", *Walter Benjamin, Early Writings (1910-1917)*. Trad. LIVINGSTONE, Rodney e LEVIN, Stone. Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011, p. 241. Nesse sentido, a pantomima, um poema ou um acontecimento não são trágicos, de acordo com Benjamin, pois eles não participam dessa lei que governa a palavra falada entre seres humanos.

¹⁴⁵ Benjamin produz uma diferença entre *Trauer*, luto, correspondente ao *Trauerspiel*, e *Traurige*, tristeza, correspondente à tragédia. Assim ele diz que o "*Trauerspiel* não é a coisa mais triste (*das traurigste*) do mundo (...). Pois o luto (*Trauer*) não é, como o trágico (*Tragik*), um poder que governa (*waltende Macht*), a indissolúvel e inescapável lei das ordens que alcançam resolução ao final da tragédia (*Gesetz von Ordnungen, die sich in der Tragödie beschliessen*); ao contrário, é [o *Trauer*] um sentimento (*ein Gefühl*)". *Ibidem*. Certamente, Benjamin ao falar do trágico como uma lei que governa e da qual não é possível escapar refere-se à questão do destino, questão explícita nas tragédias gregas, por exemplo. Outro texto de Benjamin no qual ele tematiza essa questão claramente, já que ela reaparece em diversos momentos de sua obra, é "Destino e caráter" (1919). De fato, a relação entre a linguagem humana e a tragédia, produzida aqui, e a questão da lei, de uma lei própria ao discurso humano, somada à questão do destino, é bastante interessante. Falar, ou seja, fazer parte dessa "legalidade" que rege o discurso humano, parece significar a submissão a essa lei que possui uma relação com a noção de destino. No ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana", Benjamin também aponta para a relação entre a lei, o direito, e a linguagem humana, a linguagem como *Mittel*. Assim, Benjamin diz: "para a palavra que julga, o conhecimento do bem e do mal é imediato (...). Essa palavra que julga pune seu próprio despertar como a única, a mais profunda culpa - e é isso que ela espera". BENJAMIN, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 67. E ainda: "a pergunta sobre o bem e o mal no mundo depois da criação foi tagarelice. A árvore do conhecimento não estava no jardim de Deus pelas informações que eventualmente pudesse fornecer sobre o bem e o mal, mas sim como insígnia do julgamento sobre aquele que pergunta. Essa monstruosa ironia é o sinal distintivo da origem mítica do Direito". *Ibidem*, p. 69. Retomaremos essas aproximações em nosso terceiro e último capítulo. Nesse sentido, tentaremos pensar o

Benjamin, trata-se de saber qual relação metafísica esse sentimento - aqui esse sentimento se refere ao sentimento de luto (*Trauer*) averiguado nas peças do teatro barroco da Alemanha do século XVII - tem com a linguagem, com a palavra falada.¹⁴⁶ Pois este é justamente o enigma do *Trauerspiel*. Por isso Benjamin se pergunta: "qual relação interna no coração do luto (*Trauer*) o libera de sua existência de puro sentimento (*der reinen Gefühle*) e o permite entrar na ordem da arte?"¹⁴⁷ Benjamin ratificará a ideia de que a ordem do trágico é também a ordem do discurso humano ao afirmar que na tragédia, a palavra e o trágico nascem juntas, simultaneamente, e ao mesmo tempo: "é a pura palavra que é imediatamente trágica [*es ist das reine Wort das unmittelbar tragisch ist*]"¹⁴⁸ Assim Benjamin dirá:

a palavra, operando em conformidade com seu puro significado, torna-se trágica [*Das Wort nach seiner reinen tragenden Bedeutung wirkend wird tragisch*]. A palavra como puro suporte de seu significado é a pura palavra. Mas ao lado dessa palavra há outra que transforma-se [*Neben ihm besteht ein anderes, das sich verwandelt*], ao mover-se de seu lugar de origem em direção a um outro ponto, seu estuário [*seiner Mündung gewandt*]. A palavra em transformação é o princípio linguístico do *Trauerspiel* [*Das Wort in der Verwandlung ist das sprachliche Prinzip des Trauerspiels*].¹⁴⁹

Ao lado da pura palavra - essa palavra que é puro suporte de seu significado, que imediatamente significa - há uma outra que se transforma (*sich verwandelt*). Encontramos aqui aquelas afinidades (*verwandschaften*), ou a relação de parentesco, associadas às semelhanças não sensíveis, as quais constituem o *Medium* da linguagem, segundo a nota de Ibiza, "A doutrina das semelhanças". Para Benjamin, essa palavra em transformação (*Verwandlung*) é o princípio linguístico do *Trauerspiel*. A relação

tagarelar feminino das personagens da "Metafísica da Juventude" como a possibilidade de uma fala livre de toda a culpa.

¹⁴⁶"*Welche metaphysische Beziehung hat dies Gefühl zum Worte, zur gesprochenen Rede?*" "*Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie*", *GS*, Vol. II, p. 137-140.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Ibidem*. Novamente, Benjamin parece apontar para a relação entre a linguagem humana e a questão do destino na tragédia. Também nesse sentido ele diz que "cada discurso na tragédia é tragicamente decisivo". BENJAMIN, "*The role of language in Trauerspiel and Tragedy*", p. 247. A ideia aqui é a de que quanto mais se fala, mais se cumpre o seu destino. Quanto à pura palavra, essa pureza deve ser pensada em relação com a noção de imediatidade. Pois há, de fato, uma imediatidade na linguagem humana, na linguagem enquanto comunicação. É a isso que Benjamin se refere quando ele diz que "para a palavra que julga, o conhecimento do bem e do mal é imediato. Sua magia é diferente da magia do nome, mas é igualmente magia". BENJAMIN, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 67. A magia da palavra que julga parece estar relacionada, no entanto, com o que Benjamin chama de origem mítica do direito, enquanto que a magia do nome relacionar-se-ia com a criação divina - Adão conhece na língua (*Medium*) em que Deus cria. Essas questões serão retomadas nas últimas seções de nosso último capítulo.

¹⁴⁹ BENJAMIN, "*The role of language in Trauerspiel and Tragedy*", p. 247. "*Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie*", *GS*, Vol. II, p. 137-140.

entre a pura palavra, que emerge junto ao trágico, ou seja, no diálogo humano, e a outra palavra parente (*sich verwandelt*) dela, é pensada a partir de uma imagem - a imagem do estuário. Essa imagem é interessante porque ela nos remete à fluidez das águas, visto que um estuário (*Mündung*) é o ponto de encontro, e também de transição, entre as águas de um rio e as águas do mar. A metáfora das águas é de extrema importância para nós, pois ela se repete continuamente na obra de Benjamin. Assim, ela reaparece a propósito tanto da *Mummerehlen* quanto de Otília no ensaio sobre "As afinidades eletivas de Goethe" como metáfora para o mundo mítico. Por isso, quando Benjamin diz que a palavra em transformação (*in der Verwandlung*) é o princípio linguístico do *Trauerspiel*, devemos ter em vista, por um lado, essa metáfora aquática, e por outro, a potência mítica que parece emergir dela.

Dessa maneira, Benjamin dirá - tendo em vista aquele enigma no qual consiste a relação entre o sentimento no *Trauerspiel* e a palavra falada - que há "uma pura vida emocional da palavra" (*reines Gefülsleben des Wortes*) na qual "ela se purifica de um som da natureza (*Laute der Natur*) a um puro som do sentimento (*reinen Laute des Gefühls*)".¹⁵⁰ Essa palavra, "para a qual a linguagem é somente uma fase transicional no ciclo de suas transformações (*verwandlung*)",¹⁵¹ descreve "o caminho que vai do som natural (*Naturlaut*) via lamento (*Klage*) para a música (*Musik*)".¹⁵² Assim, no *Trauerspiel*, o som, natural, é transposto em sinfonias. Esse caminho de distanciamento em relação ao som da natureza, em direção à música, é o que estabelece o sentimento de luto no *Trauerspiel*. Pois esse caminho não consiste em um retorno à natureza, mas ao contrário, "no meio desse caminho, a natureza se vê traída pela linguagem e essa tremenda obstrução de sentimento torna-se luto".¹⁵³

Se retomarmos rapidamente o ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem" (1916), já analisado em nosso primeiro capítulo, poderemos entender em que consiste esse luto da natureza no âmbito da linguagem. Pois após o pecado original, "principia aquela outra mudez a que aludimos ao falar da tristeza (*traurigkeit*) profunda da natureza".¹⁵⁴ Benjamin dirá, nesse ensaio, que se fosse dada uma língua à natureza, ela se queixaria (*Klagen*). A natureza se queixaria da própria linguagem, pois ser privada de linguagem é seu grande sofrimento. Por ser "traída pela

¹⁵⁰ *Ibidem.*

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² *Ibidem.*

¹⁵³ *Ibidem.*

¹⁵⁴ BENJAMIN, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 69. Benjamin expõe que a mudez da natureza antes do pecado, ainda no puro espírito da linguagem, era bem-aventurada.

linguagem", a natureza iria se lamentar. Mas o lamento (*Klage*), dirá Benjamin, "é a expressão mais indiferenciada, mais impotente da linguagem; ele contém quase só o suspiro sensível; e basta um rumor de folhagem para que ressoe junto um lamento. Por ser muda, a natureza é triste e se enluta".¹⁵⁵ É nesse sentido que Otilia, personagem central do romance *As afinidades eletivas* de Goethe - e sobre o qual Benjamin escreveu um importante ensaio, analisado na quarta seção do presente capítulo - em seu mutismo vegetal, como Benjamin o chama, acaba por aproximar-se desse mutismo da natureza, e assim, submete-se às potências secretas do mito, a partir das quais a natureza se manifesta de forma sobre-humana.¹⁵⁶ É também nesse sentido que no texto sobre o "Papel da linguagem no *Trauerspiel* e na Tragédia", Benjamin se refere a uma saída do som da natureza, via lamento, em direção à música, já que a música é a mais imaterial de todas as artes.¹⁵⁷ Assim, Benjamin ratificará:

com o duplo sentido da palavra (*Doppelsinn des Wortes*), com seu significado (*seiner Bedeutung*), a natureza chega a um ponto de parada, e enquanto a criação gostaria de derramar-se em sua pureza (*während die Schöpfung sich in Reinheit ergiessen*), foi o homem quem carregou sua coroa (*trug der Mensch ihre Krone*). Esse é o significado do rei no *Trauerspiel*, e esse é o sentido do *Haupt und Staatsaktionen*.¹⁵⁸

Para Benjamin, essas peças representam uma obstrução da natureza (*Hemmung der Natur*), um represamento - novamente Benjamin faz alusão à metáfora aquática - do sentimento (*Stauung des Gefühls*), para o qual um novo mundo se abre na palavra, o

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 70. "Weil sie stumm ist, trauert die Natur". *GS*, vol. II, p. 153. Benjamin ainda acrescentará: "é a tristeza da natureza que a emudece. Em todo luto, há uma profunda inclinação para a ausência de linguagem, o que é infinitamente mais que uma incapacidade ou uma aversão a comunicar. Assim, aquilo que é triste sente-se conhecido de parte a parte pelo incognoscível". *Ibidem*, p. 71.

¹⁵⁶ Tais questões esclarecer-se-ão na quarta e última seção do presente capítulo.

¹⁵⁷ Será nesse sentido que no ensaio "Sobre as afinidades eletivas de Goethe" Benjamin contraporá as paixões, às quais estão submetidas as personagens do romance, à noção de amor encontrada no poema "Pacificação", terceiro poema da conhecida *Trilogia da paixão* de Goethe. À pacificação do amor, para o qual as aparências não são determinantes, corresponde a noção da música: "a música conhece a conciliação no amor (...) Nesse último percurso, eles [os amantes] voltam-se para uma beleza que já não está mais aprisionada às aparências e se encontram no âmbito da música". BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaaios Reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. BORNEBUSCH, Mônica, ARON, Irene e CAMARGO, Sidney. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009, p.106.

¹⁵⁸ BENJAMIN, "The role of language in *Trauerspiel and Tragedy*", p. 247. "Die Bedeutung der Sprache in *Trauerspiel und Tragödie*", *GS*, Vol. II, p. 137-140. As *Haupt und Staatsaktionen* foram peças políticas compostas na Alemanha durante o século XVII e início do XVIII; seus objetos eram as típicas quedas do rei. Isso é interessante, pois Agamben, em o *Reino e a glória, uma genealogia teológica da economia e do governo*, faz uma análise genealógica dos tratados medievais e barrocos sobre o governo do mundo. E o que está em questão nesse tratados é o trono vazio do rei. É a partir de um estudo sobre trono vazio, símbolo da glória, que Agamben tentará pensar o conceito de inoperosidade. Entretanto, essas questões certamente ficarão para um estudo por vir.

mundo do significado (*die Welt der Bedeutung*), o mundo do tempo histórico supra-sensível (*der gefühllosen historischen Zeit*). Esse seria o significado do rei; como homem, ele é um fim da natureza, e como rei, ele é portador e símbolo do significado (*Bedeutung*), o que implica justamente uma ultrapassagem da natureza. Pois, no *Trauerspiel*, a "história emerge junto com o significado na linguagem humana".¹⁵⁹ Assim, história e significado se produzem juntos, mas eles emergem a partir de uma espécie de pré-história da linguagem, na qual a significação ainda não existe, mas na qual somente a pura vida sentimental da palavra, a palavra em suas transformações, existe.

Benjamin, entretanto, retoma a distinção entre a tragédia e sua respectiva relação com a linguagem humana - esta, "imobilizada no significado" (*diese Sprache erstarrt in der Bedeutung*) - e a linguagem no *Trauerspiel*. Pois se o trágico ameaça, como ele o diz, no *Trauerspiel*, o homem, "a coroa da criação, conserva o sentimento (*wird dem Gefühl allein erhalten*) ao tornar-se rei: um símbolo, como portador dessa coroa".¹⁶⁰ E, acrescentará Benjamin, "a natureza do *Trauerspiel* permanece um torso nesse símbolo sublime, o luto preenche o mundo sensível, no qual a natureza e a linguagem se encontram".¹⁶¹

Ao se referir à ameaça provocada pelo trágico, Benjamin tem em vista o que ele chama de sua irrevocabilidade (*unwiederruflichkeit*), "a qual faz da linguagem uma realidade última e uma ordem linguística".¹⁶² No entanto, o *Trauerspiel* "não descansa no fundamento da linguagem atual, mas sim na consciência da unidade da linguagem alcançada por intermédio do sentimento, uma unidade que se desenvolve em palavras".¹⁶³ Assim, em contraposição a essa irrevocabilidade da linguagem constituída como uma ordem linguística, a linguagem trágica, na qual permanece a eterna imobilidade da palavra falada, no *Trauerspiel*, "tudo depende do ouvido para o lamento, pois somente o mais profundo lamento ouvido e escutado torna-se música".¹⁶⁴ Por isso,

¹⁵⁹ *Ibidem*. "Geschichte wird zugleich mit Bedeutung in der Menschensprache".

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*. "Das Trauerspiel ruht nicht auf dem Grunde der wirklichen Sprache, es beruht auf dem Bewusstsein von der Einheit der Sprache durch 'Gefühl, die sich im Wort entfaltet'".

¹⁶⁴ *Ibidem*. Essa importância dada à faculdade da audição nos remete às personagens femininas da "Metafísica da Juventude", ensaio analisado em nosso primeiro capítulo. Nesse ensaio Benjamin diz que a conversa produzida entre as personagens "lamenta a grandeza perdida" (cf. seção 1.4 de nosso primeiro capítulo). Ele também diz que a prostituta é uma ouvinte, que "ela protege o sentido contra o entendimento", que "ela afasta o mau uso das palavras e recusa deixar-se ser mau usada" (cf. seção 1.4 do primeiro capítulo). Talvez possamos entender esse "mau uso das palavras" como uma referência à

no *Trauerspiel*, as faculdades de falar e de escutar estão na mesma escala. Dessa maneira, Benjamin finaliza esse pequeno texto ao dizer que "enquanto na tragédia a eterna imobilidade da palavra falada prevalece, o *Trauerspiel* junta as infinitas ressonâncias do seu som".¹⁶⁵

Assim, a linguagem do *Trauerspiel* não se reduz somente à linguagem humana e trágica, tampouco a uma pura linguagem dos sentimentos, mas é, sobretudo, a interpenetração de ambas. É a isso que Benjamin se refere quando ele fala em um represamento do sentimento, em uma passagem do som da natureza a um som do sentimento (de luto da natureza) em direção à música. No *Trauerspiel*, há a necessidade da redenção (*Notwendigkeit der Erlösung*) do luto, a partir da qual ele passa por cima da linguagem dos puros sentimentos, em direção à música. A música é, dessa maneira, "o renascimento do sentimento em uma natureza suprassensível"¹⁶⁶ (*die Wierdergeburt der Gefühle in einer übersinlicher Natur*). Pois permanecer em uma linguagem dos sentimentos, na qual há uma interpenetração, um jogo mútuo (*Widerspiel*)¹⁶⁷ entre som (*Laut*) e significado (*Bedeutung*) torna-se algo de espectral, fantasmal (*Geisterhaftes*) e terrível (*Fürchterliches*) nessas peças barrocas, como afirma Benjamin. Nesse jogo mútuo, a natureza do *Trauerspiel* é possuída pela linguagem, a isca de um interminável sentimento.¹⁶⁸

Polônio, personagem do *Hamlet* shakespeariano, é citado por Benjamin como exemplo dessa linguagem fantasmagórica. Essa personagem, segundo Benjamin, deixa se levar de tal maneira pelo jogo mútuo entre o som e o significado que procura

linguagem do entendimento, o que aqui, no ensaio "Sobre o papel da linguagem no *Trauerspiel* e na tragédia", corresponde à irrevocabilidade da palavra na tragédia, a imobilidade da palavra. Talvez só agora possamos entender a figura da prostituta no ensaio juvenil de Benjamin, pois a prostituta pode ser compreendida como a mulher que não pode ser apreendida por homem algum. Nesse sentido, talvez ela seja a imagem metafórica mais apropriada para o feminino. É muito interessante observar que a cultura brasileira nos fornece uma imagem parecida da prostituta. Trata-se da *pombagira*, entidade representante do feminino no candomblé, cujo ponto (canção ritualística) mais cantado nos terreiros do Brasil é: "ela mexe com aquilo que *Exu* não consegue mexer. Ela transforma aquilo que o vigor masculino de *Exu* não modifica. Ela cria aquilo que o mando de *Exu* não consegue estabelecer. Ela fala aquilo que *Exu* não consegue dizer (...) Ela é a *pombagira* e é melhor arrear o pé, homem, pois aí vem mulher".

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ O jogo mútuo, *widerspiel*, no *Trauerspiel* contrapõe-se à irrevocabilidade, *Unwiderrufflichkeit*, da tragédia clássica, da palavra falada.

¹⁶⁸ "Das *widerspiel* zwischen *Laut* und *Bedeutung* bleibt dem *Trauerspiel* ein *Geisterhaftes*, *Fürchterliches*, *seine Natur* wird von Sprache besessen die Beute eines endlosen Gefühls wie Polonius, den in den Reflexionen Wahnsinn fasst". *Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie*", GS, Vol. II, p. 137-140.

produzir a ponto de, em meio a suas reflexões, ser tomado pela loucura.¹⁶⁹ Assim, na segunda cena do segundo ato da peça shakespeariana, Polônio parece concentrar-se mais no som das palavras que pronuncia que no conteúdo a ser comunicado, a ponto de Gertrudes, a rainha, mãe de Hamlet, demandar por "*more matter with less art*",¹⁷⁰ "mais conteúdo e menos arte". Presa de um interminável sentimento, e de uma linguagem que comunica sem comunicar, Polônio permanece cativo das contínuas transformações das palavras que se lhe apresentam como a correnteza de um rio, para retomarmos a metáfora benjaminiana. Assim, Polônio permanece cativo dessa fase linguística, na qual a dimensão da significação ainda não existe, mas somente o que Benjamin chama aqui de uma pura vida sentimental da palavra. E será a essa dimensão que a imagem assustadora e espectral da *Mummerehlen* nos encaminhará.

2.3 - A *Mumm(e)rehlen* e as semelhanças não sensíveis

A figura da *Mummerehlen* aparece em "Infância em Berlim por volta de 1900". Ela estava destinada a ser o primeiro capítulo desse livro não editado¹⁷¹ e Benjamin, na carta com a qual abrimos nosso segundo capítulo, afirma que sua nova teoria da

¹⁶⁹ As personagens da "Metafísica da juventude" são possuídas por uma "linguagem louca" (*wahnwitzgen Sprache*) em contraposição à loucura (*wahsinn*) de Polônio. A diferença talvez se remeta ao *Witz* encontrado nessa "*wahnwitzgen Sprache*" pela qual as personagens femininas do ensaio juvenil são possuídas. Cf. seção 1.4 do primeiro capítulo da presente dissertação.

¹⁷⁰ Assim, a título de exemplificação, diz Polônio a respeito da suposta loucura de Hamlet: "Admitamos que ele esteja louco; agora resta que descubramos a causa deste efeito, ou antes, digamos, a causa deste defeito, pois este efeito defeituoso vem por uma causa. Portanto, conclui-se o que resta e o que resta é o seguinte...". No original, a tônica dada aos sons, à sonoridade da fala é ainda mais acentuada: "*Mad let us grant him then, and now remains that we find out the cause of this effect, or rather say, the cause of this defect, for this effect defective comes by cause. Thus it remains, and the remainder thus*". SHAKESPEARE, *Hamlet*, Trad. Funk, Elvio. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005 (p. 85-86). Em vários momentos da segunda cena do ato II a fala de Polônio produz uma resistência na comunicação, a ponto de a rainha Gertrudes, mãe de Hamlet e esposa de seu tio, dizer: "*More matter with less art*". *Ibidem*.

¹⁷¹ A "Infância em Berlim por volta de 1900", considerada pelo próprio Benjamin como um de seus sucessos no plano literário, não foi publicada em vida, mas somente alguns de seus fragmentos tiveram publicação na imprensa alemã entre 1933 e 1935. Trata-se de um conjunto de fragmentos de recordação da infância. Sua versão mais conhecida foi a organizada por Adorno e consiste na reunião, em livro, das séries de fragmentos publicados nos jornais, e cujo fragmento inicial é o *Tiergarten*. A tradução brasileira produzida pela editora Brasiliense (Obras escolhidas, vol. II) segue a versão estabelecida por Adorno e que também é a mesma das *Gesammelte Schriften*. Nos anos de 1980, no entanto, duas versões datilografadas e com correções manuscritas foram encontradas. Em 1981, Agamben encontrou na Biblioteca Nacional da França um tapuscrito contendo uma dedicatória ao filho de Benjamin. Por fim, uma outra versão foi encontrada em 1988 na biblioteca da universidade de Giessen. Essa versão, conhecida como "*Giessener Fassug*" foi publicada na Alemanha somente em 2000 e representa o primeiro esboço do trabalho redigido entre 1932-1933. O primeiro capítulo dessa versão, contemporânea à escrita da "Doutrina das semelhanças", é sobre a *Mummerehlen*. Cf. Patrícia Lavelle. Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.107.

linguagem, as quatro pequenas páginas de "A doutrina das semelhanças", teriam sido escritas durante os estudos para o primeiro texto da *Berliner Kindheit*. Assim, a *Mummerehlen* é uma alusão implícita à doutrina das semelhanças. Logo de início, Benjamin já parece fazer uma alusão àquele jogo mútuo entre som e significado da linguagem do *Trauerspiel*, ao dizer que, quando criança, por não saber o significado da palavra *Muhme*, a palavra *Mummerehlen* - palavra sem significado, por isso intraduzível - significava para ele uma assombração (*Geist*). Assim, o nome "*Mummerehlen*" é uma deformação, uma distorção, produzida pela má compreensão de Benjamin, quando criança, de uma rima infantil, que fala sobre uma certa *Muhme Rehlen*. Pois *Muhme* é uma palavra obsoleta da língua alemã que significa "tia"; mais precisamente, "a irmã da mãe", e de uma maneira geral, "a ancestral, a parente mais velha do lado da mãe".¹⁷² Assim, a rima infantil que narrava sobre uma tia *Rehlen*, tornou-se para a fantasia infantil de Benjamin, uma assombração, um espectro: a *Mummerehelen*.

"Os mal-entendidos modificavam o mundo para mim. De modo bom, porém. Mostravam-me o caminho que conduzia ao seu âmago",¹⁷³ diz Benjamin. E de fato, a má compreensão de Benjamin quando criança levou-o à invenção de uma palavra "espectral" que não possui nenhum significado, mas que é plena de sentido. Acompanharemos, portanto, as diversas nuances de sentido a cada letra acrescentada, pois como dirá Lavelle trata-se de

fragmentos de sentido, o qual resta inteiro e fechado na tonalidade expressiva do título. Ora, essa fragmentação radical nos reenvia ainda à unidade invocadora do nome, mas de outra maneira. Pois se assemelhando e se reenviando uns aos outros, os significados tornam-se novos significantes para os quais nós devemos ainda procurar a significação, em uma progressão descontínua que segundo a *Origem do drama barroco alemão* se chama "alegoria".¹⁷⁴

Assim, se a palavra "*Mummerehlen*" possui uma proximidade com a unidade invocadora do nome, na medida em que ambos não possuem nenhum significado, e por isso não comunicam, isso se dá de outra maneira aqui. A distorção sonora do significado na compreensão infantil da palavra "*Mummerehlen*" nos aproxima muito mais daquela unidade que deve ser desdobrada em palavras sobre a qual falávamos

¹⁷² *Ibidem*, p. 108. Em francês, traduzem *Muhme* por "*commère*". É muito interessante que a *Muhme* aqui seja a tia matrilinear, pois certamente essa é uma referência ao *Matriarcado* de Bachofen, sobre o qual Benjamin escreve um artigo para a *Nouvelle Revue Française* em 1934-1935, mas com o qual, segundo Scholem, Benjamin já havia tido contato desde 1916.

¹⁷³ BENJAMIN. "Infância em Berlim por volta de 1900" (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 92.

¹⁷⁴ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.108.

acerca da linguagem do *Trauerspiel*. E são justamente as ressonâncias dos sons dessa palavra que nos remetem aos vários sentidos da mesma. A partir da unidade dos sons entre *Mummerehlen* e *Muhme Rehlen*, de sua homofonia, podemos ter acesso aos vários sentidos dessa palavra. Assim, a partir do dicionário dos irmãos Grimm, que Benjamin teve em mãos no momento de escrita de sua *Infância em Berlim*¹⁷⁵, *Mumm* é o murmúrio de alguém que não quer ou não pode falar, o balbuciar da criança, enquanto que *Mumme* significa máscara ou o que é mascarado. No verbo *mummen*, essas duas significações se cruzam, pois como esclarece Patrícia Lavelle, "*mumem* corresponde à "*mum mum sagen*" ou à ação de murmurar, mas também àquela de se dissimular ou de se pôr sob uma máscara".¹⁷⁶

Há ainda um terceiro sentido de *mummen*, que nos remete claramente àquele *Widerspiel*, jogo mútuo, entre som e significado do qual Polônio foi exemplo, pois *mummen* também significa jogo, o jogo de azar com dados. E persistindo nesse jogo de azar entre som e significado, chegamos à palavra *Mummel*, nome de um lago na Floresta Negra - encontramos novamente a metáfora aquática - e nome também de uma flor aquática, mas que ainda nos reenvia à "forma mascarada (*vermummte Gestalt*) dessa vez assustadora ou terrível (*Schreckgestalt*), como também a uma conversação secreta (*heimliches reden*)".¹⁷⁷ Chegaríamos assim à palavra *Mummler*, que significa sussurro, cochicho. São com todas essas variações de sentido que Benjamin parece jogar a partir da imagem da *Mummerehlen*. E dentre essas variações devemos ressaltar uma outra, que é justamente a da *mímese*, da imitação, pois assim Benjamin diz: "aprendi a tempo a me mascarar nas palavras (*mich zu mummen*), que de fato, eram como nuvens".¹⁷⁸ Segundo o comentário esclarecedor de Lavelle podemos pensar que as palavras, semelhantes às nuvens cujas formas não podemos discernir com clareza em um céu nebuloso, são para as crianças "máscaras (*Mummen*) sempre cambiantes, atrás das quais, ao balbuciar (*mummen*), elas se mascaram e mimetizam as coisas".¹⁷⁹ Assim, repetindo a mesma frase que encontramos em seu pequeno texto "Sobre a faculdade mimética", Benjamin diz:

¹⁷⁵ Essas referências se encontram no livro de Patrícia Lavelle. Cf. Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.108 - 109.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

o dom de reconhecer semelhanças (*die Gabe Ähnlichkeiten zu erkennen*) não é mais que um fraco resquício da velha coação de ser e se comportar semelhantemente (*ähnlich zu werden und sich zu verhalten*). Exercia-se em mim por meio das palavras. Não aquelas que me faziam semelhante a modelos de civilidade, mas sim às casas, aos móveis, às roupas. Só que nunca a minha própria imagem. E por isso ficava desorientado quando exigiam de mim semelhança a mim mesmo.¹⁸⁰

Reencontramos aqui a faculdade mimética como a esfera transcendental além de sujeito e objeto reivindicada por Benjamin em seu "Programa para a filosofia vindoura" e como o *Medium* da linguagem no ensaio sobre a linguagem de 1916, os quais analisamos em nosso primeiro capítulo, em uma relação com a noção de feminino provinda de Rickert. Também a infância parece ser uma imagem dessa experiência, pois a criança, por ainda não se encontrar completamente submetida à linguagem do entendimento, ao balbuciar (*mummen*), mimetiza as coisas ao seu redor. A criança que balbucia não fala ainda de fato: " nela, a faculdade mimética não está ainda totalmente sob o controle do entendimento, mas permanece livre para produzir e perceber semelhanças em todos os lugares",¹⁸¹ esclarece Lavelle. Assim, a criança, como Benjamin em sua experiência infantil, "está desfigurada pela semelhança com tudo o que está a minha [sua] volta (*Ich aber bin entstellt vor Ähnlichkeit mit allem, was hier um ich*)".¹⁸² Ela é menos semelhante a si mesma, e aos modelos de civilidade que se exprimem na dimensão discursiva da linguagem - na linguagem enquanto *Mittel* - que às coisas concretas que a cercam. "E dentre essas coisas sonoras", nos dirá Patrícia Lavelle, havia a pequena canção infantil: "*Ich will dir was erzählen von der Mummerehlen*".¹⁸³

"O versinho está deturpado; entretanto, cabe nele todo o mundo deturpado da infância. Já não se tinha lembrança da *Muhme Rehlen*, que outrora nele se achava, quando me foi explicado pela primeira vez",¹⁸⁴ nos conta Benjamin. E ele prossegue: "seguir o paradeiro da *Mummerehlen* foi contudo mais difícil".¹⁸⁵ A criança encontra em todos os lugares o espírito espectral que tomou o lugar da *Muhme* - daquela tia da

¹⁸⁰ BENJAMIN. "Infância em Berlim por volta de 1900" (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 93.

¹⁸¹ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.108 - 109.

¹⁸² BENJAMIN. "Infância em Berlim por volta de 1900" (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 93. Benjamin menciona tal frase no momento em que se relembra da experiência de fazer sua fotografia. No atelier do fotógrafo, ele se encontrava desfigurado pela semelhança com tudo ao seu redor.

¹⁸³ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.110.

¹⁸⁴ BENJAMIN. "Infância em Berlim por volta de 1900" (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 93.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 93.

cantiga infantil alemã - ao deturpar, ou deformar (*entstellen*) o versinho. No entanto, a *Mummerehlen* não se mostra jamais claramente; ela não pode ser jamais apreendida, mas segundo comentário de Patrícia Lavelle:

se esconde e se dissimula nos lugares mais inesperados, ao deformar todas as formas. Pois aparecendo a cada vez sob uma nova fantasia, a *Mummerehlen* não é somente aquela que é mascarada, mas também a máscara que permite-lhe mostrar-se ao se esconder. Ao mesmo tempo (...) o véu e o velado, ela está em toda parte e em parte alguma.¹⁸⁶

Assim, Benjamin a supunha na imagem de um macaco, imaginada a partir dos vapores de sua sopa e que nadava ao fundo do prato da sopa de cevadinha. "Tomava a sopa a fim de fazer mais clara a sua imagem".¹⁸⁷ Mas a *Mummerehlen*, assumindo a forma de um macaco¹⁸⁸ a partir da imaginação infantil, não podia ser apreendida. "Talvez morasse no lago *Mummel* (*Mummelsee*), cujas águas dormentes talvez a recobrissem como uma pelerine cinzenta".¹⁸⁹ A referência explícita ao lago *Mummel*, o qual aparece em uma das *Lendas Alemãs* dos irmãos Grimm, e à flor aquática *Mummel*, sugere certa ambiguidade a propósito da *Mummerehlen*. Como lago, ela se encontraria nas profundezas obscuras das águas do rio, mas também na clareza do espelho d'água de sua superfície. E também como a flor aquática, ela remete, ao mesmo tempo, ao fundo sombrio no qual se enraíza a flor, e às formas claras que se lhe distanciam, e que belamente aparecem na superfície do rio. Segundo Patrícia Lavelle, "a palavra *Mummel* nos indica também que essa figura velada (*vemmunte Gestalt*) tem qualquer coisa de assustadora em sua potência secreta",¹⁹⁰ o que nos remete, sem dúvidas, ao lago e à potência mítica das águas no ensaio de Benjamin sobre *As afinidades eletivas* de Goethe.

Forma nebulosa que traça o limite entre o mudo e a palavra, esfera transcendental onde a língua material das coisas se traduz naquela dos nomes, "ela era o mudo, o movediço, o tormentoso, que, como a nevasca nas bolas de cristal, nubla o núcleo das coisas".¹⁹¹ Sobre ela, podemos nos contar histórias infinitas, mas se

¹⁸⁶ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.110.

¹⁸⁷ BENJAMIN. "Infância em Berlim por volta de 1900" (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 93.

¹⁸⁸ Não é arbitrária a imagem do macaco, pois ela possui relação com a faculdade mimética, com o imitar, quando dizemos, por exemplo, macaquear.

¹⁸⁹ BENJAMIN. "Infância em Berlim por volta de 1900" (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 93.

¹⁹⁰ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.111.

¹⁹¹ BENJAMIN. "Infância em Berlim por volta de 1900" (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 94.

quisermos determiná-la, apreendê-la, ela escapa. E talvez seja justamente ao escapar de toda intencionalidade, e também de toda linguagem como comunicação, que a *Mummerehlen* nos envie ao núcleo nebuloso das coisas, ou seja, aos seus nomes. E é justamente nesse núcleo nebuloso no qual Benjamin se encontrava, quando criança, ao pintar com nanquim: "quando misturava as cores, elas me tingiam. Mesmo antes de colocá-las no desenho, me envolviam (*vermummten Sie mich selber*)".¹⁹² Em um texto datado de 1914-1915 intitulado "As cores sob o olhar da criança", Benjamin dirá que, ao contrário da percepção do adulto sobre as cores, os quais as veem como o revestimento dos objetos, na percepção infantil, as cores dão contorno às coisas, mas não as objetificam. Assim, se a abstração do adulto vê a cor como um revestimento para o objeto individual no tempo e no espaço, para o olhar infantil, no contorno das cores, as coisas não são objetificadas, mas preenchidas por uma ordem de infinitas nuances: "a cor é o particular, não como o objeto sem vida e de rígida individualidade, mas como alguma coisa alada voando de forma (*Gestalt*) em forma".¹⁹³

Nesse texto, Benjamin dirá que as crianças sempre tiveram prazer em observar as nuances das cores sempre em movimento. E como afirmará Patrícia Lavelle, "essas tonalidades cambiantes as levam ao mundo das semelhanças - ou seja, ao *Medium* do espírito humano, no qual identidade e diferença se cruzam para produzir gradações infinitas".¹⁹⁴ Pois a cor, sob a perspectiva da criança, não é vista como uma propriedade dos objetos individuais encontrados no espaço, mas contemplada em suas transformações sempre cambiantes, ela é de "uma natureza fluida, o *medium* de todas as mudanças".¹⁹⁵ Assim, Benjamin chama de um puro olhar (*reine sehen*) o olhar da criança, que, como vimos, não se direciona ao objeto no espaço, mas à cor. Não por acaso, nesse texto, a cor será posta em relação com a imaginação (*Phantasie*), já que a criança "visualiza os objetos de acordo com seu teor colorido e por isso não os isola, mas assegura neles a percepção unificadora que é característica do mundo da imaginação".¹⁹⁶ A imaginação, ainda dirá Benjamin, "não tem nada a ver com a forma,

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ BENJAMIN. "A child's view of colour" in: *Early Writings* (1910-1917), p. 211. "Die Farbe vom Kinde aus Betrachtet". *GS*, vol. VI p.110 - 112.

¹⁹⁴ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.111.

¹⁹⁵ BENJAMIN. "A child's view of colour" in: *Early Writings* (1910-1917), p. 211. "Die Farbe vom Kinde aus Betrachtet". *GS*, vol. VI p.110 - 112.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

que é uma preocupação da lei", pois ela é "a introvisão (*anschauen*) criativa do mundo vivente no sentimento (*Gefühls*)".¹⁹⁷

Essa referência a uma ultrapassagem da lei produzida pela imaginação, na medida em que ela é uma deformação de todas as formas, nos remete à concepção da linguagem no *Trauerspiel*, por nós analisada anteriormente. Pois a lei aqui certamente se refere à linguagem humana pós queda sobre a qual o ensaio sobre a linguagem de 1916 nos fala e que se relaciona com a linguagem trágica, imobilizada no significado. Nesse sentido, é com o nascimento da linguagem abstrata dos juízos, da linguagem humana, que nasce também a lei: "para a palavra que julga, o conhecimento do bem e do mal é imediato [...]. Essa palavra que julga pune seu próprio despertar como a única, a mais profunda culpa (*schuld*) - e é isso que ela espera".¹⁹⁸ Benjamin ainda diz que a árvore do conhecimento do bem e do mal estava no jardim do Éden não pelas informações que pudesse fornecer, mas "como insígnia do julgamento sobre aquele que pergunta. Essa monstruosa ironia é o sinal distintivo do direito".¹⁹⁹ Dessa maneira, Benjamin parece pôr em um único campo a linguagem humana, a lei, o direito, e a partir da "Metafísica da juventude", a linguagem caracterizada como masculina. Ora, o balbuciar da criança, que ainda não adentrou completamente à linguagem abstrata, à lei, à linguagem masculina, encontra-se nesse "mundo cheio de cor em um estado de identidade, inocência (*Unschuld*), harmonia. As crianças não são envergonhadas, já que elas não refletem, mas somente veem".²⁰⁰

Por outro lado, a definição da imaginação no texto sobre as cores como uma "introvisão (*anschauen*) criativa do mundo vivente no sentimento (*Gefühls*)" nos remete ainda ao sentimento de luto da natureza, e que deveria ser transformado em música, na linguagem do *Trauerspiel*. Também no texto sobre "A visão da criança sobre as cores" Benjamin dirá que "a pintura, enquanto arte, vai da natureza em direção à concentração na forma",²⁰¹ ou seja, ela deve sair das colorações sempre cambiantes e sem forma do

¹⁹⁷ *Ibidem*. "Phantasie kann siich nämlich niemals auf dir Form beziehen, die Sache des Gesetzes ist, sodern dir lebendige Welt vom Menschen aus schöpferisch im Gefühl anschauen".

¹⁹⁸ BENJAMIN, "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 67

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 69.

²⁰⁰ BENJAMIN. "A child's view of colour" in: *Early Writings (1910-1917)*, p. 211. "Die Farbe vom Kinde aus Betrachtet". GS, vol. VI p.110 - 112. Certamente a referência à ausência de vergonha nas crianças aponta para a inocência, ou melhor, para a ausência de culpa (*Unschuld*) anterior à queda do paraíso produzida pela obtenção do fruto do proibido no Gênesis bíblico. A criança não está inteiramente submetida à linguagem abstrata, à reflexão, provinda da árvore do conhecimento. Novamente reparamos a relação entre a linguagem abstrata e a culpa. É válido lembrar, ainda, que Adão e Eva sentiram vergonha após terem comido do fruto proibido e precisaram, por isso, cobrir sua nudez.

²⁰¹ *Ibidem*.

mundo imaginativo infantil, em direção a uma conformação. Mas para nomear o feminino, será preciso permanecer um pouco mais nessa esfera além da lei e da linguagem humana, ou, se aceitarmos a caracterização de Benjamin na "Metafísica da juventude", da linguagem masculina. Será preciso permanecer nessa esfera infantil para a qual a cor é "a pura expressão da pura receptividade (*reinen Empfänglichkeiten*) da criança".²⁰² Pois foi justamente a essa dimensão que a *Mummerehlen* nos enviou.

2.4 - Imaginação, *Nach der Vollendung*: os elementos feminino e masculino na obra de arte.

Será justamente em um fragmento de 1920-1921 chamado "Imaginação" (*Phantasie*) que Benjamin falará da mesma como uma pura fecundação (*Reine Empfängnis*). Benjamin inicia esse texto ao dizer que não há, em alemão, uma palavra específica para as formas (*Gestalten*) da imaginação, e que talvez elas devessem ser chamadas de aparições (*Erscheinungen*). Isso porque a imaginação, como vimos anteriormente, nada tem a ver com formas, ou com uma conformação (*Gestaltung*). Ao contrário, as aparições da imaginação são uma deformação do que foi posto em forma (*Entstaltung des Gestalteten*), pois é "próprio de toda imaginação exercitar as formas em um jogo de dissolução [*Die Gestalten ein auflösendes Spiel Treibt*]"²⁰³ Mas se a imaginação deforma, ela não destrói jamais (*dass die Phantasie, wo sie entsalltet, dennoch niemals zerstört*). Tampouco ela constrói: "a imaginação autêntica não é construtiva, ela é pura deformação (*rein entstaltend*) - ou (vista pelo sujeito) puramente negativa".²⁰⁴ Novamente, encontramos aqui nossa esfera transcendental além de sujeito e objeto também na esfera da imaginação.

Nesse pequeno fragmento, a deformação das configurações produzida pela imaginação difere da ruína destrutiva da empiria já que esta representa o tempo histórico, finito, humano, no qual há a caducidade das coisas, e aquela representa o tempo sem dor (*schmerzlos*) e sem limitação (*zwanglos*) cujas imagens alegóricas são a

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ BENJAMIN. "Imagination" (1920-1921), *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*. Trad. JOUANLANNE, C. e POIRIER, J.F. Paris: *Presses Universitaires de France*, p. 147. *Ibid*, "Phantasie", GS vol. VI, *Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag*, 1985, p. 114.

²⁰⁴ BENJAMIN. "Imagination" (1920-1921), *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*. Trad. JOUANLANNE, C. e POIRIER, J.F. Paris: *Presses Universitaires de France*, p. 147. *Ibid*, "Phantasie", GS vol. VI, *Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag*, 1985, p. 114.

infância e a linguagem paradisíaca anterior à queda no Gênesis bíblico. Essas aparições (*Erscheinungen*) sem formas, ou essas deformações de todas as formas, que constituem a imaginação, possuem, na medida em que são justamente, aparições, relação com "o mundo da luz".²⁰⁵ Assim, essas aparências "deformativas" são de uma eterna fugacidade, pois não podem jamais ser apreendidas; elas possuem aquela velocidade do clarão. Trata-se, de acordo com Benjamin, de uma "pura aparência" (*Reinen Schein*) sempre em devir.²⁰⁶ Nem construtivas, nem destrutivas, as puras aparências da imaginação não possuem forma, pois elas deformam todas as formas em um jogo de dissoluções infinito. Por isso, a imaginação também possui a estrutura de um puro meio, de um meio sem fim, e também por isso, ela é chamada aqui, por Benjamin, de uma pura gestação (*reine Empfängnis*). Assim, Benjamin diz que

a pura gestação [*reine Empfängnis*] é o fundamento de toda obra de arte. E ela se rege sempre sobre duas coisas: sobre as ideias e sobre a natureza se deformando ela mesma. [...] Assim, a imaginação é o fundamento de toda obra de arte. Mas ela é sempre incapaz de construir uma obra de arte, porque, como isso que deforma, ela deve se referir, fora dela mesma, a um elemento que recebeu uma forma.²⁰⁷

Nesse sentido, se o objeto da obra de arte é a natureza se deformando a si mesma, ou seja, a linguagem adâmica dos puros nomes ou o *Medium* da linguagem, o acabamento da obra implica um gesto que forneça um ponto de parada nesse movimento de deformação infinita e que forneça à ela uma forma. Será no último fragmento do seu "Imagens do pensamento", intitulado "Após a conclusão" (*Nach der Vollendung*) - em uma alusão clara ao sistema de valores de Rickert - que Benjamin falará em dois elementos da obra de arte, um feminino e outro masculino. Assim, ele dirá:

Com frequência se tem imaginado a criação [*Entstehung*] 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 [*schöpferischen Empfängnis*] e se refere no gênio ao elemento feminino [*das Weiblichen*]. Esse elemento feminino se esgota com a conclusão [*Vollendung*]. Dá vida à obra e então se extingue. O que morre no mestre com a criação concluída [*vollendeten Schöpfung*] é aquela parte nele em que a obra foi concebida.

²⁰⁵ *Ibidem*. Benjamin ainda diz que o mundo da luz não é o único a conhecer a decomposição das formas, mas que também no domínio acústico ("quando a noite enfraquece os ruídos em um grande e único sussurro (*Summen*) e no domínio tátil ("quando as nuvens se diluem em azul ou em chuva"). Reencontramos assim duas imagens, a do sussurro e a das nuvens, como alegoria para a imaginação.

²⁰⁶ Benjamin ainda diz que a pura aparência "é o esplendor (*Glanz*) que é posto sobre as coisas do paraíso". *Ibidem*. Reencontramos, portanto, aquela palavra com a qual, tanto Benjamin quanto Heidegger, definiram os seminários de Rickert sobre a *Vollendung*. Cf. nota 78 da presente dissertação.

²⁰⁷ *Ibidem*.

Mas eis que a conclusão da obra [*diese Vollendung des Werkes*] não é uma coisa morta - e isto nos leva ao outro aspecto do processo. Ele não é alcançável pelo exterior; o polimento e o aprimoramento não podem extraí-lo à força. Ele se completa [*vollzieht*] no interior da própria obra. Aqui também se pode falar de um nascimento. A criação faz, com efeito, renascer em sua conclusão [*Vollendung*] o criador. Não segundo sua feminilidade [*seiner Weiblichkeit*], na qual ela foi concebida, mas no seu elemento masculino [*seinem männlichen Element*]. Bem-aventurado, ele ultrapassa a natureza: pois esta existência que ele concebeu, pela primeira vez, das profundezas escuras do útero materno [*dunklen Tiefe des Mutterschoßes*], terá de agradecê-la agora a um reino mais claro [...].²⁰⁸

Reencontramos aqui, no elemento feminino da obra de arte, não só a *Mummerehlen*, como também a faculdade de imaginar, aquela deformação de todas as formas. Podemos assim, em um certo sentido, decodificar a estrutura do feminino em Benjamin como um meio sem fins, um puro meio, na medida em que o elemento feminino da obra de arte é incapaz de fornecer uma forma para a obra, pois trata-se de uma pura fecundação, ou seja, de uma fecundação que não produz algo exterior a si mesma. O elemento feminino, ao contrário, dá vida à obra e então se esgota. Novamente, a temporalidade é aquela do instante e do clarão, as quais podemos perceber, não só na "Metafísica da juventude" como também nos estudos sobre as semelhanças não sensíveis. A referência implícita a Rickert nesse fragmento ratifica essa "estrutura", pois também em Rickert, trata-se no feminino, como vimos em nosso primeiro capítulo, de um pleno acabamento no presente, de um meio sem fim. Também nesse sentido a linguagem enquanto *Medium*, a faculdade mimética, as semelhanças não-sensíveis, a relação de parentesco, assim como a figura alegórica da *Mummerehlen*, a percepção infantil das cores e a imaginação, todas como correlatas, nos remetem agora ao que chamo de uma "estrutura" característica do feminino, a partir de Benjamin.

Se podemos pensar a *Mummerehlen* a partir de "Após o acabamento" como uma alegoria para o elemento feminino na obra de arte, um texto intitulado "Sócrates", de 1916, nos remete ao pai da filosofia ocidental justamente como alegoria para o elemento masculino na obra de arte. Nesse pequeno texto, Benjamin dirá que Sócrates, estranho às musas (*unmusische Mensch*), força Eros a servir seus propósitos.²⁰⁹ Assim, Benjamin diz que seu amor pela juventude não é nem um "propósito [*Zweck*] nem puro eidos, mas

²⁰⁸BENJAMIN, W. "Após a conclusão", *Imagens do pensamento. (Obras escolhidas Vol. II)*. Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 263. "*Nach der Vollendung*", *Denkbilder, GS*, vol. IV. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, p. 438. Tradução levemente modificada.

²⁰⁹ Cf. BENJAMIN, W. "*Socrates*" in: *Early Writings (1910-1917)*. Trad. LEVIN, Thomas. Londres: The Belknap Press of Harvard University 2011, p. 233-237. Ibid. *GS*, vol. II. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, p. 129 - 132.

sim um meio [*Mittel*]"²¹⁰ Esse é o sentido da maiêutica socrática segundo Benjamin; ela é um meio que tem em vista fins, já que, como sabemos, Sócrates se diz um parteiro de almas, o qual induz o nascimento do conhecimento, do qual seu interlocutor estaria "prenhe", por intermédio de uma sequência lógica de perguntas. Assim, se Platão com a figura de Sócrates aniquilou o mito,²¹¹ ele também o desproveu de qualquer genialidade. Pois para Benjamin, "em uma sociedade de homens, não haverá nenhum gênio; o gênio vive através da existência do feminino [*das Weiblichen*]"²¹²

E, no entanto, - Benjamin antecipa aqui a noção do elemento feminino da obra em "Após a conclusão" - onde a obra "surgir desse elemento feminino ele mesmo [*Weiblichen selbst*], ela é rasa e fraca e não consegue ultrapassar a noite. Mas onde esse conhecimento concernente ao feminino [*Wissen um das Weibliche*] prevalecer no mundo, nasce o que é próprio ao gênio".²¹³ Dessa maneira, permanecer exclusivamente no elemento masculino, assim como Sócrates o faz, na medida em que o diálogo socrático é somente um meio (*Mittel*) que tenha em vista fins, não trará nada de fecundo para o pensamento. Nesse sentido, Benjamin produz uma distinção entre a noção de concepção (*Empfängnis*) e a noção da gravidez (*Schwangerschaft*), sendo esta última a arte de Sócrates. Pois o método irônico socrático, já que comumente Sócrates sabe a resposta que deseja ouvir, é "um mero meio [*blosses Mittel*] para compelir à conversação".²¹⁴ Por isso, esse método não tem nada de criativo ou de receptivo, mas é, como dirá Benjamin, "se nos permitem uma imagem terrível de algo terrível - é uma ereção de conhecimento [*ein Erektion des Wissens*]"²¹⁵

Diferentemente da linguagem no *Trauerspiel* que, como já vimos, abre-se às ressonâncias dos infinitos sons das palavras - poderíamos também dizer, abre-se ao feminino - "a inquirição socrática não é a pergunta sagrada a qual aguarda uma resposta e cujos ecos ressoam na resposta".²¹⁶ Ao contrário, para Benjamin, Sócrates é um não

²¹⁰ *Ibidem.*

²¹¹ *Ibidem.* Benjamin assim o diz: "Sócrates: essa é a figura com a qual Platão aniquilou o antigo mito". Trata-se aqui do nascimento da filosofia como discurso racional contra o elemento religioso e sem fundamento do mito. No entanto, a figura de Sócrates mostra-se aqui também como algo de espectral, na medida em que constitui a imagem de uma racionalidade instrumental.

²¹² *Ibidem.* "*In einem Gesellschaft aus Männern gäbe es nicht den Genius; er lebt durch des Dasein des Weiblichen*"

²¹³ *Ibidem.*

²¹⁴ *Ibidem.*

²¹⁵ *Ibidem.*

²¹⁶ *Ibidem.* "*Die sokratische ist nicht die heilige Frage, die auf Antwort wartet und deren Resonanz erneut in der Antwort wieder auflebt*".

humano (*ein Nicht-Menschlicher*), a "terrível mistura de castrado e fauno".²¹⁷ Entretanto, permanecer na esfera das aparições sempre cambiantes, correspondente ao *Medium* da linguagem, às semelhanças não-sensíveis, também àquelas enigmáticas relações de parentesco e ao espectral jogo mútuo entre som e significado averiguado na linguagem do *Trauerspiel*, e que nos levou ainda à *Mummerehlen*, pode se apresentar como um perigo. Pois é justamente a esse perigo, e a essas forças que a cultura pretendeu dominar, que Otília e as personagens do romance *As afinidades Eletivas* (*Die Wahlverwandschaften*) de Goethe parecem estar submetidas.

2.5 - Otília, santa padroeira dos que sofrem dos olhos, e a potência secreta das *Afinidades Eletivas*.

Benjamin inicia seu ensaio "Sobre as afinidades eletivas de Goethe" (1922) com algumas considerações metodológicas sobre a crítica e o comentário das obras de arte, as quais, ao concordarmos com Patrícia Lavelle, aproximam-se das dimensões mimética e semiótica na esfera da linguagem, anunciadas nas notas sobre a faculdade mimética, com as quais abrimos o presente capítulo.²¹⁸ Assim, Benjamin dirá que, se seu ensaio poderia parecer um comentário do romance de Goethe, ele se quer uma crítica. Pois se o comentário busca somente o "teor factual" (*Sachgehalt*) das obras de arte, a crítica busca também o "teor de verdade" (*Wahrheitsgehalt*) das obras. No entanto, o teor factual e o teor de verdade estariam intimamente relacionados nas obras: "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".²¹⁹ Assim, somente nas obras mais duradouras o teor de verdade estará profundamente incrustado no teor factual.

Se o "teor factual" deve ser pensado como a esfera histórica da obra, ou seja, como seu elemento material determinado e passível de envelhecimento, como o que provém da intenção de um determinado artista pertencente a um determinado período histórico e de sua inserção em uma certa tradição literária; o "teor de verdade" deve ser pensado como a esfera transcendental da obra de arte além de toda e qualquer

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ Cf. Lavelle, P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.130.

²¹⁹ BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. BORNEBUSCH, Mônica, ARON, Irene e CAMARGO, Sidney. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009.

intencionalidade.²²⁰ Entretanto, se, como nos dirá Benjamin, o "teor factual" e o "teor de verdade" encontram-se inicialmente unidos na obra, eles se separam à medida que a obra perdura na história. Assim, se o "teor de verdade" permanece oculto, o "teor factual" se coloca em primeiro plano. Por isso, o crítico, que tem em vista o teor de verdade das obras, deverá partir do que a ele se apresenta, o teor factual das obras, seu elemento histórico-material, e que com o passar dos anos, torna-se o elemento mais estranho e distante: "torna-se cada vez mais uma condição prévia para o crítico vindouro a interpretação do teor factual, isto é, daquilo que chama a atenção e causa estranheza".²²¹ Nesse sentido, seguindo a metáfora benjaminiana,

pode-se comparar esse crítico ao paleógrafo perante um pergaminho cujo texto desbotado recobre-se com os traços de uma escrita mais visível, que se refere ao próprio texto. Do mesmo modo como o paleógrafo deveria começar pela leitura desta última, também o crítico deveria fazê-lo pelo comentário.²²²

Ou seja, somente a partir do teor factual o crítico poderá acessar o teor de verdade da obra, assim como somente a partir do elemento semiótico da linguagem, a esfera mimética poderá aparecer. Assim, no âmbito da arte, "a história das obras prepara a sua crítica e, em consequência, a distância histórica aumenta seu poder".²²³ A história das obras, o teor factual das obras, é comparado por Benjamin, em mais uma célebre metáfora, às cinzas e troncos de uma fogueira, enquanto que o teor de verdade das obras seriam as chamas vívidas dessa fogueira. O comentador encontrar-se-ia diante dessa fogueira, a obra de arte, como o químico, e o crítico como o alquimista: "onde para aquele apenas a madeira e cinzas restam como objetos de sua análise, para este tão somente a própria chama preserva um enigma: o enigma daquilo que está vivo".²²⁴ Dessa maneira, "o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado".²²⁵

Beneficiada por uma maior distância histórica em relação ao romance de Goethe, a crítica benjaminiana teria tido acesso ao que a crítica contemporânea ao escritor não teria podido acessar. Pois ainda no início de seu ensaio "Sobre as afinidades eletivas de Goethe", Benjamin dirá que, ao contrário do que pretendeu a crítica

²²⁰ Cf. Lavelle, P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.131.

²²¹ BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. BORNEBUSCH, Mônica, ARON, Irene e CAMARGO, Sidney. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ *Ibidem*.

contemporânea ao escritor, a questão das *Afinidades eletivas* não é a questão da moralidade do casamento ou a da manutenção da norma jurídica do casamento, que as interpretações iluministas do romance pretenderam sustentar a partir da personagem de Mittler.²²⁶ Para Benjamin, trata-se, na verdade de mostrar “aquelas forças que dele [do casamento] nascem no processo de seu declínio. Mas estas forças são certamente os poderes míticos da lei”.²²⁷ Ora, essas forças subterrâneas são justamente as afinidades eletivas ou a enigmática relação de parentesco do título do romance goethiano (*Die Wahlverwandtschaften*), e sobre as quais dissertamos na segunda seção do presente capítulo. Entretanto, se a crítica benjaminiana do romance tem em vista a análise de seu conteúdo mítico, será a partir de uma novela intitulada "Os jovens vizinhos singulares" narrada dentro do romance de Goethe, que Benjamin encontrará o teor de verdade do romance como possibilidade de redenção do mundo mítico.

Como vimos na segunda seção do presente capítulo, essas afinidades, diferentemente da noção de analogia, não podem ser compreendidas pela racionalidade. No entanto, esses parentescos eletivos não correspondem a uma força moralmente superior àquela do direito matrimonial, pois como nos dirá Benjamin, a dissolução do casamento de Charlotte e Eduard não se deve à potência do amor como expressão da liberdade. Ao contrário, as personagens do romance parecem submeter-se, no auge de suas formações, a forças que a cultura pretendeu dominar. Por isso, Benjamin dirá acerca das mesmas que, "menos silêncio teria trazido clareza, menos complacência, a decisão. Desse modo, a formação conserva o seu valor apenas onde lhe é concedido

²²⁶ No romance *As afinidades eletivas* (1810) vemos a pacata vida conjugal das personagens Eduard e Charlotte ser conturbada pela chegada de duas outras personagens, o capitão, amigo de Eduard, e Otilia, sobrinha de Charlotte. Assim, com a chegada de Otilia e do capitão, as quatro personagens parecem estar submetidas às enigmáticas afinidades mútuas, sem que uma decisão racional e clara de Eduard por Otilia e vice-versa, ou de Charlotte pelo capitão e vice-versa, seja tomada. A personagem Mittler aparece no romance como defensor intransigente do casamento, procurando agir justamente como um mediador - nesse sentido seu nome é sintomático - em todos os casos de conflito conjugal. No nono capítulo da primeira parte do romance, ele chega a dizer que o casamento "é uma dívida infinita, que só pode ser saldada pela eternidade". Cf. GOETHE, W. *As afinidades eletivas*. Trad. ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. São Paulo: Nova Alexandria, 2008. A esse respeito, Benjamin chega ainda a citar a *Fundamentação da metafísica dos costumes* de Kant quando este diz que o casamento é "a ligação entre duas pessoas de sexo diferente tendo em vista a posse recíproca e perpétua de suas propriedades sexuais. - A finalidade de gerar e educar filhos pode ser sempre uma finalidade da natureza, para a qual ela implanta a inclinação recíproca dos sexos". cf. BENJAMIN Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. BORNEBUSCH, Mônica, ARON, Irene e CAMARGO, Sidney. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009. Mittler, como porta-voz da concepção iluminista do casamento, assim como Kant, teriam perdido de vista o que Benjamin chama de a "verdade na vida dos cônjuges". *Ibidem*.

²²⁷ BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. p. 21.

manifestar-se".²²⁸ Assim, ao não se manifestarem, as personagens do romance submetem-se às forças sobre-humanas com as quais a natureza mítica entra em cena de forma ameaçadora a partir do declínio da lei matrimonial.²²⁹

É a partir da incapacidade de decisão e de ação das personagens goethianas que uma violência fatídica recai sobre elas. É essa violência que recai igualmente sobre o filho de Charlotte e Eduard, semelhante fisicamente não a seus pais, mas à Otília e ao Capitão - sintoma do desmoronamento do casamento - e que acaba afogado no lago da propriedade onde os quatro amigos viviam. A criança deve morrer na medida em que herda de seus pais não uma culpa moral, mas uma culpa natural, “na qual os homens incorrem não por ação e decisão, mas sim por suas omissões e celebrações”.²³⁰ Essa culpa natural, no entanto, parece não estar atrelada à natureza se a pensamos em oposição à cultura. Isso quer dizer:

essas figuras [as personagens do romance] não são naturais, pois os filhos da natureza – num estado natural fictício ou real – são seres humanos. Elas, porém, submetem-se no auge de sua formação cultural a forças que essa formação considera dominadas, por mais que a cada vez se mostre impotente para subjugar-las. (...) Não se trata aqui de um julgamento de sua ação, mas de um julgamento de sua linguagem. (...) Ao prestarem contas fracassam, não pelo seu agir, mas sim pelo seu existir. Eles emudecem.²³¹

Em outra passagem, Benjamin diz que “o destino não afeta a vida das plantas inocentes”.²³² O destino afeta a vida culpada, que não é a vida natural, mas sim a mera vida (*das blosses Leben*), e esta é produzida a partir do humano, ou seja, a partir dessa submissão, no auge da cultura, a forças que a cultura pretendeu dominar. Há uma relação entre essa vida ambígua, a mera vida,²³³ portadora da culpa natural, mas que é uma culpa natural produzida a partir da cultura, no sentido em que vimos, e por isso, não absolutamente natural, e as forças míticas que aparecem no romance a partir do desmoronamento da lei do casamento. Assim, essas personagens não são propriamente

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ Cf. BENJAMIN, *Ibidem*.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ibidem*, p. 26.

²³² *Ibidem*.

²³³ Benjamin dirá que “quando, não respeitando aquilo que é humano, eles sucumbem ao poder da natureza, então sua vida é arrastada para baixo pela vida natural, a qual, ligando-se logo a uma vida superior, já não conserva mais no homem a inocência. Com o desvanecimento da vida sobrenatural no homem, sua vida natural torna-se culpa, mesmo que em seu agir não cometa nenhuma falta em relação à moralidade. Pois agora está no território da mera vida (*das blosses Leben*), o qual se manifesta no ser humano enquanto culpa. O ser humano não escapa ao infortúnio que a culpa chama sobre ele. Assim como cada movimento dentro dele provocará culpa, cada um de seus atos haverá de trazer-lhe a desgraça”. BENJAMIN, *id*, p. 26.

humanas, como Benjamin o diz na citação acima, mas parecem reagir como as substâncias naturais privadas de vontade e de voz sob a influência da misteriosa força de atração e repulsão que se manifesta no conjunto da natureza. É justamente essa atração e repulsão que a personagem do Capitão descreve como sendo, no âmbito das ciências da natureza, as afinidades eletivas (*Wahlverwandtschaften*). Assim ele diz:

o que chamamos de pedra-cal não passa de terra calcária mais ou menos pura, estreitamente unida a um ácido tênue que ficou conhecido para nós como gaseiforme. Se colocarmos um pedaço dessa pedra em ácido sulfúrico diluído, este então se juntará à cal, ganhando com ela a forma de gesso; aquele ácido tênue, etéreo, por sua vez, se evaporará. Aqui ocorreu uma desagregação e uma nova combinação, o que nos autoriza a aplicar a expressão "afinidade eletiva", pois realmente parece que se preferiu uma relação e não a outra, que se elegeu uma em detrimento da outra.²³⁴

Charlotte, que durante toda a conversa produzia aproximações entre as relações das substâncias químicas e as relações humanas, faz uma interessante intervenção; ela diz: "aqui eu não veria jamais uma escolha, e sim uma necessidade natural, e mesmo assim raramente, pois afinal isso talvez não passe de um fenômeno ocasional".²³⁵ Justamente, as afinidades eletivas produzidas entre as personagens do romance parecem ser produto das forças enigmáticas da natureza, e não das decisões individuais das personagens. Nesse sentido, podemos apontar aqui para a diferença entre a decisão (*Entscheidung*) e a eleição (*Wahl*) do título do romance de Goethe. Incapazes de tomar a decisão frente às enigmáticas inclinações que se lhes apresentaram, as personagens do romance de Goethe sucumbem às forças míticas do direito que lhes aprisionam na maneira de um destino.

Nesse sentido, a morte de Otília ao final do romance e a não concretização das paixões de Otília e de Eduard, de Charlotte e do Capitão, não ocorrem por conta de uma *hybris* que tais personagens teriam cometido contra a lei do casamento, mas sim pela subserviência a tais forças fatídicas que recaem sobre elas. Não se trata, portanto, de uma tragédia, outra suposição da crítica contemporânea de Goethe, a qual Benjamin se opõe, pois não há luta diante dos diversos presságios de morte que aparecem no romance. Em oposição à luta dos heróis das tragédias gregas, que tentam ir de encontro às leis do destino, às profecias e aos presságios desfavoráveis, as personagens do romance de Goethe entregam-se, silenciosamente, a essas forças. Mas, como vimos,

²³⁴ Cf. GOETHE, W. *As afinidades eletivas*. Trad. ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. São Paulo: Nova Alexandria, 2008, p. 46.

²³⁵ *Ibidem*, p. 46.

essas forças são as forças que a cultura pretendeu ter vencido. Nesse sentido, elas não poderiam ser justamente as semelhanças não sensíveis com as quais abrimos nosso presente capítulo?

Vimos, na primeira seção do presente capítulo, que o poder de perceber e produzir semelhanças não sensíveis não teria desaparecido da experiência moderna, mas que teria migrado em direção à linguagem. Nesse sentido, como esclarecerá Patrícia Lavelle, "sua potência, que é aquela do mito, não teria sido eliminada, mas somente dominada e controlada pela cultura".²³⁶ Entretanto, é justamente no nível da cultura que as personagens do romance são submetidas às forças arcaicas do mito. No presente capítulo, partimos da noção das semelhanças não sensíveis como correspondentes ao *Medium* da linguagem, e fomos levados ao pequeno texto "Analogia e parentesco", no qual vimos as semelhanças não sensíveis como correspondentes ao parentesco, ou seja, a essas afinidades que escapam à ordem do entendimento. Benjamin, ao associar essas enigmáticas afinidades à noção do puro sentimento de luto da natureza, nos encaminhou para o texto "O papel da linguagem na tragédia e no *Trauerspiel*", a partir do qual pudemos averiguar a diferença entre a linguagem da tragédia, como a linguagem humana, na qual há a lei própria ao discurso humano, e a linguagem do *Trauerspiel*, que se abre para as ressonâncias dos sons da natureza e de seu lamento, por conta de sua mudez, mas que a supera, transformando-os em música.

Vimos, entretanto, que permanecer em um jogo mútuo entre som e significado, como a personagem de Polônio, no *Hamlet* de Shakespeare, pode se apresentar como algo de spectral e mesmo fantasmagórico. E foi esse elemento fantasmagórico, constitutivo da linguagem humana, que nos levou à figura da *Mummerhelen* e ao murmurar infantil. A infância, assim como a percepção infantil das cores e a faculdade da imaginação, é essa esfera correspondente ao *Medium* da linguagem, esfera situada além da lei que rege o discurso humano. Assim, se a *Mummerehlen* se apresentou como uma figura spectral da experiência infantil e nos levou à potência secreta das águas, do lago *Mummel*; nas *Afinidades Eletivas* será justamente em um lago, que as forças ameaçadoras do mito manifestar-se-ão. Assim, Benjamin dirá:

Tanto o telúrico como as águas constituem a expressão desse poder [do poder do mito]. Em momento algum o lago nega sua natureza funesta sob a superfície morta do seu espelho. Uma crítica mais antiga fala de modo significativo do "destino horripilante e demoníaco que reina em torno do lago recreativo". Enquanto elemento caótico da vida, a água ameaça aqui não

²³⁶ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.139.

como torrente devastadora que carrega ao homem a sua ruína, mas sim no silêncio enigmático que o faz sucumbir. Na extensão em que o destino reina, os amantes vão ao encontro de sua perdição. Na medida em que rejeitam a bênção da terra firme, ficam à mercê do insondável que surge nas águas dormentes como algo primevo. Literalmente se vê como eles invocam o velho poderio das águas. Pois aquela reunificação das águas, na maneira como passo a passo vai erodindo o terreno, conflui por fim na reconstituição do antigo lago montanhoso que havia nessa região. Em tudo isso é a própria natureza que, sob a ação de mãos humanas, agita-se de forma sobre-humana.²³⁷

Benjamin, ao se referir ao telúrico como a expressão do poder do mito, faz uma referência indireta a outra fonte histórica acerca do feminino em sua obra. Trata-se do antropólogo suíço Johann Jakob Bachofen, autor de um extenso livro sobre o direito materno, fase pré-histórica da humanidade e portanto anterior às sociedades patriarcais, e que será analisado em nosso terceiro capítulo. O mundo telúrico²³⁸ no âmbito religioso remeter-se-ia aos deuses íferos, sob os quais os primeiros povos estavam submetidos, e para os quais os deuses olímpicos representaram uma libertação. Assim, Bachofen entende a *Orestéia* de Ésquilo, por exemplo, como uma representação do embate entre os deuses olímpicos, Apolo e Atena, e os deuses ctônicos ou telúricos, representados pelas Erínias, antigas deusas maternais do mundo ífero defensoras do direito materno. Mas veremos essas referências em detalhes em nosso próximo capítulo na medida em que, também em Bachofen, em sua descrição do matriarcado, o feminino aparece representado como um meio sem fins, e na medida em que ele também é pensado como a pré-história do direito, este situado no âmbito do masculino, o que nos remete mais uma vez ao feminino como a esfera de ultrapassamento da lei.²³⁹

Em todo momento, segundo Benjamin, as personagens do romance de Goethe parecem submeter-se à "força magnética do interior da terra", assim, elas parecem estar

²³⁷ BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. p. 24.

²³⁸ Telúrico remete à palavra latina *tellus*, que significa terra.

²³⁹ Se em Rickert, como vimos em nosso primeiro capítulo, o feminino ficou atrelado à esfera da plenitude acabada no presente - e nesse sentido, como um meio sem fins - e o masculino aos bens inacabados do futuro - meios que tem em vista fins -; em Bachofen, no período pré-histórico no qual teria havido uma ginecocracia, o feminino também pode ser pensado, em termos de cultura, como um meio sem fins. Por isso, nesse período, não há propriedade privada, ou grandes construções. Ao contrário, a cultura feminina será atrelada às ideias de conservação, harmonia e plenitude. O feminino, a partir de Bachofen, poderá ser pensado como um ultrapassamento da lei na medida em que ele antecede à lei, ou a história, e os constitui como pré-história. Assim, a lei e a história serão pensadas, tanto de um ponto de vista antropológico por intermédio de Bachofen, quanto de um ponto de vista da linguagem, por intermédio de "A Metafísica da Juventude" de Benjamin, como construções masculinas de mundo. Mas foi em busca do que seria essa outra cultura e essa outra possibilidade de linguagem, para as quais o ensaio "A Metafísica da Juventude" apontou, que nosso trabalho se construiu. Nessa construção, a investigação acerca do *Matriarcado* de Bachofen, a ser feita em nosso próximo e último capítulo, é fundamental.

"em comunhão com essa força e se comprazem no jogo com o que está abaixo assim como se comprazem no jogo com o que está acima".²⁴⁰ Ora, essa ambivalência abaixo-acima remete-se certamente à ambivalência feminino-masculino, obscuro-claro, encontrada no *Matriarcado* de Bachofen. Até mesmo a pálida luz que, segundo Benjamin, domina toda a paisagem do romance, talvez remeta-se à luz lunar com a qual Bachofen caracteriza o momento pré-histórico da humanidade, momento este correspondente ao domínio do feminino. Pois em parte alguma, segundo Benjamin, a paisagem do romance aparece sob a luz do sol, mas sobretudo, sob essa pálida luz lunar.

No romance de Goethe, essa força provinda do interior da terra se exprime sobretudo no elemento líquido, no lago de recreação, criado artificialmente a partir da reunião de diversos lagos a propósito do projeto de embelezamento da propriedade onde Eduard e Charlotte vivem. Símbolo das forças magnéticas das afinidades, o lago nos reenvia à figura assustadora do *Mummelsee*, na qual às vezes se escondia a *Mummerhelen* de "Infância em Berlim". Pois como vimos, se a palavra *Mummel* nos remeteu ao mesmo tempo às formas claras das flores aquáticas da superfície de um lago e às profundezas escuras nas quais essas flores se enraízam, as personagens do romance se submetem ao elemento obscuro e mítico das águas. Nesse sentido, também em seu ensaio sobre *As Afinidades eletivas*, Benjamin apontará para essa ambiguidade das águas, ao dizer que "por um lado, a água é o negro, escuro, insondável; mas, por outro, é o reflexivo, o claro e o que aclara".²⁴¹ Essa ambiguidade deve ser pensada, segundo Benjamin, a partir do que seria a intenção de redenção do mito e do destino apresentada na pequena novela contida no romance de Goethe, "os vizinhos singulares", pois para Benjamin, esse seria o teor de verdade escondido no romance.

Diferentemente do que ocorre com as personagens do romance, cujas afinidades desencadeadas em paixões por vez associam, por vez separam as quatro protagonistas, sem alcançar, dessa maneira, a esfera da liberdade e da decisão, os jovens vizinhos singulares teriam sido capazes de atingir a esfera do verdadeiro amor, em vez de perecerem sob o domínio de uma beleza aparentemente reconciliadora. Nessa novela, Goethe narra a história de dois vizinhos que quando crianças não tinham apreço um pelo outro, mas que acabam por se apaixonar após a fase adulta, na ocasião do retorno do vizinho, que havia partido. Também aqui há o empecilho do compromisso, na medida

²⁴⁰ BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaaios Reunidos: Escritos sobre Goethe*. p. 24.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 95.

em que a vizinha está noiva. Com o retorno do vizinho, no entanto, ela passa a nutrir sentimentos que retornam junto com a violência que quando criança a fazia opor-se a ele. Quando este fala em partir, dirá Goethe, surge nela “o antigo espírito infantil (...) em toda sua maldade e violência, e, nessa fase mais elevada da vida, muniu-se de despeito com maior eficiência e crueldade. Resolveu morrer para punir o rapaz”.²⁴² Tal resolução de morte é absolutamente diferente do perecimento de Otília. No caso da novela, trata-se de uma decisão, no caso de Otília, trata-se de uma entrega àquelas forças míticas sobre as quais falamos.

É justamente em um passeio fluvial, no qual o vizinho da novela comemora sua partida, que a sua amiga de infância resolve matar-se ao atirar-se às águas. Entretanto, o vizinho também se atira à água para salvá-la. Nesse momento, Goethe caracteriza a relação das personagens da novela com as águas de maneira estritamente diferente da que é caracterizada no romance, ele diz: “a água é um elemento amigável para aquele que a conhece e sabe como tratá-la. Ela o susteve, e o hábil nadador a dominou. Com rapidez alcançou a beldade entregue à correnteza”.²⁴³ Trata-se, portanto, de um saber dominar as águas, metáfora para a faculdade mimética, para as enigmáticas afinidades eletivas que correspondem também à faculdade da imaginação. Dominar as águas, ou seja, a faculdade mimética como correspondente ao *Medium* da linguagem, poderia ser interpretado, a partir de Benjamin, como a necessidade de sua conciliação com a razão, com a linguagem abstrata, a linguagem dos juízos, a linguagem decaída do Gênesis bíblico, a linguagem enquanto *Mittel*. Mas se acatarmos tal hipótese, dominar as águas remeterá igualmente a uma necessidade de ultrapassamento do feminino em direção ao masculino.²⁴⁴

Não por acaso, em mais uma referência implícita ao "claro-obsuro" encontrado no *Matriarcado* de Bachofen, Benjamin dirá que "reina nessa novela a luz clara. Desde o início tudo, nitidamente delineado, fica exposto como num cume. É o dia da decisão que lança o seu brilho no Hades crepuscular do romance".²⁴⁵ Assim, a propósito do

²⁴² Cf. GOETHE, W. *As afinidades eletivas*. Trad. ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. São Paulo: Nova Alexandria, 2008, p. 175.

²⁴³ *Ibidem*, p. 176.

²⁴⁴ De fato, alguns elementos da obra de Benjamin parecem nos remeter a essa necessidade, como, por exemplo, o fragmento "Após a conclusão", extremamente influenciado por Bachofen, como veremos no próximo capítulo. Em todo caso, a interpretação de Agamben acerca da questão da linguagem em Benjamin poderá nos remeter a uma outra leitura das personagens femininas de "A Metafísica da Juventude", que são porta-vozes de uma cultura feminina, de uma outra linguagem e de outra cultura.

²⁴⁵ BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaaios Reunidos: Escritos sobre Goethe*. p. 76.

episódio do desnudamento do corpo da amada, o jovem vizinho o faz não para contemplar sua beleza e sim para salvar sua vida. Dessa maneira, esse desvelamento inscreve o corpo da moça em uma esfera mais alta que a da beleza, aquela do amor. Nesse sentido, os vizinhos são "singulares" sobretudo para as personagens do romance, que ouvem a narrativa com um "sentimento profundamente ferido",²⁴⁶ já que eles, incapazes de amar e de tomar a decisão, estavam apaixonados. Assim, eles permanecem cativos das forças dessa segunda natureza, as quais surgem com a queda do direito matrimonial.

Se na novela tudo é nitidamente delineado, como nos diz Benjamin, no romance estamos muito mais próximos daquela deformação sempre cambiante com a qual Benjamin definiu a faculdade da imaginação, e que avaliamos na quarta seção do presente capítulo. Isso pode ser visto até mesmo, segundo Benjamin, na forma do romance e na forma da novela, pois a novela é muito mais prosaica que o romance, este repleto de correspondências poéticas. Como vimos, a imaginação como pura percepção, correspondente à experiência ainda muda do nome, e simbolizada nas forças arcaicas das quais a *Mummerehlen* constitui a alegoria, pertence ao domínio da natureza. Como tal, segundo a interpretação de Patrícia Lavelle, ela está "fora da esfera da liberdade, em um domínio que não conhece nem o pensamento abstrato nem a linguagem dos juízos, mas somente uma transição sempre cambiante, como na contemplação infantil da cor".²⁴⁷ Deformação de todas as formas, a imaginação corresponde ao mundo da aparência (*Schein*); e no fragmento *Nach der Vollendung*, ela é identificada ao elemento feminino da obra de arte a partir da ideia de uma pura gestação (*reine Empfängnis*). Mas como vimos ainda nesse fragmento, a obra implica um elemento que fixe a aparência em dissolução e a imobilize em uma forma, e esse elemento é o elemento masculino da obra. O elemento masculino da obra, que implica um ultrapassamento das profundezas escuras do útero materno, e portanto, da natureza, remete-se justamente a um reino mais claro.²⁴⁸ Assim, mais uma vez, reencontramos a ambiguidade obscuro-claro que reina no *Matriarcado* de Bachofen, como veremos adiante em nosso terceiro capítulo.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 78.

²⁴⁷ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.147. Em nosso próximo capítulo, entretanto, e a partir da interpretação de Agamben acerca do *Medium* da linguagem, a linguagem dos juízos, a linguagem enquanto *Mittel*, será pensada como uma linguagem produtora de culpa. Será a partir da leitura agambeniana acerca da questão da linguagem em Benjamin, que poderemos vislumbrar uma outra interpretação para o feminino, ou para a cultura feminina da qual as personagens da "Metafísica da Juventude" são porta-vozes.

²⁴⁸ "A criação faz, com efeito, renascer em sua conclusão [*Vollendung*] o criador. Não segundo sua feminilidade [*seiner Weiblichkeit*], na qual ela foi concebida, mas no seu elemento masculino [*seinem*]

Concordamos com Lavelle quando ela diz que "ao privilegiar a personagem de Otília, o ensaio sobre as afinidades eletivas a apresenta como uma figura alegórica que como a *Mummerehlen* de "Infância em Berlim", reenvia à esfera transcendental além de sujeito e objeto".²⁴⁹ Essa esfera, como vimos, é também correspondente à faculdade da imaginação e ao *Medium* da linguagem. Ora, Otília, referida comumente como *das Kind*, a criança, no romance de Goethe, encontra-se justamente no mundo das aparências sempre cambiantes, na esfera infantil da imaginação. Nesse sentido, "é a intocabilidade da aparência que a coloca fora do alcance de seu amado".²⁵⁰ Desde o início do romance, ela quase não fala e come muito pouco até que ao final, ela sucumbe em silêncio absoluto descrito por Benjamin como "um mutismo vegetal" e, como sabemos, morre por inanição. Podemos entender sua morte não como produto de uma decisão, mas sim como um instinto mudo por meio do qual se cumpre seu destino. Nesse sentido, Benjamin dirá:

Não se expressando em palavras, toda clareza de uma conduta é aparente e, na verdade, a vida interior daqueles que dessa maneira se preservam não é menos obscura para eles que para os demais. Somente em seu diário parece manifestar-se por fim a vida humana de Ottilie. Toda a sua existência dotada de linguagem deve ser procurada cada vez mais nesses mudos apontamentos. Contudo, também eles apenas constroem o monumento para aquela que morreu lentamente (...) Até mesmo em seu estado de espírito arrebatado penetra aquilo que é aparente – as aparências que reinam na vida da autora do diário.²⁵¹

Nesse sentido, em sua ambiguidade silenciosa, Otília não é um ser moral, mas ela pertence à esfera da aparência evanescente. Como vimos em nosso primeiro capítulo, no ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", é na linguagem decaída, ou seja, na linguagem enquanto *Mittel*, que o sujeito do discurso pode surgir.²⁵² Otília, situada nessa esfera infantil além de sujeito e objeto, e por isso

männlichen Element]. Bem-aventurado, ele ultrapassa a natureza: pois esta existência que ele concebeu, pela primeira vez, das profundezas escuras do útero materno [*dunklen Tiefe des Mutterschoßes*], terá de agradecer-lhe agora a um reino mais claro [...]" BENJAMIN, W. "Após a conclusão", *Imagens do pensamento. (Obras escolhidas Vol. II)*. Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 263. "*Nach der Vollendung*", *Denkbilder*, GS, vol. IV. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, p. 438. Tradução levemente modificada.

²⁴⁹ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.149.

²⁵⁰ BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. p. 83.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 86.

²⁵² Aqui, no ensaio "Sobre as afinidades eletivas de Goethe", Benjamin dirá que "se o mundo moral mostra-se em alguma parte iluminado pelo espírito da língua, isso acontece na decisão. Nenhuma decisão moral pode ganhar vida sem uma forma linguística e, a rigor, sem ter se tornado um objeto de comunicação". BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. p. 84.

presa de sua indecisão, na medida em que ela não se expressa em palavras, é uma alegoria dessa pura aparência "cuja beleza viva se impôs com força, de forma misteriosa e não purificada, como matéria (*Stoff*) no sentido mais poderoso".²⁵³ Essa matéria não é outra coisa senão o elemento feminino da obra de arte, tematizado em "Após a conclusão", ou, como nos dirá Patrícia Lavelle, é também "a faculdade mimética, que Benjamin definirá mais tarde como um rudimento da antiga e potente necessidade de se assimilar pela aparência e pelo comportamento".²⁵⁴ De fato, em seu mutismo vegetal, Otília assimila-se ao mutismo das coisas, e torna-se inacessível a ponto de se ausentar do mundo. Sua vida e seu perecimento são comparados por Benjamin à vida da cigarra, em uma alusão direta ao estudo de um importante comentador da obra de Bachofen:

"tristeza e dor no dionisíaco como as lágrimas que são derramadas pelo contínuo declínio da vida constituem o êxtase suave; é a vida da cigarra que, sem alimento e bebida, canta até morrer". Assim diz Bernoulli em relação ao 141º capítulo do *Matriarcado*, em que Bachofen trata da cigarra, o animal que, originariamente próprio apenas da terra escura, foi elevado ao grupo dos símbolos uranianos pelo profundo senso mítico dos gregos. Que outro sentido teriam as reflexões de Goethe em torno do desfecho da vida de Ottilie?²⁵⁵

Mas é justamente porque "a figura de Otília é governada somente por aquela aparência que se extingue"²⁵⁶ que ela nos leva além da ordem mítica, e que nos abre uma perspectiva redentora. O aspecto redentor de Otília deve ser entendido, no entanto, segundo a frase derradeira com a qual Benjamin conclui seu ensaio sobre *As afinidades eletivas*, na qual ele diz que "apenas em virtude dos desesperançados nos é concedida a esperança".²⁵⁷ Dessa maneira, se não houve redenção para Otília, se ela sucumbiu em um "mutismo vegetal", houve redenção, entretanto, para aqueles jovens vizinhos singulares, personagens da novela narrada dentro de *As Afinidades Eletivas*. Assim, Goethe, ao pôr Otília como a figura central de sua obra, ou seja, ao pôr uma personagem cuja maneira mesma de aparecer implica desde o princípio que ela tão somente desvanecerá, evoca com insistência uma bela aparência que declina. Ora, segundo Benjamin, "o que põe termo a essa aparência, o que prescreve o movimento e obsta a harmonia é o sem-expressão (*das Ausdrucklose*)".²⁵⁸ Nesse sentido, Benjamin dirá:

²⁵³ *Ibidem*, p. 89.

²⁵⁴ Lavelle. P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.150.

²⁵⁵ BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaaios Reunidos: Escritos sobre Goethe*. p. 109.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 110.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 121.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 92.

assim como a interrupção por meio da palavra imperativa consegue arrancar a verdade do subterfúgio feminino precisamente no momento em que o interrompe, o sem-expressão obriga a trêmula harmonia a deter-se e eterniza através de seu protesto o tremor dela. Nessa eternização o belo é obrigado a justificar-se, mas agora parece ser interrompido exatamente nessa justificação, e obtém assim a eternidade de seu conteúdo justamente por uma dádiva daquele protesto. O sem-expressão é o poder crítico que, mesmo não podendo separar aparência e essência na arte, impede-as de se misturarem. Ele tem esse poder enquanto palavra moral. No sem-expressão aparece o poder sublime do verdadeiro, na medida em que ele determina a linguagem do mundo real de acordo com as leis do mundo moral. É o sem-expressão que destrói aquilo que ainda sobrevive em toda aparência como herança do caos: a totalidade falsa, enganosa - a totalidade absoluta.²⁵⁹

Segundo Patrícia Lavelle, a partir de uma leitura da "analítica do belo e do sublime" da *Crítica do juízo* kantiana, "é no sublime, e não no belo, que a imaginação se confronta com seus limites e deve levantar-se de sua própria limitação, fazendo referência à razão".²⁶⁰ Sem nos aprofundarmos em uma tal discussão, ou mesmo na importante relação entre beleza e verdade que se segue no ensaio "Sobre as Afinidades eletivas de Goethe", tão cara à filosofia da arte benjaminiana, gostaria de destacar o poder crítico do que Benjamin chama aqui de sem-expressão como o que "interrompe o subterfúgio feminino". Otília, cujo nome provém da santa homônoma, a "padroeira dos que sofrem dos olhos", e para o qual foi consagrado um convento em *Odilienberg*²⁶¹, é a representante, segundo Benjamin, do "subterfúgio feminino" no romance de Goethe. A esse subterfúgio feminino correspondem aquelas aparições sempre cambiantes com as quais Benjamin definiu a faculdade da imaginação, e que em "Após o acabamento", como aqui, no ensaio sobre as *Afinidades eletivas*, devem ser conformadas e interrompidas a partir do elemento masculino. Assim, se o nome de Otília alude à santa padroeira dos doentes dos olhos, no romance de Goethe, ela é chamada de um consolo

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 92.

²⁶⁰ Lavelle, P. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, p.152. Justamente nesse sentido deve ser entendido o "represamento da natureza" na linguagem do *Trauerspiel*, quando Benjamin afirma que "a natureza do *Trauerspiel* permanece um dorso nesse símbolo sublime; o luto preenche o mundo sensível, no qual a natureza e a linguagem se encontram". Cf. p. seção 2.2 do presente capítulo.

²⁶¹ Remeto aqui à nota da editora da tradução brasileira do ensaio de Benjamin sobre *As afinidades eletivas*: "localizado na Alsácia, o *Odilienberg* (para os franceses, *Mont Sainte-Odile*) eleva-se 763 metros sobre o vale do Reno e em seu topo encontra-se um convento instituído no século VII pela filha de um conde merovíngio chamada Otília, a qual, morta por volta do ano 720, passou a ser considerada a santa padroeira da Alsácia. Em julho de 1771, Goethe participou de uma grande peregrinação a esse monte, experiência cujas impressões ele descreve na autobiografia *Poesia e verdade* (III, 1)". BENJAMIN, Walter. "As Afinidades Eletivas de Goethe". Cf. nota 55, in: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. p. 99.

para os olhos (*Augentrost*) em uma referência explícita à beleza central de Otília para o romance.

Ora, vimos em que sentido o feminino se relaciona, em diversos aspectos da obra de Benjamin, com a estrutura de meios sem fins. Assim, o feminino corresponde ao *Medium* da linguagem, às semelhanças não sensíveis, às enigmáticas relações de parentesco ou às afinidades, à esfera infantil além da lei na qual a criança faz a experiência de um puro olhar frente às cores, e também à experiência da imaginação. O aspecto mítico referente ao feminino será ainda averiguado a partir da referência ao antropólogo Johann Jakob Bachofen em nosso próximo capítulo. Em todo caso, o feminino parece apontar para a esfera além da linguagem humana, por exemplo, no caso do murmurar infantil cuja imagem alegórica e fantasmagórica acessamos a partir da *Mummerhelen*, e também a partir da figura pálida e sem voz de Otília.

Entretanto, se Otília e a *Mummerhelen* permanecem nessa esfera infantil, também correspondente ao mundo mítico ou a um pré-mundo, em termos históricos, as personagens da "Metafísica da juventude" tagarelam. Seu tagarelar não é, no entanto, o tagarelar da linguagem masculina do ensaio de 1916, da linguagem enquanto *Mittel*, da linguagem decaída dos juízos. De quê trataria esse tagarelar, que faz dessas personagens "pálidos sujeitos messiânicos", como nos indica Pulliero? Essa pergunta nos levará, em nosso terceiro e último capítulo, à leitura singular de Giorgio Agamben acerca da questão da linguagem em Benjamin. Pois o feminino, como a esfera de ultrapassagem da lei - lei entendida no amplo sentido na qual Benjamin a concebe, como tradição, linguagem, história - poderia nos fornecer a imagem da diferença para um novo uso da mesma.

Nesse sentido, se o presente capítulo funciona como uma espécie de diagnóstico acerca do feminino em Benjamin, e sobretudo, acerca das esferas com as quais ele se relaciona, as quais ele metaforiza, nosso terceiro capítulo retomará nossa questão inicial, a questão do tagarelar (*Geschwätz*) das personagens femininas de "A Metafísica da Juventude". Assim, após a análise do *Matriarcado* de Bachofen, tratar-se-á de pensar em que sentido as personagens da "Metafísica da Juventude" podem ser semelhantes a algumas personagens provindas da obra de Kafka, como por exemplo, os ajudantes e estudantes, os quais produzem uma outra relação com a lei. Portanto, será a partir de uma aproximação entre lei e linguagem, possível não somente em Benjamin como também em Agamben, que pensaremos o tagarelar feminino como a possibilidade de um uso da linguagem que não seja o uso instrumental e comunicativo, caracterizado

como masculino no ensaio juvenil de 1913. Somente em uma última seção do último capítulo, chegaremos a pensar o tagarelar feminino como um "inoperar" a linguagem comunicativa, relação que ficará para um estudo ainda por vir.

Capítulo 3 - O FEMININO E OS MEIOS SEM FINS: DO MITO AO OUTRO TAGARELAR

3.1 - O feminino como pré-mundo e suas relações com o mito em Johann Jakob Bachofen

Em nosso primeiro capítulo, analisamos o seminário sobre a *Vollendung* de Rickert como uma das referências históricas do pensamento de Benjamin no que se refere ao feminino, em uma analogia com o puro *Medium* da linguagem do ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem" de 1916. Nesse sentido, verificamos a caracterização do feminino no sistema rickertiano como particularidade plenamente acabada no presente, ou seja, como um meio sem fins, enquanto que o masculino ficou caracterizado como a esfera dos bens sócio-éticos do futuro, ou seja, como meios que tenham em vista fins. Ao final deste capítulo, entretanto, encontramos algumas personagens femininas no ensaio "A Metafísica da juventude" as quais representam uma atitude diversa face à linguagem. Elas não permanecem no puro *Medium* da linguagem, apesar de ter, diante dele, um acesso privilegiado. Vimos que, no ensaio sobre a linguagem de 1916, Benjamin caracterizou a linguagem humana, a linguagem dos juízos e do entendimento, como um tagarelar (*Geschwätz*). Já no ensaio "A metafísica da juventude", essa linguagem é caracterizada como a linguagem masculina, em oposição à qual Benjamin apresenta um outro tagarelar (*Geschwätz*) representado pelas personagens femininas do ensaio.

Entretanto, se as personagens femininas desse ensaio juvenil tagarelam, e nesse tagarelar não caem em uma estrutura linguística puramente comunicativa, cuja função é a comunicação de algo exterior à linguagem mesma, em nosso segundo capítulo, analisamos duas personagens femininas, *Mummerehlen* e Otília; esta, como a que permanece em um mutismo vegetal anterior à fala, e aquela que como alegoria para a faculdade mimética, permanece no puro *Medium* da linguagem. Assim, pudemos, novamente, verificar a estrutura "meio sem fins", associada ao feminino, inclusive a partir das noções de uma pura gravidez, o elemento feminino da obra de arte, de um puro olhar infantil diante das cores e das transformações sempre cambiantes da faculdade da imaginação. Entretanto, permanecer nesse puro *Medium*, pode representar um perigo, e esse perigo é o poder do mito. É a ele que Otília, em seu mutismo vegetal,

e ao assemelhar-se ao mutismo da natureza, sucumbe, ao ser conivente com as enigmáticas afinidades eletivas provindas das profundezas da terra. Assim, foi também o ensaio "Sobre as afinidades eletivas de Goethe", no qual Benjamin aponta para as forças míticas provindas do mundo telúrico, que o lago do romance metaforizou, que nos levou a uma outra referência histórica no pensamento de Benjamin quanto ao feminino, e que agora deveremos analisar.

Trata-se do antropólogo suíço Johann Jakob Bachofen sobre o qual Benjamin escreveu um ensaio, em 1934-35, destinado para publicação na *Nouvelle Revue Française*.²⁶² Assim, podemos dizer, retrospectivamente, que, em "Após o acabamento", fragmento analisado na quarta seção do segundo capítulo, a referência ao elemento feminino da obra de arte como a concepção nas profundezas escuras do útero materno, em contraposição ao elemento masculino, essa segunda concepção que dá forma à obra, caracterizado como o reino mais claro, certamente é uma alusão ao *Matriarcado* do antropólogo. Ainda em retrospectiva, certamente a palavra obsoleta *Muhme*, contida nas múltiplas significações de "*Mummerehlen*", possui relação com o *Matriarcado* de Bachofen, pois "*Muhme*" significa a tia do lado da mãe, o que nos aproxima do *Matriarcado* matrilinear descrito por Bachofen em sua obra. Há ainda diversas passagens de *Infância em Berlim por volta de 1900* que parecem testemunhar do poder da Mãe, tais como a mãe do fragmento "Caixa de costura"; a avó, viúva, da "Rua Blumenshof"; as vendedoras de "O mercado da praça Magdeburgo"; a tia Lehman de "Rua Steglitz esquina com Genthin", e assim por diante.

Portanto, o presente capítulo terá em vista, em um primeiro momento, a análise dessa referência histórica encontrada no pensamento de Benjamin, que também contribui para a caracterização do feminino como "meio sem fins", e principalmente, como algo do qual necessariamente partimos, mas no qual não podemos permanecer. Assim, apresentaremos, em linhas gerais, o sistema de Bachofen, para, posteriormente, a partir da análise de um pequeno texto intitulado "*Sanctum e Sacrum*", averiguarmos

²⁶² O ensaio "Johann Jakob Bachofen", escrito em francês e negado pela NRF, só foi publicado catorze anos após a morte de Benjamin, na revista francesa *Les lettres nouvelles*. Já em 1926, no entanto, Benjamin havia escrito uma resenha do livro de Bernoulli sobre Bachofen, este chamado "Johann Jakob Bachofen e o símbolo natural" (1924). Como vimos, Bernoulli é citado no ensaio sobre "As afinidades eletivas de Goethe" a propósito justamente de Otília. Acrescenta-se que, de acordo com Scholem, Benjamin já teria tido contato com a obra de Bachofen em 1916, ano de escrita do ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem". Mas a leitura dos originais é confirmada em uma carta a Florens Christian Rang, de 2 de outubro de 1922, na qual Benjamin diz: "acho que não deves perder o livro de Bachofen sobre o Matriarcado, que tenho lido muito ultimamente". Cf. BARRENTO, João. *Walter Benjamin, o anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 217-223.

em que sentido o feminino, em sua estrutura de "meios sem fins", pode constituir um elemento negativo - por conta de sua relação estreita com a natureza - a partir do qual a positividade - aqui compreendida como o nascimento do mundo patriarcal - surge. Assim, a dialética claro-escuro, que verificamos tanto a propósito do lago *Mummel*, uma das significações de *Mummerehlen*, quanto do lago de recreação das *Afinidades Eletivas*, e ainda do fragmento "Após a conclusão", apontam para o feminino justamente como esse elemento negativo, obscuro, no qual não se pode permanecer.

Por isso, em um segundo momento do presente capítulo, chegaremos ao ensaio de Benjamin sobre Kafka, intitulado "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", ensaio no qual a referência explícita ao primeiro estágio descrito no *Matriarcado* de Bachofen, o hetairismo, é entendido, por Benjamin, como o que constitui o pré-mundo do direito, este associado ao patriarcado. A partir deste ensaio, veremos, no entanto, que certas personagens das obras de Kafka parecem produzir uma outra relação com o direito e com seu pré-mundo constitutivo. Trata-se dos ajudantes e dos estudantes, os quais desativam o direito, já que este, segundo Benjamin, aponta para uma culpa original, culpa que não implica nenhum ato ilícito, mas que se manifesta sobre o vivente enquanto tal. Se os ajudantes desativam o direito, seus atos não são meios que tenham em vista fins, mas meios sem fins. Será, no entanto, somente a partir de uma relação entre o direito e a lei entendidos como tradição, como cultura, e sobretudo, como linguagem, que chegaremos a constatar a culpa que acomete o homem falante, na medida em que ele fala. Assim, partindo da interpretação de Agamben do ensaio "Sobre a linguagem" de Benjamin, chegaremos ao último momento do presente capítulo e da presente dissertação, no qual vislumbraremos o tagarelar das personagens femininas da "Metafísica da juventude" como um desativar, ou um "inoperar", uma linguagem que remete o homem falante a uma culpa originária.

Partiremos agora do sétimo capítulo do ensaio de Benjamin sobre Bachofen. Neste capítulo, Benjamin dirá, ao comparar o *Matriarcado* com *A origem das espécies* de Darwin e com *O capital* de Marx, que "há muito tempo se constatou que raramente os livros mais lidos são aqueles que exercem uma influência significativa".²⁶³ Essa influência significativa, à qual Benjamin se refere, certamente tem a ver com a fortuna crítica póstuma desse livro volumoso e resistente à leitura, como Benjamin o caracteriza. Johann Jakob Bachofen (1815 - 1887), jurista, antropólogo suíço, e

²⁶³ BENJAMIN. "Johann Jakob Bachofen", *Walter Benjamin, o anjo da história*. Trad. BARRENTO, João. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 101.

professor da universidade de Basileia, contemporâneo de Nietzsche, de fato, produziu uma vasta obra, de extrema importância para uma releitura dos mitos e símbolos do mundo antigo arcaico, que, no entanto, teve pouquíssima repercussão em seu tempo. A obra que obteve maior sucesso, póstumo, foi justamente o livro *O Matriarcado. Investigação sobre a ginecocracia do mundo antigo à luz da sua natureza religiosa e política*, de 1861. Sua fortuna crítica é vasta de tal maneira que ela reúne autores de extrema esquerda, tais como Marx e Engels, e filósofos expoentes do fascismo alemão, tais como Klages, Bäumler e Alfred Schuler.²⁶⁴

Isso se deve, por um lado, à ausência de propriedade privada e da família, características de um suposto Matriarcado anterior ao mundo patriarcal - fato que chamou a atenção de Engels em suas *Origens da família, da propriedade privada e do Estado* - e também à extrema importância dada à religião como "a alavanca fulcral da história universal"²⁶⁵ - o que despertou a atenção desses "esoterismos recentes" - como Benjamin o diz, ao se referir à Klages, Bäumler e Schuler - "contributo decisivo para o fascismo alemão".²⁶⁶ Em todo caso, a leitura que mais nos interessa aqui é a de Benjamin, apesar de seu ensaio "Johann Jakob Bachofen" ser uma apresentação geral e curta do autor suíço, dedicada ao público francês. Sobretudo, deve-se atentar para o fato de que, se a referência histórica quanto ao feminino, provinda de Rickert, pôde ser analisada somente na correspondência pessoal de Benjamin, ele escreve de fato um ensaio sobre Bachofen e o cita em alguns momentos de sua obra. Ou seja, Bachofen constitui, explicitamente, uma referência histórica para o pensamento de Benjamin, o que nos remete ao interesse de Benjamin pelo tema do feminino.

De acordo com Bachofen "o direito materno pertence a um período cultural anterior ao sistema de paternidade que decaiu com o desenvolvimento deste último".²⁶⁷ Assim, o direito materno, como um estrato cultural (*Kulturstufe*), constituir-se-ia em uma ordem profundamente distinta da ordem patriarcal do ponto de vista jurídico,

²⁶⁴ Todos foram integrantes do círculo de Stefan George. A figura de Stefan George foi de extrema importância para a geração de Benjamin a ponto de o filósofo nomear seu filho de Stefan, e também Julia Cohn, artista plástica pela qual Benjamin se apaixonou e a quem dedicou seu ensaio "Sobre as afinidades eletivas de Goethe", também nomear seu filho Stefan. Benjamin se distancia dessa figura e faz um severa crítica a esse grupo no ensaio supracitado.

²⁶⁵ Nesse sentido Bachofen chega a dizer que "só existe um único poderoso motor de toda civilização: a religião. É precisamente nesse âmbito que a mulher, e principalmente a mãe, é enaltecida frente ao homem". BACHOFEN, JJ. *Mitología arcaica y derecho materno*. Trad. ARIÑO, Bergoña. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988. p. 72.

²⁶⁶ BENJAMIN. "Johann Jakob Bachofen", *Walter Benjamin, o anjo da história*. Trad. BARRENTO, João. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 102, 103.

²⁶⁷ BACHOFEN, JJ. *Mitología arcaica y derecho materno*. Trad. ARIÑO, Bergoña. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988. p. 54.

religioso e sexual. Nessa ordem pré-histórica, a autoridade familiar era dada à mãe, o nome de família provinha da mãe, e não do pai, e somente as filhas obtinham o direito à herança. Bachofen encontrará no povo lício²⁶⁸ o legado histórico mais claro do matriarcado, apesar de pretendê-lo como um período cultural abrangente. Assim, se na Grécia clássica há o império do direito paterno, nas sociedades pré-helênicas teria havido uma organização social baseada no direito materno.²⁶⁹ Suas fontes são principalmente os mitos, pois para Bachofen, a investigação histórica moderna, positivista, "marcou com o estabelecimento da oposição entre tempo histórico e tempo mítico [...] uma barreira à ciência da antiguidade, que impossibilita uma compreensão profunda e unitária"²⁷⁰ da mesma. Assim, Bachofen produz uma distinção entre um conhecimento da história como fatos isolados, e uma compreensão histórica, a qual inclui também o mito.

De acordo com Bachofen, o mistério religioso constitui o fundamento civil no matriarcado. Por isso, o que teria atribuído à mulher uma posição de destaque nessas formas de vida originárias seria seu "estreito parentesco com a natureza e com a matéria".²⁷¹ Ou seja, a mulher, como aquela que reproduz a matéria por intermédio do nascimento, como mãe terrena, converte-se em representante mortal da mãe telúrica originária, a deusa Deméter. Esse momento pré-histórico possuiria características muito diversas das que conhecemos:

enquanto que o princípio paterno é inerentemente restritivo, o princípio materno é universal; o princípio paterno implica a limitação a grupos definidos, mas o princípio materno, como a vida da própria natureza, não conhece barreiras. A ideia de maternidade gera um sentimento de fraternidade universal entre os homens, o qual morre com o desenvolvimento da paternidade. A família baseada no direito do pai é um organismo individual e fechado, ao passo que a família matriarcal ostenta o caráter tipicamente universal que se ergue no começo de todo desenvolvimento e distingue a vida material da vida espiritual superior. Todo ventre materno, a imagem mortal de Deméter, a Mãe-Terra, dará irmãos e irmãs, até o dia em que o desenvolvimento do sistema paternal dissolver a unidade indiferenciada da massa e introduzir um princípio de articulação. As culturas matriarcais apresentam numerosas expressões e até formulações jurídicas

²⁶⁸ A Lícia era uma região do mundo antigo, no sudoeste da Ásia menor.

²⁶⁹ Bachofen faz referência a uma série de povos que teriam povoado a região de Pelasgos, situado ao oeste da Tessália (Argos, Ásia Menor e Lesbos). Assim ele faz referência aos leleges, aborígenes do sudoeste da Anatólia, que teriam vivido nessa região até a chegada do helenos indo-europeus. Nas 1361 páginas do *Matriarcado*, Bachofen faz uma verificação antropológica do direito materno passando pela Lícia, Creta, Atenas, Lemnos, Egito, Índia e Ásia central, Mínios, Élide, Lesbos, Mantinea, pitagóricos, etc.

²⁷⁰ BACHOFEN, J.J. *Myth, Religion, and Mother Right*, Trad. MANHEIM, Ralph. New York: Princeton University, 1967, p. 79-81.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 75.

desse aspecto do princípio maternal. Constitui a base da liberdade e igualdade tão frequentes entre os povos matriarcais, de sua hospitalidade e de sua aversão a restrições de toda e qualquer espécie... E nele está enraizado o admirável sentimento de parentesco e de amizade que não conhece fronteiras nem linhas divisórias.²⁷²

A partir da proximidade entre a mulher, como mãe, e a matéria, esse momento originário e pré-histórico seria caracterizado por uma abundância de recursos e por uma ausência de limites, e ainda, ele também seria caracterizado por uma fraternidade universal, na qual está enraizado o admirável sentimento de parentesco e de amizade, como verificamos na citação acima. Bachofen fala assim em um momento de harmonia, paz e plenitude, sustentado por essa civilização de mulheres, para as quais não havia uma família nuclear e isolada, já que todos teriam a procedência comum de uma mesma mãe: a terra. Será nesse sentido que Erich Fromm, em um texto que serviu de base para a escrita do ensaio benjaminiano sobre Bachofen, intitulado "A teoria do direito materno e sua relevância para a psicologia social" (1934), dirá que a sociedade matriarcal "está intimamente aparentada com os ideais e metas socialistas e diretamente oposta aos fins românticos e reacionários".²⁷³ Isso porque, no matriarcado, ainda não haveria a propriedade privada, e um dos esforços de Fromm, nesse texto, é o de mostrar como a família patriarcal ratifica a desigualdade e a sociedade de classes. Em todo caso, Benjamin também parece se referir a essa harmonia e a essa universalidade no ensaio "Para uma crítica da violência", quando, à procura de uma resolução de conflitos não violentos, e não mediados, ele diz:

encontra-se acordo não-violento em toda parte onde o cultivo do coração deu aos homens meios puros [*reine Mittel*] para o entendimento. Aos meios de toda espécie que estão em conformidade com o direito e àqueles que não estão - e que são, todos, violência - podem ser confrontados, como meios puros, os não-violentos. Cortesia do coração, inclinação, amor à paz, confiança, e o que mais poderia ser citado aqui, são seu pressuposto subjetivo. Sua aparição objetiva, entretanto, é determinada pela lei (cujo enorme alcance não pode ser discutido aqui) de que meios puros não são jamais meios de soluções imediatas, mas sempre de soluções mediatas.²⁷⁴

Podemos ver, nessa passagem, uma referência implícita ao *Matriarcado*, anterior ao direito paterno, sobre o qual nos fala Bachofen. Nesse sentido, as resoluções de

²⁷² BACHOFEN, JJ. *Mitología arcaica y derecho materno*. Trad. ARIÑO, Bergoña. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988. p. 65, 66.

²⁷³ FROMM, E. "A teoria do direito materno e sua relevância para a psicologia social". *A crise da psicanálise, ensaios sobre Freud, Marx e a psicologia social*. Zahar Editora, 1970, p. 114.

²⁷⁴ BENJAMIN, "Para uma crítica da violência", *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. CHAVES, Ernani. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 139. BENJAMIN, GS, vol. II.1, R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1999, S. 179-204.

conflitos baseadas na "cortesia do coração", na "inclinação à paz", na "confiança", e caracterizadas como meios puros (*reine Mittel*) e não violentos, indicadas por Benjamin, parecem se aproximar bastante da caracterização bachofeniana do período pré-histórico do matriarcado. Essas resoluções, segundo Benjamin, ainda poderiam ser encontradas nas relações humanas subjetivas e privadas, mas quando tratadas pela lei, constituir-se-iam em meios que tenham em vista fins, ou seja, em soluções mediadas. Para Benjamin, um exemplo dessa mediação promovida pelo direito seria a constituição da mentira como um delito, o que teria transformado a linguagem em um instrumento para o alcance de fins exteriores a si mesma. Benjamin, em "Para uma crítica da violência" (1921), contrapõe essa instrumentalização da linguagem, promovida pelo direito, à conversação (*Unterredung*) como meio puro (*reine Mittel*) e não violento para a resolução de conflitos.²⁷⁵ No entanto, tanto aqui, neste ensaio de Benjamin, quanto no *Matriarcado* de Bachofen, essa resolução não violenta de conflitos marcada pela paz e pela amizade, teria sido uma etapa histórica já "superada" em detrimento de um outro direito, o direito do pai. Em todo caso, reencontramos, a partir de um ponto de vista cultural, a associação entre feminino e meios sem fins, por um lado, e masculino e meios que tenham em vista fins, por outro.

Mas, mais ainda, tendo em vista uma perspectiva sobre a linguagem, encontramos também nesse ensaio, datado de 1921, a relação entre uma linguagem comunicativa, mediada, e a lei do pai, por um lado; e uma relação entre a linguagem imediata, aqui pensada como um puro meio (*reine Mittel*), e não como *Medium*, e o matriarcado, por outro. Em certo sentido, essa relação já havia sido construída na "Metafísica da juventude", ensaio no qual Benjamin chega a opor uma linguagem masculina a uma linguagem feminina. Em ambos os casos, tanto na "Crítica da violência" quanto no ensaio juvenil, Benjamin aponta para essa maneira de "comunicação não comunicativa" por intermédio de uma imagem, a imagem da conversação, chamada, em alemão, de *Unterredung* e *Gespräch*, nos respectivos ensaios. Ora, será justamente à procura do que seria essa linguagem, que não permanece

²⁷⁵ "existe uma esfera da não-violência no entendimento humano que é totalmente inacessível à violência: a esfera própria da "compreensão mútua", a linguagem. Só tardiamente, e num processo de singular deterioração, a violência do direito penetrou nessa esfera ao estabelecer uma punição para o logro". BENJAMIN, "Para uma crítica da violência", Escritos sobre mito e linguagem. Trad. CHAVES, Ernani. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 139. De maneira geral, Benjamin está a procura, neste ensaio, de uma violência pura (*reine Gewalt*), ou seja, de uma violência como puro meio, meio sem fins, em contraposição à violência cujo fim é a manutenção ou a instauração de um novo direito.

em uma espécie de negatividade anterior à fala e nem em uma fala que mantenha em suspenso um elemento negativo,²⁷⁶ que o presente capítulo se encaminhará.

Se agora retornamos ao sistema bachofeniano, poderemos averiguar, no entanto, uma dialética um pouco mais complexa que a dialética feminino-masculino, matriarcado- patriarcado, da qual lançamos mão até o presente momento. Essa dialética compõe três estágios, a saber: o hetairismo, o matriarcado, e o patriarcado. Nas palavras de Bachofen: "se ao período do direito materno segue-se o domínio da paternidade, o período materno é precedido por uma época de profunda promiscuidade, o hetairismo".²⁷⁷ Ambos os estágios vitais (*lebensstufe*), o hetairismo e o matriarcado, baseiam-se em um mesmo princípio fundamental, ou seja, no império do corpo materno como corpo concipiente. No entanto, o hetairismo representaria um estágio anterior e inferior ao matriarcado, no qual haveria uma promiscuidade exacerbada aliada a uma supremacia da natureza.²⁷⁸

O hetairismo também estaria baseado na "primitiva lei do crescimento silvestre" e na "selvagem vegetação da mãe terra dos pântanos" e seus símbolos representativos seriam as plantas e o animais de terras úmidas, aos quais eram oferecidos adoração divina. Em um movimento aparentado ao movimento hegeliano, teria surgido a ginecocracia, ou o matriarcado, como um estágio intermediário entre o hetairismo - no qual há uma adoração exacerbada da natureza e da qual a promiscuidade é um sintoma - e o direito paterno. Nesse sentido, haveria, na ginecocracia, uma contenção da natureza, cujo sintoma seria a lei do matrimônio. Em detrimento das plantas e terras úmidas, símbolos do hetairismo, e que apontam para o poder exacerbado da natureza, na ginecocracia, o nível mais elevado da matéria corresponde à vida agrícola, por isso, Démeter, a deusa da agricultura, seria a deusa representante desse período.²⁷⁹ Assim, quando Benjamin se refere, no ensaio sobre *As afinidades eletivas*, ao poder telúrico do lago de recreação, e à maneira como passo a passo a água vai erodindo o terreno, a

²⁷⁶ Essas questões serão tematizadas sobretudo na IV seção do presente capítulo, a partir, principalmente, de uma perspectiva agambeniana sobre a linguagem.

²⁷⁷ BACHOFEN, JJ. *Mitología arcaica y derecho materno*. Trad. ARIÑO, Bergoña. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988. p. 82.

²⁷⁸ "No heterismo a mulher devia, a partir de uma perspectiva puramente natural, obter seus dotes por seus próprios meios". Por isso, "a organização das dotações ocupa esse lugar fundamental na luta da forma de vida demétrica com a hetérica. É a partir dessa perspectiva que se deve pensar a passagem do exclusivo direito sucessório das filhas ao pensamento demétrico da ginocracia". *Ibidem*, p. 86.

²⁷⁹ É interessante observar que em Bachofen, a vitória do princípio demétrico sobre o princípio hetérico também representa a vitória do Ocidente sobre o Oriente: "a história encomendou ao Ocidente o incessante trabalho de conquistar e manter o mais elevado princípio demétrico da vida, dada a maior pureza e austeridade da natureza de seus povos, e de liberar, assim, a humanidade das bocas do telurismo nas quais a magia da natureza oriental a retinha". *Ibidem*, p. 90.

referência é certamente ao período das hetairas, cujos símbolos são as terras úmidas e inférteis, associadas, no ensaio de Benjamin, à beleza, e não ao sustento.²⁸⁰

Assim, o *télos* dessa dialética descrita por Bachofen é o direito paterno. Somente no direito paterno haveria a superação desses dois estágios anteriores, superação essa que constituir-se-ia em uma emancipação do espírito humano dos fenômenos da natureza e das relações consanguíneas. Nesse sentido, Bachofen conceberá a *Oréstia* de Ésquilo como um sintoma do embate entre os vínculos sanguíneos da lei natural matriarcal, e o princípio racional-espiritual patriarcal; com a subsequente vitória deste último.²⁸¹ Historicamente, ainda segundo Bachofen, a vitória de Roma sobre o Oriente configuraria a vitória do princípio racional patriarcal sobre o princípio material do matriarcado. Corroborando a concepção segundo a qual o feminino constitui a esfera negativa que deve ser ultrapassada, mas da qual necessariamente se parte, como temos visto no sistema de Bachofen, devemos nos remeter agora a um pequeno texto intitulado "*Sanctum e Sacrum*". Neste texto, que se encontra no *Ensaio sobre o simbolismo tumular dos antigos* (1859), as características atribuídas ao feminino, novamente associado ao substrato material, e as características atribuídas ao masculino, associado à vida desenvolvida, nos remetem justamente ao feminino como o que deve ser ultrapassado.

Nesse pequeno texto, Bachofen dirá que os símbolos do "ovo" e da "cobra", mormente encontrados nos túmulos antigos, representam, respectivamente, a mulher como substrato material, a abundância material, a imobilidade e a conservação; e o homem como vida desenvolvida, como energia, como dominação, aquisição e luta. O feminino, como matéria primordial e princípio da natureza, "só pode ser uno e indivisível, mas a vida que nasce dele é duplicada, preservada, e eternamente

²⁸⁰ Nesse sentido, dirá Benjamin a respeito da propriedade rural de Charlotte e Eduard: "por mais que se fale de propriedade rural, jamais se menciona a sementeira ou se toca em negócios que sirvam, não ao ornamento, mas sim ao sustento". BENJAMIN. "As afinidades eletivas de Goethe", p.23.

²⁸¹ Na *Oréstia*, Ésquilo narra a história do assassinato de Agamenon, após o retorno da guerra de Tróia, cometido por sua esposa, Clitemnestra, apaixonada por seu amante Egisto. Orestes, filho de Clitemnestra e de Agamenon, vinga o crime conjugal, ao matar sua própria mãe. Tem-se, então, um julgamento cujas duas frentes são constituídas pelas Erínias, antigas deusas maternais defensoras de Clitemnestra, e por Apolo e Atenas, nascidos da cabeça de Zeus, e não de um ventre materno, defensores de Orestes e também de uma nova ordem, o patriarcado. Às Erínias, representantes das potências ctônicas, ou seja, do mundo subterrâneo, e que habitavam nos próprios alicerces dos palácios dos Átridas, não interessa a infidelidade de Clitemnestra, mas sim a violação das leis do sangue, empreendida por Orestes, ao cometer o matricídio. Em determinado momento da tragédia, Apolo as caracteriza da seguinte maneira: "estas virgens execráveis, velhas filhas do mundo primitivo, de quem não se aproximam deuses, homens ou feras. Nasceram para o mal, visto que habitam as trevas do mal e o Tártaro subterrâneo, detestadas pelos homens e pelos deuses do Olimpo". ÉSKUÍLO, *Oresteia*, Trad. PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. Lisboa: Edições 70, 2010, p. 188.

rejuvenescida por um poder masculino duplicador".²⁸² Bachofen ainda dirá que a oposição entre esses símbolos, o ovo e a cobra, a "matéria primordial feminina", e o "princípio cinético masculino", é anunciada em dois termos proeminentes nas leis religiosas dos antigos, quais sejam: "*sanctum*", o intocável, e "*sacrum*", o consagrado. Ainda segundo Bachofen, a palavra "*sanctum*" teria suas raízes em um atributo da matéria telúrica, enquanto que a palavra "*sacrum*" deriva de um reino luminoso, como ele o diz. Isso porque aquilo que é "*sanctum*" está sob a proteção dos poderes ctônicos, dos deuses ou dos espíritos do mundo subterrâneo, e aquilo que é "*sacrum*" é "dedicado aos deuses de cima",²⁸³ às divindades olímpicas. Assim, Bachofen prosseguirá ao dizer que o erguer de muralhas (*excitare muros*) possui uma significação especial dentre as coisas divinas (*res sanctae*) e que por isso ele deve ser analisado. Pois:

evidentemente a mente tradicional viu as muralhas emergindo das profundezas da terra como uma cria provinda do útero materno, uma criança que dormiu nas profundezas escuras até que a ação de um princípio masculino a despertou do adormecimento e elevou-a em direção à luz. Pois o ato sexual do homem também é chamado erigir, despertar, e corresponde exatamente ao *excitare*. Portanto, as muralhas, como as árvores, são filhas da mãe terra, e mesmo após o nascimento são perpetuamente conectadas com o útero materno por suas fundações, como são as árvores por suas raízes. Na muralha como na árvore, o princípio masculino erigi-se à luz do dia (...) Surgindo sobre a terra, é o nascimento fálico que emergiu em direção à luz, e nessa qualidade ele é dedicado aos deuses da luz; nessa relação ele é *sacer*. *Sacrum* é tudo o que é dedicado aos deuses de cima. Ele se relaciona à natureza luminosa da masculinidade, assim como *sanctum* se relaciona à terra. Como *sancta res* (coisa imóvel) a muralha é inseparável da matéria na qual é implantada; como *sacra res*, coisa consagrada, ela é confiada à proteção do poder superior luminoso.²⁸⁴

Essa dialética encontrada no simbolismo contido na ereção de muralhas é explicitamente correspondente àquela dialética no nascimento das obras de arte sobre a qual Benjamin fala, por exemplo, em "Após a conclusão". Podemos inclusive inferir que, nesse fragmento, são encontráveis duas referências históricas do pensamento benjaminiano no que se refere ao feminino, a de Rickert, averiguada no próprio título do fragmento (*Nach der Vollendung*), e a de Bachofen. Pois Benjamin, seguindo nisso Bachofen, pensa a dialética feminino-masculino também em termos de um obscuro-claro, como vimos em nosso segundo capítulo, e também em termos de uma gravidez que não produz, uma pura gravidez, a partir da qual há uma produção, um vir à luz, o

²⁸² BACHOFEN, J.J. "Sanctum and Sacrum", *Myth, Religion, and Mother Right*, Trad. MANHEIM, Ralph. New York: Princeton University, 1967, p. 40 - 43.

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ *Ibidem*.

erigir masculino. Inclusive o vocabulário de Benjamin em "Após a conclusão" é uma referência explícita a Bachofen, já que Benjamin afirma que "o criador ultrapassa a natureza: pois esta existência que ele recebeu, pela primeira vez, das profundezas escuras do útero materno, terá de agradecer-lá agora a um reino mais claro".²⁸⁵ Ou seja, a relação entre o feminino e a natureza, e a referência a "as profundezas escuras do útero materno" remetem certamente, ainda que não nomeadamente, e também de maneira metafórica, aos estudos antropológicos de Bachofen. E é nesse sentido que podemos dizer que o feminino, como o solo a partir do qual o mundo masculino emerge, permanece como elemento negativo constitutivo do mesmo. Assim, será por meio dessa dialética que Benjamin interpretará a questão da lei e do direito no ensaio sobre Kafka, e que nós, a partir de Agamben, interpretaremos o tagarelar, ou a linguagem humana, do ensaio "Sobre a linguagem" de 1916. Se no ensaio sobre Kafka Benjamin dirá que na lei e no direito, associados à autoridade paterna, subjaz o pré-mundo de Bachofen, em termos de linguagem, podemos dizer que na discursividade humana, caracterizada como um tagarelar, permanece em suspenso o *Medium* da linguagem como seu elemento negativo. Mas chegaremos ainda a tais questões.

Assim, em Bachofen, o feminino aparece como um solo a partir do qual o masculino emerge, mas, por isso mesmo, como algo ao qual ele tem de se remeter. No entanto, na linguagem masculina, ou no mundo masculino, haveria a possibilidade de um desvio, como uma via em direção ao feminino, que é, no entanto, uma via em direção ao mundo mítico. Nesse sentido, o fragmento "A caixa de costura", encontrado na "Infância Berlinense", pode ser emblemático. Neste fragmento, Benjamin relembra a autoridade de sua mãe como costureira, em seu trono de soberano, cuja jurisdição era a mesa de costura. O menino, Benjamin quando criança, tinha prazer no furo dos carretéis de linha, perceptíveis somente quando, parados, não faziam mais o movimento de rotação que enrolara o fio no carretel, pois neste movimento o furo era imperceptível. Mais que a costura, o furo que ela produz, e que permanece escondido na vestimenta costurada, é o que interessava a Benjamin. Mais que a aparente organização da caixa de costura, sua tentação infantil era o fundo da caixa. É da seguinte maneira que Benjamin nos transmite essa lembrança:

²⁸⁵ BENJAMIN, W. " Após a conclusão", *Imagens do pensamento. (Obras escolhidas Vol. II)*. Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 263. "*Nach der Vollendung*", *Denkbilder, GS*, vol. IV. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, p. 438. Tradução levemente modificada.

No mínimo, eu já sentia então que os carretéis de fio e linha me atormentavam com vis tentações. E, sem dúvida, a sede dessas tentações era a parte oca, na qual antes girara o eixo, cuja rotação ligeira enrolara o fio no carretel. Em seguida, aquele furo [trata-se agora do furo da agulha produzido na vestimenta] desaparecia em ambos os lados sob a etiqueta (...) Tão grande era a tentação de fincar a ponta dos dedos no centro da etiqueta, tão íntima a satisfação quando se rompia e eu tateava o furo debaixo. Além da parte superior da caixa, onde ficavam os carretéis um ao lado do outro, onde brilhavam as cartelas pretas das agulhas(...) havia o fundo escuro, a desordem, onde reinava o entrançado desfeito, e onde sobras(...) se amontoavam(...) toda aquela caixa fora destinada a outro tipo de tarefa que não a costura.²⁸⁶

A ideia de movimento dos carretéis certamente é uma referência ao masculino como desenvolvimento e movimento, para o qual Bachofen apontou, como sendo essa força cinética, sempre em movimentação, e para o qual Rickert apontou, como sendo os bens sócio-éticos do futuro, a totalidade inacabada, o movimento que sempre nos remete ao futuro. Mas o interesse de Benjamin se voltava para o furo do carretel, somente perceptível quando havia a interrupção do movimento de rotação do mesmo. Assim, era o elemento feminino que fascinava-lhe, já que tanto Rickert quanto Bachofen concebem o feminino como uma totalidade plenamente acabada no presente, e como imobilidade e conservação, respectivamente. Das costuras que sua mãe fazia, o que interessava ao pequeno era o furo, o elemento de descostura, assim como o fundo obscuro tão eficazmente escondido pelo brilho das cartelas pretas das agulhas na superfície da caixa. Uma imagem que certamente nos remete à ambiguidade das águas, a propósito tanto do lago de recreação das *Afinidades Eletivas*, quanto a propósito do lago *Mummel* ao qual nos encaminhou a *Mummerehlen*.

Justamente por isso, Benjamin, nesse fragmento, aproxima aos carretéis encontrados na caixa de costura, a personagem Odradek, que aparece em um conto de Kafka, intitulado "A preocupação do pai de família". Odradek, que possui a forma de um carretel, e que analisaremos em detalhes na próxima seção do presente capítulo, "é o mais estranho bastardo que a pré-história engendrou em Kafka mediante o sentimento de culpa".²⁸⁷ Nesse sentido, se Benjamin pressentia que a caixa de costura fora destinada a outro tipo de tarefa que não a costura, essa tarefa pode ser entendida por analogia com a tarefa de Odradek: reivindicar a culpa diante do que foi esquecido, ou,

²⁸⁶ cf. BENJAMIN, "A caixa de costura", "Infância em Berlim por volta de 1900". (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 120 - 122).

²⁸⁷ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte". *OE, vol.I*. Trad. Rouanet, Sérgio Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.

reivindicar a culpa diante do feminino como o pré-mundo constitutivo do mundo erigido pelos homens.

Dessa maneira, podemos pensar as figuras da poetisa Safo e da pitonisa Diotima, para as quais Bachofen dedicou dois densos capítulos de seu *Matriarcado*, como figuras que produziram um "furo" nesse mundo erigido pelos homens, a cultura helênica. Por isso, Bachofen as vê como sintoma da antiga cultura gineocrática. Dessa maneira, será a partir da referência nos diálogos de Platão a ambas as mulheres - já que, como sabemos, Platão concebe Safo como uma das nove musas no diálogo *Fedro*, e no *Banquete*, é Diotima quem inicia Sócrates aos mistérios de Eros - que Bachofen verá o renascimento da cultura gineocrática. Nesse sentido ele dirá que:

Aqui, então [no *Fedro*], Sócrates segue a sabedoria de Safo, e no *Symposium* ele põe a mais elevada, a parte mais misteriosa de sua doutrina sobre o amor, na boca de Diotima de Mantinea. É para ela que ele parece revelar o que está além dele. E ele curva-se diante de sua sabedoria superior como a uma Pítia, admitindo livremente que ele pode segui-la somente com dificuldade em direção às profundezas do mistério. Ambas as mulheres possuem o mesmo caráter; a ambas Sócrates imputa a mesma sublimidade, a mesma compreensão imediata (...). O mistério é confiado à mulher; é ela quem o salvaguarda e administra, e é ela quem o comunica aos homens.²⁸⁸

Nesse sentido, Safo, a poetisa habitante da ilha de Lesbos, encarregada de uma escola para mulheres e representante, segundo Bachofen, da religião órfica, e Diotima, conhecida por sua cultura arcaica e pelo culto samotrácio²⁸⁹ a Deméter, seriam representantes do matriarcado no mundo helênico patriarcal. Em Bachofen, essas figuras remetem ao período intermediário do matriarcado, e a doutrina de Diotima ensinada à Sócrates seria um sintoma desse período histórico, pois Eros, tal como é descrito em *O Banquete* de Platão, é aquele ser que ocupa o lugar intermediário entre corpo (*soma*) e intelecto (*nous*), pobreza e riqueza, conhecimento e ignorância, e assim por diante. Já em Benjamin, a imagem de Safo se apresenta pelo menos em dois momentos de sua obra: na "Metafísica da Juventude" e nos ensaios sobre Baudelaire. Nestes, como também em Bachofen, a sexualidade da mulher lésbica é concebida como um confronto em relação à natureza, e por isso, em Bachofen, ela se distancia do período anterior, do hetairismo, no qual há a reprodução sem limites da matéria. Em

²⁸⁸ BACHOFEN, J.J. "Lesbos", *Myth, Religion, and Mother Right*, Trad. MANHEIM, Ralph. New York: Princeton University, 1967, p. 201 - 207.

²⁸⁹ Samotrácio, referente à Samotrácia, ilha localizada no mar Egeu.

Benjamin, nos ensaios sobre Baudelaire, a mulher lésbica, e também a prostituta, aparecem como figuras alegóricas que produziram uma sublimação da natureza.²⁹⁰

Entretanto, se, como vimos na citação de Bachofen, tanto Safo quanto Diótima parecem administrar e salvaguardar o mistério - espécie de compreensão imediata que não estaria ao alcance de Sócrates, o pai da filosofia - nossa interpretação da personagem Safo, no ensaio "A metafísica da juventude", apontará para uma outra atitude diante do que podemos chamar, a partir de Benjamin, de *Medium* da linguagem. Pois tanto Safo quanto as demais personagens femininas do ensaio não têm a pretensão de comunicar ou revelar nada, diante do *Medium* da linguagem que parecem acessar. Ao contrário, como sabemos, elas simplesmente tagarelam. Mas antes de chegarmos a essa questão, deveremos, primeiramente, analisar o ensaio de Benjamin sobre Kafka, datado de 1934. Pois será nesse ensaio, no qual Bachofen será nomeado, que poderemos perceber a presença do matriarcado como a pré-história da humanidade, ao mesmo tempo constituinte e contemporânea da história. Assim Benjamin o diz:

va época que ele [Kafka] vive não representa para Kafka nenhum progresso em relação ao começo primordial [*Urfänge*]. Seus romances se passam num lamaçal. A criatura para ele está no estágio que Bachofen caracterizou como hetaírico. O fato de que esse estágio esteja esquecido não significa que ele não se manifeste no presente. Ele é descoberto por uma experiência mais profunda que a do homem comum.²⁹¹

Mas é para essa experiência, "espécie de enjoo em terra firme",²⁹² que a influência histórica de Bachofen sobre Benjamin agora nos encaminha.

3.2 - "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte" e a influência de J. J. Bachofen

"Eu tenho experiência e não estou brincando quando digo que essa experiência é uma espécie de enjoo em terra firme".²⁹³ Essa citação, do que Benjamin diz ser uma das primeiras anotações de Kafka, encontra-se no ensaio que Benjamin escreveu a propósito

²⁹⁰ Nesse sentido, a sexualidade das mesmas é tida como um meio sem fins e elas se aproximam de uma maternidade utópica pensada a partir da saint-simoniana Claire Démar. Cf. BENJAMIN, "A Paris do segundo império". *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* (OE, vol.3). Trad. BARBOSA, José Carlos Martins e BAPTISTA, Hemerson Alves. São Paulo: Brasiliense. Cf. DÉMAR, Claire. *Ma Loi D'Avenir*, 1833. Disponível em: gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France.

²⁹¹ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte". *OE, vol.I*. Trad. Rouanet, Sérgio Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011. p. 155.

²⁹² *Ibidem*, p.155.

²⁹³ *Ibidem*, p. 155.

do décimo aniversário da morte do escritor tcheco. Para Benjamin, é essa experiência que nos poderia fazer entender as "forças arcaicas que atravessam a obra de Kafka".²⁹⁴ Assim, se no início do ensaio, Benjamin associa o mundo das chancelarias e dos arquivos, dos juízes e magistrados, tão comumente narrados nos contos e romances de Kafka, ao mundo dos pais, à autoridade paterna, na continuação do ensaio percebemos que por trás desse mundo, encontramos o pré-mundo de Bachofen. Ou melhor, contemporâneo ao mundo dos pais, há o pré-mundo de Bachofen. Mas devemos nos ater, primeiramente, nessa primeira associação, entre o direito, a lei, e a autoridade paterna. Nesse sentido, Benjamin dirá que "o pai é a figura que pune. A culpa o atrai, como atrai os funcionários da justiça",²⁹⁵ e mais ainda, "o pecado do qual ele acusa o filho parece ser uma espécie de pecado original",²⁹⁶ assim, "ele consome também seu direito de existir".²⁹⁷ É dessa maneira que podemos entender o processo sob o qual a personagem K., em *O Processo* de Kafka, está subjugada.²⁹⁸

Por isso, Benjamin dirá que se trata de um processo sempre pendente e jamais solucionável, como se, justamente, K. fosse marcado por uma culpa, ou por uma dívida, original. "É certo que os tribunais dispõem de códigos", dirá Benjamin, "mas eles não podem ser vistos. Faz parte da natureza desse sistema judicial condenar não apenas réus inocentes, mas também réus ignorantes",²⁹⁹ ele continua. E, em uma frase que se repete no ensaio "Para uma crítica da violência" (1921), Benjamin dirá que "no mundo primitivo, as leis e normas são não-escritas. O homem pode transgredi-las sem o saber".³⁰⁰ Ou seja, a lei aprisiona a vida na forma de um destino, já que tanto a transgressão quanto o cumprimento da lei, apontam para culpa como o destino do homem.³⁰¹ Nesse sentido, Benjamin dirá que a instância que submete o senhor K. à sua jurisdição:

²⁹⁴ *Ibidem*, p.154.

²⁹⁵ *Ibidem*, p.139.

²⁹⁶ *Ibidem*, p.139.

²⁹⁷ *Ibidem*, p.139.

²⁹⁸ O senhor K., acusado de um crime que não cometeu, e que se cometeu, não tem conhecimento, permanece durante todo o romance de Kafka, submetido a um processo judicial sem jamais obter respostas ou resoluções a respeito de sua culpabilidade. Segundo a interpretação de Benjamin, ele é acusado por culpa original.

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 140.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 140.

³⁰¹ Essas questões são explicitamente tratadas no ensaio "Para uma crítica da violência" de Benjamin. Neste ensaio, Benjamin produz uma distinção entre o que ele chama de violência mítica e violência divina. A violência mítica, que é pura manifestação da existência dos deuses, e não de sua vontade, recai sobre os humanos na forma de um destino, porque, como pura manifestação, ela não prescreve nada, mas vige somente. Essa violência, imediata, segundo Benjamin, constitui a instauração mítica do direito: "a instauração constitui a violência em violência instauradora do direito – num sentido rigoroso, isto é, de

remete a uma época anterior à lei das doze tábuas, a um mundo primitivo, contra o qual a instituição do direito escrito representou uma das primeiras vitórias. É certo que na obra de Kafka o direito escrito existe nos códigos, mas eles são secretos, e através deles a pré-história exerce seu domínio ainda mais ilimitadamente.³⁰²

Já sabemos que, para Benjamin, essa pré-história do direito, ao mesmo tempo contemporânea do direito, é o estágio hetaírico descrito por Bachofen em seu *Matriarcado*. É dessa pré-história que, segundo Benjamin, Kafka faz a experiência. A experiência, cuja imagem é aquela espécie de enjoo em terra firme, é a experiência de uma natureza oscilante. Assim, cada experiência cede à outra, em um movimento que suscita a imagem das águas, e "mistura-se (*vermischt*) com a experiência contrária". Dessas experiências cambiantes, Benjamin fornece o seguinte exemplo, retirado do conto Kafkiano "Batida no portão": "era um dia quente de verão. Voltando para casa com minha irmã, passei diante de um portão. Não sei se ela bateu no portão por capricho ou distração, ou se apenas ameaçou fazê-lo com o punho sem bater".³⁰³ É sobre essa experiência certamente fantasmagórica e misteriosa, e que poderíamos aproximar à experiência da imaginação, que Benjamin dirá que:

é do pântano dessas experiências que emergem os personagens femininos de Kafka. São figuras do lodo, como Leni, que "separa o dedo médio e o anular de sua mão direita, de modo que a película que une os dois dedos se estende quase até atingir a articulação superior do dedo mínimo". A ambígua Frieda se recorda da sua vida passada. "Belos tempos. Nunca me perguntaste nada sobre meu passado". Esse passado se estende até o ponto mais escuro das profundezas em que se dá aquela cópula cuja "voluptuosidade desenfreada", para usar as palavras de Bachofen, "é abominada pelos poderes imaculados da luz divina."³⁰⁴

maneira imediata – porque estabelece não um fim livre e independente da violência (*Gewalt*), mas um fim necessária e intimamente vinculado a ela, e a instaura enquanto direito sob o nome de poder (*Macht*). A instauração do direito é instauração do poder e, enquanto tal, um ato de manifestação imediata da violência". BENJAMIN, "Para uma crítica da violência". *Escritos sobre mito linguagem*. Trad. CHAVES, Ernani. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 150. Contra a violência mítica, instauradora do direito, Benjamin propõe uma violência pura, imediata, que ele chama de divina, e que aniquilaria o nexos entre violência e direito, ou seja, entre uma violência que instaura o direito, e uma violência que o conserva. Assim, Benjamin dirá que "se a violência mítica é instauradora do direito, a violência divina é aniquiladora do direito; se a primeira estabelece fronteiras, a segunda aniquila sem limites; se a violência mítica traz, simultaneamente, culpa e expiação, a violência divina expia a culpa; se a primeira é ameaçadora, a segunda golpeia; se a primeira é sangrenta, a divina é letal de maneira não-sangrenta". *Ibidem*, p. 150. Será a partir da proposta benjaminiana, neste ensaio, de uma ultrapassagem do direito que Agamben escreverá a tetralogia *Homo Sacer*. O que Benjamin chama de violência mítica, Agamben chama de anomia da lei, ou vazio da lei, com os quais a lei se mantém em relação para vigor. Será essa mesma estrutura que Agamben verá a respeito da linguagem, na qual chegaremos adiante.

³⁰²BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", p. 140.

³⁰³ *Ibidem*, p. 155.

³⁰⁴ *Ibidem*, p.156. A personagem de Leni se encontra n' *O Processo* e a de Frieda n' *O Castelo*, ambos de Kafka.

Kafka, ao se deparar com essas forças ambíguas, como na ambiguidade de Frieda, e "deformativas",³⁰⁵ das quais os dedos deformados de Leni poderiam servir como metáfora - "rola o bloco do processo histórico, como Sísifo rola seu rochedo. Nesse movimento, o lado de baixo se torna visível. Não é um espetáculo agradável. Mas Kafka consegue suportar essa visão".³⁰⁶ O pré-mundo de Bachofen é também aqui o pré-mundo do direito; este, associado, por Benjamin, à autoridade paterna. Esse pré-mundo constitui o mundo masculino, e ainda que Kafka, como Sísifo, "role o bloco do processo histórico", ao escrever, na direção oposta desse pré-mundo, para o alto, ele consegue suportar a visão do lado de baixo. Aqui a imagem simbólica de Sísifo rolando a pedra para cima, para que fatalmente ela retorne à terra, para baixo, nos remete certamente à dinâmica "claro-escuro", masculino-feminino, perceptível no *Matriarcado* de Bachofen. Mas, sobretudo, a própria "inutilidade" do movimento de Sísifo, condenado a ver cair eternamente seu rochedo, o qual eternamente deve recolher e levantar, também é significativo. Em que sentido o gesto de Sísifo é um meio sem fins, um meio em si mesmo, é uma indagação a qual poderíamos chegar. E ainda chegaremos a isso.

Ora, se Kafka consegue suportar essa visão, isso também acontece porque ele se esquece: "tudo o que é esquecido se mescla a conteúdos esquecidos do mundo primitivo (...). O esquecimento é o receptáculo a partir do qual emergem à luz do dia os contornos do inesgotável mundo intermediário, nas narrativas de Kafka".³⁰⁷ Assim, se para Kafka "o mundo dos fatos importantes era imenso, também era imenso o mundo dos seus ancestrais, e é certo que esse mundo, como o mastro totêmico dos primitivos, chegava até os animais, em seu movimento descendente".³⁰⁸ Benjamin chega a dizer que é o peso de uma obrigação familiar, "dessa família desconhecida constituída por homens e animais", que força Kafka, "ao escrever, a movimentar períodos cósmicos".³⁰⁹ Essa obrigação familiar, já o sabemos, é o pré-mundo de Bachofen. A referência aqui ao mastro totêmico dos primitivos nos remete àquelas enigmáticas relações de parentesco, às semelhanças não-sensíveis, encontráveis nos povos primitivos e com as quais abrimos nosso segundo capítulo. Mesmo a caracterização do pré-mundo, feminino, como o momento histórico no qual as leis e as normas são não-escritas, nos remete às

³⁰⁵ Cf. as deformações produzidas pela faculdade da imaginação na seção IV do segundo capítulo.

³⁰⁶ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", p. 155.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 158.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 155.

³⁰⁹ *Ibidem*, p.155.

semelhanças não-sensíveis encontráveis nos tempos recuados em que a escrita se originou. Dessa maneira, se Benjamin procurava, na "Doutrina das semelhanças", texto com o qual abrimos nosso segundo capítulo, a história da faculdade mimética tanto no sentido filogenético quanto no sentido ontogenético, ou seja, na história do desenvolvimento do ser humano e na do desenvolvimento infantil, podemos compreender plenamente, e a partir da referência a Bachofen, esse primeiro elemento.

Uma das figuras do esquecimento na obra de Kafka, para qual já apontamos, é *Odradek*, personagem do conto "Preocupação do pai de família" (*Die Sorge des Hausvaters*). Logo de início, Kafka dirá que a palavra "*Odradek*" não possui significado algum, mas é a palavra que nomeia uma criatura. Em alguma semelhança com aquela caixa de costura da Infância Berlinense, na medida em que vimos, *Odradek*:

À primeira vista tem o aspecto de um carretel de linha achatado e em forma de estrela, e com efeito parece também revestido de fios; de qualquer modo devem ser só pedaços de linha rebentados, velhos, atados uns aos outros, além de emaranhados e de tipo e cor dos mais diversos. Não é contudo apenas um carretel, pois do centro da estrela sai uma vareta e nela se encaixa depois uma outra, em ângulo reto. Com a ajuda desta última vareta de um lado e de um dos raios da estrela do outro, o conjunto é capaz de permanecer em pé como se estivesse sobre duas pernas. Alguém poderia ficar tentado a acreditar que essa construção teria tido anteriormente alguma forma útil e que agora ela está apenas quebrada. Mas não parece ser este o caso; pelo menos não se encontra nenhum indício nesse sentido; em parte alguma podem ser vistas emendas ou rupturas assinalando algo dessa natureza; o todo na verdade se apresenta sem sentido, mas completo à sua maneira. Aliás não é possível dizer nada mais preciso a esse respeito, já que *Odradek* é extraordinariamente móvel e não se deixa capturar.³¹⁰

Esse conjunto de emaranhados e nós, um todo sem sentido e completo ao mesmo tempo, é *Odradek*. Assim como a *Mummerehlen*, ele não se deixa capturar. Assim como a *Mummerehlen*, ele aparece nos lugares mais inusitados para logo em seguida desaparecer. Seu riso ressoa como o "murmurar [*Rascheln*] de folhas caídas", e muitas vezes "ele se conserva mudo por muito tempo como a madeira que parece ser".³¹¹ Para Benjamin, *Odradek*, "o mais estranho bastardo gerado pelo mundo pré-histórico em seu acasalamento com a culpa"³¹², é o "aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento. Elas são deformadas [*Entstellt*]"³¹³. A culpa que elas produzem

³¹⁰ KAFKA, Franz. "Preocupação de um pai de família", *Um Médico Rural*. Trad. CARONE, Modesto. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 43-45.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", p. 158.

³¹³ *Ibidem*, p. 158.

talvez remeta-se à dívida com àquele pré-mundo descrito por Bachofen, ou com aquela família constituída por homens e animais, que segundo Benjamin, motivam a escrita de Kafka. No entanto, o gesto mais significativo de Kafka, parece ser, para Benjamin, justamente o esquecimento desse mundo, mas um esquecimento livre de toda a culpa. O pré-mundo de Bachofen é o centro nebuloso da obra de Kafka. As figuras deformadas, como os animais, Odradek, e mesmo Gregor Samsa que se transforma em inseto na *Metamorfose* (*Verwandlung*), apontam justamente para esse pré-mundo, cujas relações estreitas com a natureza pudemos perceber, a partir da leitura de Bachofen.

Entretanto, é a partir do esquecimento que surge o que Benjamin chama de um mundo intermediário na obra de Kafka, e que representa um elemento de redenção, tanto do mundo patriarcal, quanto do pré-mundo que o constitui. Desse mundo intermediário fazem parte não os seres híbridos e imaginários, tais como *Odradek*, mas sim os ajudantes, personagens de *O Castelo*, o estudante, personagem de *O Processo*, os loucos "que não se cansam nunca", dentre outros. Benjamin dirá que eles se encontram sob a mesma iluminação trêmula, crepuscular, sob a qual também são descritas as personagens de Robert Walser, escritor do romance *O ajudante*, bastante admirado por Kafka. Essas personagens kafkianas são:

criaturas inacabadas, ainda em estado de névoa. É dessa natureza que são feitos os "ajudantes" de Kafka: não pertencem a nenhum dos outros grupos de personagens e não são estranhos a nenhum deles - são mensageiros que circulam entre todos (...). Ainda não abandonaram de todo o seio materno da natureza [*Noch sind Sie aus dem Mutterschoßes der Natur nicht voll entlassen*], e por isso "instalaram-se num canto do chão, sobre dois velhos vestidos de mulher. Sua ambição... era ocupar o mínimo de espaço, e para isso, sempre sussurrando e rindo [*immer freilich unter Lispeln und kichern*], faziam várias experiências, cruzavam seus braços e pernas, acocoravam-se uns ao lado dos outros e na penumbra pareciam um grande novelo". Para ele e seus semelhantes, os inábeis [*die Unfertigen*] e inacabáveis [*ungeschikten*], ainda existe esperança.³¹⁴

Chegamos, dessa maneira, a uma certa ambiguidade em relação ao feminino, pois os ajudantes "ainda não abandonaram de todo o seio materno da natureza". Eles também são seres intermediários, mensageiros, o que poderíamos aproximar à ginecocracia descrita por Bachofen como estágio intermediário entre o mundo hetaírico e o mundo patriarcal. Em todo caso, Benjamin dirá que é um "símbolo da esperança o que vem daquele pequeno mundo intermediário [*Mittelwelt*], ao mesmo tempo inacabado e cotidiano [*zugleich unfertigen und alltäglichen*], ao mesmo tempo

³¹⁴ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", p. 142.

consolador e absurdo, no qual vivem os ajudantes".³¹⁵ Benjamin nos fornecerá uma outra personagem da obra de Kafka, a ratinha Josefina, do conto "Josefina, a cantora, ou o povo dos ratos". A imagem de Josefina é muito importante para nós porque ela nos reenvia à questão da música e do canto, por nós analisados na segunda seção do segundo capítulo acerca do papel da linguagem no *Trauerspiel*. Para Benjamin, aqui no ensaio sobre Kafka, a música e o canto já são símbolo de um distanciamento do mundo mítico.³¹⁶ No ensaio "Sobre o papel da linguagem na tragédia e no *Trauerspiel*" a música aparece como "o renascimento do sentimento [de luto] em uma natureza suprassensível".³¹⁷ Mas a ratinha Josefina, "ela nem mesmo consegue chiar; tem que fazer um esforço tão terrível para conseguir emitir um canto — não podemos chamar aquilo de canto — mas algo parecido com nosso habitual chiado comum".³¹⁸

Josefina, como os ajudantes e o estudante, parece ocupar um lugar intermediário entre a linguagem do *Trauerspiel*, cujas ressonâncias que produz são chamadas de música, e a linguagem da tragédia, atrelada à irreversibilidade e fixidez dos significados.³¹⁹ Nem subjugada à autoridade paterna, associada por Benjamin no ensaio sobre Kafka à lei e ao direito, nem subjugada à promiscuidade mítica do pré-mundo bachofeniano, constituinte do direito, essas personagens pertencem a esse mundo intermediário sobre o qual falamos. Em um certo sentido, elas poderiam inclusive aproximar-se das personagens da "Metafísica da Juventude", porta-vozes daquele tagarelar que marca o limite entre o tagarelar da linguagem abstrata, da linguagem enquanto *Mittel*, e da linguagem enquanto *Medium*, já que elas não permanecem nem em silêncio, como Otlia, nem na esfera do murmurar infantil, para o qual *Mummerehelen*³²⁰ nos enviou.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 142.

³¹⁶ Benjamin o dirá a propósito do silêncio das sereias, na narrativa "O silêncio das serias" de Kafka. Ele dirá que "em Kafka as serias silenciam; elas dispõem de uma arma ainda mais terrível que seu canto, seu silêncio (...) Em Kafka, as serias silenciam. Talvez porque a música e o canto são para ele uma expressão ou pelo menos um símbolo da fuga". Para Benjamin, essa narrativa significa a vitória da humanidade sobre o mundo mítico. *Ibidem*, p. 143.

³¹⁷ Cf. segunda seção do segundo capítulo

³¹⁸ Kafka. "Josefina, a cantora, ou o povo dos ratos", *Um Médico Rural*. Trad. CARONE, Modesto. São Paulo: Cia das Letras, 2003. Giorgio Agamben, em "Ideia da música" dirá que "a alma humana perdeu a música - e por música entende-se aqui a marca na alma da inacessibilidade destinal da origem. Privados de época, esgotados e sem destino, chegamos ao limiar feliz do nosso habitar não musical no tempo." AGAMBEN, "Ideia da música", *A ideia da prosa*, trad. BARRETO, João. Lisboa, Edições Cotovia, 1999.

³¹⁹ Cf. segunda seção do segundo capítulo.

³²⁰ Existe, na ratinha Josefina, "algo de uma infância breve e pobre, algo de uma felicidade perdida e irrecuperável, mas também algo da vida ativa de hoje". BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte". *OE, vol.I*. Trad. Rouanet, Sérgio Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011. Com essa descrição Benjamin talvez nos permita uma associação mais clara entre essa personagem

Certamente podemos entender esse tagarelar, do qual as personagens da "Metafísica da juventude" são porta-vozes, também em termos de "meios sem fins", pois sabemos que, nesse ensaio, Benjamin produz a estranha imagem de uma comunicação que não comunica nada, verificada na conversação produzida entre essas personagens, e que, em nosso primeiro capítulo, opomos ao diálogo socrático. Nesse sentido, o tagarelar das personagens da "Metafísica da juventude" poderia ser aproximado da ideia de estudo no ensaio sobre Kafka. Pois justamente Benjamin dirá que "talvez esses estudos não tenham servido para nada. Mas esse 'nada' é muito mais próximo daquele 'nada' taoísta que nos permite utilizar alguma coisa".³²¹ Assim, se as personagens da "Metafísica da juventude" tagarelam, se suas conversações não são meios que tenham em vista fins, também os estudos dos estudantes são meios sem fins, pois trata-se de uma atividade que não serve para nada. Será da seguinte maneira que Benjamin descreverá a atividade do estudo:

"ensina-se em toda parte", diz Plutarco, "em mistérios e sacrifícios, tanto entre os gregos como entre os bárbaros... que devem existir duas essências distintas e duas forças opostas, uma que leva em frente, por um caminho reto, e outra que interrompe o caminho e força a retroceder." É para trás que conduz o estudo, que converte a existência em escrita. O professor é Bucéfalo, o "novo advogado", que sem o poderoso Alexandre - isto é, livre do conquistador, que só queria caminhar para frente - toma o caminho de volta.³²²

O estudo assim descrito como a força que conduz para trás, que interrompe o caminho reto e força a retroceder, certamente nos remete ao feminino descrito por Rickert como particularidade plenamente acabada no presente, como vimos no primeiro capítulo da presente dissertação. Nesse mesmo sentido, a outra força, sobre a qual Benjamin nos fala aqui a partir de Plutarco, representada não por acaso pelo poderoso (*den gewaltigen*) Alexandre, o "conquistador que só queria caminhar para frente", nos remete igualmente ao masculino descrito no sistema rickertiano como a totalidade inacabada, como as etapas de um processo progressivo, como meios que tenham em vista fins. Mas aqui, no ensaio sobre Kafka, o estudo, que possui a característica de ser um meio sem fins, é justamente o que se opõe tanto ao direito, representado pelo

e as personagens da "Metafísica da juventude". Pois neste ensaio, a propósito da prostituta, Benjamin diz que "ela protege o tesouro da vida cotidiana, mas também a noite, o bem mais alto [*den Schatz der Alltäglichkeit hütet sie, aber auch die Allnächtlichkeit, das höchste Gut*]" Cf. seção 1.4 da presente dissertação.

³²¹ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", 161.

³²² *Ibidem*, 163.

patriarcado, quanto ao mundo mítico, provindo do pré-mundo de Bachofen. Nesse sentido, Benjamin põe a seguinte questão:

é verdadeiramente o direito que em nome da justiça é mobilizado contra o mito? Não; como jurista, Bucéfalo permanece fiel à sua origem; porém ele não parece praticar o direito, e nisso, no sentido de Kafka, está o elemento novo, para Bucéfalo e para a advocacia. A porta da justiça é o direito não praticado, e sim estudado. A porta da justiça é o estudo.³²³

Dessa maneira, o estudo, caracterizado como meios sem fins, não representaria um retorno ao feminino tal como ele é concebido por Bachofen, mas indica um ultrapassamento tanto do direito quanto de sua origem mítica, tanto do feminino quanto do masculino. Em certo sentido, a ambiguidade do feminino, caracterizado como "meios sem fins", tanto a partir de Rickert quanto de Bachofen, pode ser averiguada nessas referências mesmas. Pois é somente a partir do contato com a obra de Bachofen, por volta de 1916,³²⁴ que a relação entre o feminino e o mito se produz na obra de Benjamin. Já a referência provinda dos seminários sobre a *Vollendung*, ministrados por Rickert em 1912, averiguada no ensaio "A metafísica da juventude", escrito em 1913-14, nos remete a certas imagens femininas como "pálidos sujeitos messiânicos", como esclarece o comentador Pulliero, e como a promessa de uma cultura nova, como esclarece Kátia Muricy em seu comentário do ensaio. Para Muricy, como vimos em nosso primeiro capítulo, a mulher aparece na "Metafísica da juventude" tanto como a personagem de uma derrota pela vitória da cultura de palavras do mundo masculino, quanto como a promessa de uma cultura nova. Ela representa ainda uma atitude diversa face à linguagem e fornece a Benjamin "a diferença necessária para construir a sua crítica da cultura e a esperança de uma outra cultura apenas adivinhada".³²⁵

O estudo, no ensaio sobre Kafka, nos remete, igualmente, a uma crítica da cultura que passa tanto pelo direito quanto pelo pré-mundo mítico que o constitui, o feminino segundo Bachofen. Mas nessa crítica tratar-se-ia não de um aniquilamento do direito e de seu pré-mundo constitutivo, mas sim de produzir uma outra relação com o mesmo. E essa outra relação com a cultura como um todo, ou seja, essa outra relação com a cultura - compreendida em sentido amplo, como direito, linguagem e tradição - produzida pelo estudo, é caracterizada em termos de meios sem fins, assim como o

³²³ *Ibidem*, p.163, 164.

³²⁴ Cf. nota 262.

³²⁵ MURICY, *Alegorias da dialética, imagem e pensamento em Walter Benjamin*, p. 92, 93. Cf. citação 125 do primeiro capítulo da presente dissertação.

tagarelar das personagens da "Metafísica da juventude" o é. Análogo a esse fazer que não serve para nada no qual consiste o estudo, Benjamin ainda nos fornece no ensaio sobre Kafka a ideia de adiamento. Segundo Benjamin, adiar o que estava por vir, seria em *O Processo* de Kafka, a esperança dos acusados, mas isso desde que o procedimento judicial não se transformasse gradualmente na própria sentença. O adiamento, espécie de alheamento quanto ao processo sob o qual a personagem K., de *O Processo* está subjugada, "beneficiária mesmo o Patriarca [*Erzvater*] que para isso deveria renunciar ao papel que lhe cabe na tradição".³²⁶ Assim, Benjamin citará a seguinte passagem de Kafka:

posso imaginar um outro Abraão, que não chegaria evidentemente à condição de Patriarca, nem sequer à de negociante de roupas usadas, que se disporia a cumprir a exigência do sacrifício, obsequioso como um garçom, mas que não consumaria esse sacrifício, porque não pode sair de casa, onde é indispensável, porque seus negócios lhe impõem obrigações, porque há sempre alguma coisa a arrumar, porque a casa não está pronta, e sem que ela não esteja pronta não pode sair, como a própria Bíblia admite, quando diz: ele pôs em ordem a sua casa.³²⁷

A imagem de um Abraão, primeiro pai da fé judaico-cristã, que se dispõe, "obsequioso como um garçom", a cumprir a exigência do sacrifício, mas não o consuma, "porque não pode sair de casa", nos remete justamente a um adiamento do mandamento, da lei imposta sobre o mesmo. Trata-se, também aqui, de um alheamento quanto à lei, de não cumprir nem praticar a lei. Nesse sentido, o gesto de disponibilidade não aponta, entretanto, para o cumprimento da lei divina. Ao contrário, trata-se talvez da paradoxal imagem de uma disponibilidade indisponível, de um estar disponível, mas preferir não consumir o sacrifício imposto pela lei. Dessa maneira, podemos entender o gesto de disponibilidade de Abraão como um meio sem fins, como um puro gesto, um gesto em si mesmo, para o qual não há a menor pretensão de consumação. Aliás, a obra de Kafka, segundo Benjamin, é repleta desses gestos os quais "cada um é um acontecimento em si e por assim dizer um drama em si".³²⁸ Não por acaso, o filósofo italiano Giorgio Agamben produziu um texto intitulado "Nota sobre os gestos" em um livro exclusivamente dedicado à questão dos meios sem fins, cujo título é *Meios sem fins, notas sobre a política*. De acordo com Agamben, e a partir de diversos apontamentos da obra de Benjamin, essa outra relação construída com a lei - lei

³²⁶ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", 154.

³²⁷ *Ibidem*, p.154.

³²⁸ *Ibidem*, p.147.

entendida como tradição, linguagem, história - promovida pelas personagens kafkianas, provindas do mundo intermediário, se chama "inoperar". Mas de que tratar-se-ia esse "inoperar" e em que sentido ele pode servir como uma chave de leitura para o tagarelar das personagens femininas da "Metafísica da Juventude" é o que vislumbraremos ao final da presente dissertação.

3.3 - Os ajudantes, os estudantes e a esfera dos meios sem fins

Se concordamos com Kátia Muricy quando ela afirma que as personagens da "Metafísica da juventude" representam uma atitude diversa face à cultura e à linguagem, à tradição, e que representam a esperança de uma cultura outra, apenas adivinhada, podemos facilmente, à procura do que seria essa atitude diversa face à cultura, ser levados à obra de Giorgio Agamben. Pois não é exagero falar que Agamben, em diversos aspectos de sua vasta obra, também esteja à procura do que seria essa outra atitude face à cultura apontada pela obra de Benjamin. Assim, mesmo antes do lançamento, em 1995, do primeiro livro da tetralogia *Homo Sacer*, o livro *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*, com o qual Agamben alcançou destaque privilegiado na história da filosofia, o filósofo já se propunha o desdobramento de certos aspectos messiânicos da obra de Benjamin, em termos de "meios sem fins".

Não partiremos aqui da análise desse livro de Agamben, que em sua proposta de desdobramento do ensaio "Para uma Crítica da violência" (1921) de Benjamin, em diálogo com diversos autores, seria esclarecedor quanto à questão da lei³²⁹ vista no ensaio sobre Kafka, mas de algumas questões apresentadas em outros momentos da obra agambeniana. Nesse sentido, se encontramos em *O reino e a Glória: uma genealogia teológica da economia e do governo* (2007), o *Homo Sacer* II. 2, e em *Altíssima pobreza: regras monásticas e formas de vida* (2011), as concepções mais recentes do conceito de inoperosidade, ater-nos-emos, entretanto, a algumas

³²⁹ Agamben, assim como Benjamin, parece produzir uma indistinção entre lei, direito, tradição, história e linguagem, a ponto de ele dizer, em *Homo Sacer, o poder soberano e a vida nua*, que entende por lei o texto inteiro da tradição em um único parêntese: "todas as sociedades e todas as culturas (...) entraram hoje em crise de legitimidade em que a lei (significando com este termo o inteiro texto da tradição no seu aspecto regulador, quer se trate da *Torah* hebraica ou da *shariah* islâmica, do dogma cristão ou do *nómos* profano) (...)". AGAMBEN, *Homo Sacer, o poder soberano e a vida nua*. Trad. BURIGO, Henrique. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 59. Por isso também, em vários momentos desse livro, Agamben passa, sem muitas explicações, da estrutura da lei à estrutura da linguagem, pois elas são correlatas. Pois, de maneira geral, se a lei pressupõe uma anomia, ou um vazio, para que ela possa viger, a linguagem pressupõe o indizível para poder significar. Para Agamben, a tarefa da filosofia seria a ultrapassagem desse irrelato tanto na esfera da lei, quanto na esfera da linguagem.

formulações mais antigas. Assim, nossas referências virão ora de *A Comunidade que vem* (1990) em que Agamben afirmará a inoperosidade como o paradigma da política que vem, em que os ajudantes provindos dos romances de Kafka serão concebidos como os exemplares dessa comunidade, ora da *Ideia da prosa* (1985), ora de *Profanações* (2005). É preciso ressaltar, no entanto, que será a partir da ambiguidade do que reparamos ser a estrutura do feminino, a partir da obra de Benjamin e das referências históricas de Rickert e Bachofen, que poderemos vislumbrar o tagarelar das personagens da "Metáfísica da juventude" em termos de um "inoperar". Mas, para isso, precisaremos nos ater um pouco mais nessas personagens kafkianas, os estudantes e os ajudantes, sobre as quais Benjamin comentou.

Como vimos no ensaio sobre Kafka, Benjamin nos apontou para as personagens dos ajudantes, em *O Castelo* de Kafka, como provindos de um mundo intermediário e que representariam uma possibilidade de redenção em relação ao mundo do direito e à sua pré-história. Também Agamben, em um ensaio intitulado "Os ajudantes", comentará sobre essas criaturas com as quais nos deparamos nos romances de Kafka que se definem como ajudantes, mas que parecem incapazes de proporcionar ajuda. Agamben, assim como Benjamin, nos dirá que eles se assemelham "a mensageiros que desconhecem o conteúdo das cartas que devem entregar, mas cujo sorriso, cujo olhar e cujo modo de caminhar parecem uma mensagem".³³⁰ Assim, os ajudantes, "sempre absortos em imaginações e projetos para os quais parecem dispor de todas as qualidades, não conseguem, porém, concluir nada, e ficam geralmente sem o que fazer".³³¹

Nesse sentido, assim como os assistentes de Robert Walser, nos dirá Agamben, eles se empenham em colaborar teimosamente com uma obra totalmente supérflua; "se estudam - e parece que estudam muito -, fazem-no para tirar um zero bem redondo".³³² Assim, os ajudantes também parecem se encaixar na estrutura de "meios sem fins", já que eles são mensageiros de uma mensagem incomunicável, e se estudam, o fazem não para obter resultados. É também por isso que Benjamin os chama de inacabáveis (*Unfertigen*) e infatigáveis em seus empreendimentos os mais tolos e inúteis. Mas que eles sejam sem destino (*Ungeschikten*), mesma palavra em alemão para inábeis, é a isso que devemos nos remeter agora.

³³⁰ AGAMBEN, G. "Os Ajudantes". *Profanações*. Trad. ASSMANN, Selvino J. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007, p.31.

³³¹ *Ibidem*, p. 32.

³³² *Ibidem*, p. 33.

Vimos, ainda no ensaio sobre Kafka, que o mundo intermediário ao qual pertencem os ajudantes e os estudantes, surge a partir do esquecimento. A propósito, vimos a figura de Odradek, personagem de "A preocupação do pai de família" de Kafka, e que Benjamin define como "o bastardo mais ingrato gerado pelo mundo pré-histórico em seu acasalamento com a culpa". A questão é saber a quem essa culpa se remete aqui. Tratar-se-ia da culpa provinda pelo esquecimento de alguma coisa que requer ser lembrada, de um perdido que exige ser lembrado e satisfeito? Essa questão também nos remete à questão do destino, pois sabe-se que a palavra alemã para culpa (*schuld*) também significa dívida, ou seja, uma espécie de estar em débito com alguma coisa,³³³ aqui apresentada como uma espécie de memória imemorable. Como sabemos, Odradek encontra-se mormente nos cantos, nos lugares esquecidos, como o sótão e a escada. Ele frequenta, nos diz Benjamin, "os mesmos lugares que o investigador, à procura da culpa".³³⁴ Nesse sentido, "o sótão é o lugar dos objetos descartados e esquecidos. A obrigação de comparecer ao tribunal evoca talvez o mesmo sentimento que a obrigação de remexer arcas antigas, deixadas no sótão durante anos".³³⁵

Assim, Odradek, como vimos no ensaio de Benjamin sobre Kafka, é o aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento, já que elas são deformadas (*entstellt*). Benjamin ainda dirá que essas personagens deformadas provindas da obra de Kafka, Odradek, Gregor Samsa, dentre outras, se associam à figura primordial da deformação, o corcundinha. O corcundinha (*Das bucklicht Männlein*), personagem de um conto infantil de Georg Scherer, constitui o último fragmento de "Infância em Berlim por volta de 1900". Assim, se a *Mummerhelen* teria sido o texto destinado a abrir esse apanhado de lembranças da infância, o Corcundinha o conclui. Em certo sentido, essas imagens parecem enviar uma à outra e se complementar, já que, seguindo a interpretação de Patrícia Lavelle, se a *Mummerehlen* é a alegoria da faculdade mimética, isso que está em questão no *Medium* da linguagem, o corcundinha parece representar o sujeito da linguagem, o sujeito do discurso, mas não como indivíduo da rememoração.

Pois "aquele que é olhado pelo corcundinha não sabe prestar atenção. Nem a si mesmo nem ao corcundinha. Encontra-se sobressaltado [*verstört*] em frente a uma pilha

³³³ Em "Para uma crítica da violência", Benjamin aponta para a relação entre o destino e a violência mítica como pura manifestação. Essa violência, que não prescreve nenhum mandamento, mas somente vige, em sua ausência de significado, aprisiona a vida na forma de um destino - ou seja, trata-se de um estar em débito com uma violência que vige mas não significa.

³³⁴ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", 158

³³⁵ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", 158.

de cacos".³³⁶ O corcundinha, Benjamin diz tê-lo conhecido quando sua mãe lhe dizia "sem jeito mandou lembranças", a propósito de ter quebrado ou deixado cair alguma coisa. Assim, diante do olhar do corcundinha, que Benjamin quando criança acreditava provir dos porões e das cavernas subterrâneas das casas, nada é harmonioso, mas tudo se quebra, como podemos verificar na canção: "quando a sopinha quero tomar/ é à cozinha que vou,/ lá encontro um corcundinha/ que minha tigela quebrou".³³⁷

O corcundinha, ávido de destruições e de travessuras, habitante dos porões e das cavernas subterrâneas das casas, como a *Mummerehlen*, também não se mostra. Mas se a *Mummerehlen* remetia a criança à magia líquida da cor ou à fluidez harmônica das transições sempre cambiantes verificadas na experiência da imaginação, o corcundinha observa do exterior sem se aproximar, e diante de seu olhar, tudo se torna ruína e destruição. Em certo sentido, o corcundinha representa a impossibilidade de rememoração da experiência infantil, a impossibilidade de reviver a infância. Assim, Benjamin dirá:

onde quer que ele aparecesse, eu ficava a ver navios. Pois as coisas se subtraíam até que, depois de anos, o jardim se transformasse num "jardinete", o quarto num quartinho, o banco numa banquetta. Encolhiam-se, e era como se crescesse nelas uma corcova que, por muito tempo, as deixava incorporada ao mundo do homenzinho. Andava sempre à minha frente em toda parte. Solícito, colocava-se no caminho [*Zuvor kommend sich's in den Weg*]. Fora isso, nada me fazia esse procurador cinzento, senão recolher a meias de qualquer coisa que eu tocasse o esquecimento. "Quando ao quartinho vou/ meu mingauzinho provar/ lá descubro o corcundinha/ que metade quer tomar". Assim, encontrava o homenzinho frequentemente. Só que nunca o vi. Só ele me via. E tanto mais nítido quanto menos eu me via a mim mesmo.³³⁸

Assim, o corcundinha parece desde sempre ultrapassar o sujeito da rememoração, o "eu" que nos narra sua infância, e parece permanecer na parte do esquecimento. Esse esquecimento só pode nos remeter ao esquecimento da experiência infantil para a qual a *Mummerehlen* nos enviou, e também por isso, ao esquecimento para isso do que a *Mummerehlen* constitui alegoria, o *Medium* da linguagem. Mas, no ensaio sobre Kafka, esse esquecimento parece remontar a uma espécie de culpa. Por isso Benjamin nos dirá que "entre as atitudes descritas por Kafka em suas narrativas nenhuma é mais frequente que a do homem cuja cabeça se inclina profundamente sobre seu peito".³³⁹ O esquecimento aparece aqui como uma espécie de peso sobre os ombros,

³³⁶ BENJAMIN, "O Corcundinha", "Infância em Berlim por volta de 1900", p.133, 134.

³³⁷ *Ibidem*, p. 133.

³³⁸ *Ibidem*, p. 134.

³³⁹ BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", 158.

uma espécie de corcunda, o que podemos entender de acordo com a interpretação agambeniana segundo a qual "o corcunda é o representante do esquecido, que se apresenta para exigir em qualquer coisa a parte do esquecimento".³⁴⁰ Mas as personagens dos ajudantes e dos estudantes parecem radicalizar esse esquecimento,³⁴¹ ou seja, para elas o esquecimento não se apresenta como um peso, mas apresenta o perdido não como o que exige ser lembrado ou satisfeito, e sim como o que deve continuar em nós como esquecido, como perdido e, unicamente por isso, como inesquecível. Assim, nos dirá Agamben:

o ajudante é a figura daquilo que se perde, ou melhor, da relação com o perdido. Esta se refere a tudo o que, na vida coletiva e na vida individual, acaba sendo esquecido a todo instante, à massa interminável do que acaba irrevogavelmente perdido. (...) Há uma força e uma apóstrofe do esquecido, que não podem ser medidas em termos de consciência, nem acumuladas como um patrimônio, mas cuja insistência determina a importância de todo saber e de toda consciência. O que o perdido exige não é ser lembrado ou satisfeito, mas continuar presente em nós como esquecido, como perdido, e unicamente por isso, como inesquecível.³⁴²

Esse mundo perdido, que deve se manter como tal, nos remete tanto à *Mummerehlen* como alegoria para a faculdade mimética, o que está em questão no *Medium* da linguagem, como vimos em nosso segundo capítulo, quanto ao pré-mundo descrito por Bachofen. Pois vimos, em ambos os casos, em que sentido permanecer na experiência sempre cambiante da imaginação, ou na potência secreta provinda do pré-mundo sobre o qual Bachofen ponderou, e ao qual a Otilia goethiana se submeteu, constitui uma experiência perigosa em sua relação com a questão do mito. Nesse sentido, os estudantes e os ajudantes parecem justamente apontar para um esquecimento dessas esferas, esquecimento livre de toda culpa. Mas como poderíamos pensar esse esquecimento, livre de toda culpa, em termos de linguagem?

Sabemos que os ajudantes, incapazes de ajudar, e os estudantes, que não fazem do estudo um meio para o alcance de determinados fins, nos apresentam a possibilidade de redenção quanto ao processo sob o qual as personagens de Kafka parecem estar subjugadas sem ao menos saber o motivo de sua culpabilidade. Em que sentido, no entanto, podemos entender *O Processo* em termos de linguagem? Em que sentido o

³⁴⁰ AGAMBEN, G. "Os Ajudantes". *Profanações*, p.34.

³⁴¹ Nesse sentido, eles possuem uma espécie de força messiânica. Assim, Benjamin dirá que "o homenzinho [o corcundinha] é o habitante da vida deformada; desaparecerá quando chegar o Messias, de quem um grande rabino disse que ele não quer mudar o mundo pela força, mas apenas retificá-lo um pouco". BENJAMIN, "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte", p. 159.

³⁴² AGAMBEN, G. "Os Ajudantes". *Profanações*, p.35.

próprio falar implica em uma culpabilidade? Mais ainda, o que seria uma fala livre de toda culpabilidade? Essas perguntas nos remetem agora ao texto "Ideia da linguagem II" de Agamben, no qual o filósofo constrói esse paralelo, e principalmente, nos apresenta a possibilidade de uma fala livre de toda e qualquer relação com a culpa.

3.4 - O tagarelar e a culpa: o indizível

Agamben inicia o pequeno fragmento, "A ideia da linguagem", ao afirmar que a narrativa *Na Colônia Penal*, de Kafka, ilumina-se singularmente se entendermos que o aparelho de tortura inventado pelo ex-comandante da colônia, é a linguagem. Assim, em uma relação explícita entre a linguagem e a culpa, Agamben continua:

na lenda, a máquina é, de fato, antes do mais, instrumento para julgar e punir. Isto quer dizer que também a linguagem, nesta Terra e para os homens, é um instrumento do mesmo tipo. O segredo da colônia penal seria então aquele mesmo que o personagem de um romance contemporâneo trai nos seguintes termos: "vou confiar-lhe um segredo: a linguagem é que é o castigo. Todas as coisas têm de entrar nela e perecer nela na medida da sua culpa."³⁴³

Sabemos que, em "Na Colônia Penal", Kafka narra a história de um viajante que, durante visita a uma colônia francesa, presencia o sistema empregado na execução de um soldado, acusado de insubordinação. Quem administra essa "justiça maquinal" é um instrumento de tortura que escreve lentamente sobre a pele, no corpo do condenado, com agulhas de ferro, presas a uma estrutura de vidro, a sentença do crime que, muitas vezes, ele mesmo não sabe que cometeu. É somente por volta da sexta hora de tortura que o homem começa a decifrar a inscrição do parágrafo violado, hora também de sua morte. Para Agamben, "aquilo que o condenado, em silêncio, compreende, finalmente, na sua última hora, é o sentido da linguagem",³⁴⁴ pois os homens, em suas existências de seres falantes, viveriam sem entender o sentido da linguagem. No entanto, segundo Agamben, o sentido da linguagem naturalmente não remete a um sentido lógico mas sim "a um sentido mais profundo, que não pode ser decifrado a não ser através das feridas, e que só é atribuível à linguagem enquanto punição (é por isso que o domínio da lógica é o do juízo: de fato, o juízo lógico é uma sentença, uma condenação)".³⁴⁵ Nesse sentido, uma das interpretações possíveis para esse conto de Kafka seria justamente a

³⁴³ AGAMBEN, G. "Ideia da linguagem II", *Ideia da Prosa*, trad. BARRENTO, João. Lisboa, Edições Cotovia, 1999.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 114.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 114.

estrutura legada pela tradição no que se refere à linguagem, ou seja, a de que, ao falarmos, mantemos em suspenso um elemento negativo, inacessível, aqui compreendido como um sentido profundo da linguagem, inacessível à fala, e somente acessado, em silêncio, no momento da morte.

Por isso, essa interpretação não esgota o sentido da narrativa kafkiana segundo Agamben. Para ele, esse sentido só se revela quando o oficial, ao perceber que o viajante não está convencido acerca dos seus métodos, liberta o condenado e toma seu lugar na máquina. Para Agamben, o que será decisivo é o texto gravado sobre a pele do oficial, já que, nesse texto, não se trata de um mandamento preciso, como no caso do condenado - "respeita os teus legítimos superiores" - mas, de uma simples ordem: "sê justo". Entretanto, no momento em que a máquina, a linguagem, tenta escrever essa ordem, ela se desintegra e deixa de cumprir sua função, ao assassinar o oficial. Por isso, este, ao final, e diferentemente do que ocorria com os antigos condenados, não encontra a redenção prometida. Assim, para Agamben, o preceito "sê justo" não se refere ao mandamento violado pelo oficial, pelo fato de que ele não era justo, mas seria, antes, a instrução destinada a destruir a máquina, a destruir a própria linguagem. Nesse sentido, Agamben diz que o oficial

introduziu a ordem na máquina com a intenção de a destruir. O sentido último da linguagem - é o que parece dizer a máquina - é o preceito "Sê justo"; e no entanto é precisamente o sentido desse preceito que a máquina da linguagem não está minimamente em condições de nos fazer compreender. Ou antes: ela só pode fazê-lo renunciando à sua função penal, só pode fazê-lo desintegrando-se, assassinando em vez de punir. Deste modo, a justiça triunfa sobre a justiça e a linguagem sobre a linguagem. E então torna-se perfeitamente compreensível que o oficial não tenha encontrado na linguagem o que os outros nela encontravam: nesse momento já não havia para ele mais nada a compreender na linguagem. Por isso a expressão do seu rosto ao morrer é a mesma de quando ele estava vivo: o olhar límpido e convencido, a fronte perfurada pela ponta de uma grande agulha de ferro.³⁴⁶

Ora, a relação entre a linguagem judicante e a culpa já havia sido apontada por Benjamin em "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem" justamente como uma relação criada após a queda do paraíso, após a queda da linguagem enquanto *Medium*, a partir da qual a linguagem se transforma em meio, *Mittel*, de comunicação. Assim, o pecado original ocorrido no momento em que o homem come o fruto proibido da árvore do conhecimento, a partir da leitura do Gênesis bíblico, é a hora de nascimento da palavra humana. E a linguagem humana, abstrata, a linguagem dos

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 116.

juízos, é caracterizada, como vimos em detalhes em nosso primeiro capítulo, como uma tagarelice (*Geschwätz*), para a qual a promessa de redenção é o tribunal. Como nos diz Benjamin:

O conhecimento do bem e do mal é - no sentido profundo em que Kierkegaard entende este termo - uma "tagarelice" [*Geschwätz*], e este só conhece uma purificação e uma elevação (a que também foi submetido o homem tagarela [*Geschwätzig Mensch*], o pecador): o tribunal. Realmente, para a palavra que julga, o conhecimento do bem e do mal é imediato. Sua magia é diferente da magia do nome, mas é igualmente magia. Essa palavra que julga expulsa os primeiros homens do paraíso; eles mesmos a incitaram, em conformidade com uma lei eterna segundo a qual essa palavra que julga pune seu próprio despertar como a única, a mais profunda culpa - e é isso que ela espera (...). A imediatidade [*Unmittelbarkeit*] [...] da comunicabilidade própria à abstração reside no julgamento [*richterlichen Urteil*]. Essa imediatidade na comunicação da abstração instalou-se como judicante quando o homem, pela queda, abandonou a imediatidade na comunicação do concreto, isto é, o nome, e caiu no abismo da comunicabilidade [*Mittelbarkeit*] de toda comunicação [*Mitteilung*], da palavra como meio [*Mittel*], da palavra vazia [*wortleerheit*], no abismo da tagarelice. A pergunta sobre o bem e o mal no mundo depois da criação foi tagarelice. A árvore do conhecimento não estava no jardim de Deus pelas informações que eventualmente pudesse fornecer sobre o bem e o mal, mas sim como símbolo distintivo da sentença [*Gericht*] sobre aquele que pergunta. Essa monstruosa ironia é o sinal distintivo da origem mítica do direito.³⁴⁷

Nesse sentido, a linguagem humana, a palavra humana, mantém relação com um vazio de informação, já que, como nos diz Benjamin, a árvore do conhecimento não estava no jardim do Éden pelas informações que pudesse fornecer, mas como símbolo distintivo da sentença sobre aquele que pergunta. Dessa maneira, há também uma imediatidade (*Unmittelbarkeit*), isso quer dizer, uma pura medialidade sem fins, referente à palavra que julga, sua magia, que é, no entanto, diferente da magia divina do nome, pois se trata da magia do mito. Por isso, a palavra humana, a palavra que julga, pune seu próprio despertar como a mais profunda culpa - a culpa (*schuld*), a dívida, o estar em débito com o vazio de significado, a partir do qual toda a significação pode surgir, que é também um estar em débito com a linguagem paradisíaca, com o *Medium* da linguagem, contra a qual se pecou. Também por isso a discursividade humana é caracterizada aqui como um tagarelar, pois o tagarelar pode nos remeter justamente à imagem de uma discursividade infinda que, no entanto, não diz nada, motivo pelo qual Benjamin a chama de palavra vazia, já que sempre se mantém em relação com o vazio de significado, com o indizível. Daí provém sua ironia.

³⁴⁷ BENJAMIN. "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p.67 - 69. Tradução levemente modificada. "*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*", in: *GS*, II - 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p. 150 - 154.

Certamente esse tagarelar nos remete à dialética incansável com a qual Benjamin caracterizou a linguagem masculina na "Metafísica da juventude", situada na esfera da palavra vazia (*Wortleerheit*), que segundo o mesmo, prevaleceu na história, e da qual as personagens femininas do ensaio apresentam uma possibilidade de redenção, na imagem de um outro tagarelar. Assim, Benjamin, e nesse sentido Agamben o segue, prevê uma redenção da linguagem judicativa, quando, no ensaio "Sobre a linguagem", Benjamin alude à imagem do tribunal como possibilidade de redenção para o tagarelar pós-queda da linguagem paradisíaca. Para Agamben, como vimos no fragmento "A ideia da linguagem II", a linguagem só pode nos fazer compreender o preceito "sê justo", que seria inscrito na pele do oficial da narrativa *A colônia penal*, ao abdicar justamente de sua função penal e judicativa, o que quer dizer, no momento em que não haveria mais nada a compreender na linguagem, ou a partir da estranha formulação de Agamben, no momento em que a linguagem triunfa sobre a linguagem.

Abdicar da função penal e judicativa da linguagem significa abdicar de estar em débito com o indizível constitutivo da discursividade humana. Nesse sentido, não é nem contrassensual nem arbitrário que Agamben, em um texto também intitulado "A ideia da linguagem", incluído nos ensaios e conferências do livro *A potência do pensamento*, apresente o conceito de revelação, tanto a partir da tradição teológica cristã quanto a partir da tradição judaica, em sua determinação negativa. Em ambos os casos, a tradição teológica judaico-cristã concebeu a revelação como qualquer coisa que a razão humana não pode conhecer por ela mesma: "o conteúdo da revelação não é uma verdade exprimível sob a forma de proposições linguísticas relativas a isso que é [...] mas, mais ainda, uma verdade relativa à linguagem ela mesma, ao fato de que a linguagem é".³⁴⁸ Ora, Agamben se refere aqui ao caráter imediato da revelação, por nós averiguado em detalhes em nosso primeiro capítulo a propósito do ensaio "Sobre a linguagem" de Benjamin, no qual Benjamin aproximou o *Medium* da linguagem, a esfera transcendental além de sujeito e objeto, ao conceito de revelação (*Offenbarung*) provindo da filosofia da religião. Não por acaso, também aqui, Agamben faz referência à frase de abertura do Gênesis bíblico: "no começo era o verbo (*lógos*)".

Agamben, assim como Benjamin, aponta para essa esfera transcendental "originária" da linguagem, anterior à discursividade humana: "revelação não significa, portanto, esse ou aquele enunciado sobre o mundo, nem isso que se pode dizer através

³⁴⁸ AGAMBEN, "L'idée du langage", *La puissance de la pensée, essais et conférences*. Trad. GAYRAUD, Jöel, RUEFF, Martin. Paris: Rivage Poche, 2011, p.30.

da linguagem, mas que a palavra, que a linguagem são".³⁴⁹ Nesse sentido, se Benjamin fala em imediatidade do nome divino, e na linguagem paradisíaca como *Medium*, como os pontos nos quais a filosofia da linguagem se aproxima da filosofia da religião, para a qual não há distinção entre exprimível e inexprimível, Agamben formulará nos seguintes termos: "a palavra, que está absolutamente no princípio, que é, portanto, o pressuposto absoluto, não pressupõe nada além dela mesma"³⁵⁰ ou "essa revelação da palavra, esse nada pressupor que é o único pressuposto, é deus",³⁵¹ quando no Gênesis bíblico encontramos "e o verbo era deus". No entanto, a esfera da revelação não nos remete somente a essa esfera anterior à linguagem humana, mas também a uma própria experiência com a linguagem. Ou seja, o sentido da revelação consiste em mostrar que toda palavra e que todo conhecimento humano encontram sua origem e seu fundamento em uma abertura que os transcende infinitamente, "mas ao mesmo tempo, essa abertura não concerne outra coisa que não a linguagem ela mesma, sua possibilidade e sua existência".³⁵²

Essa abertura, esse "puro acontecimento de linguagem além e aquém de toda significação particular",³⁵³ como Agamben a define, é exemplificada a partir de um lógico pouco conhecido, como nos diz Agamben, chamado Gaunilon. Este indicaria um puro ter lugar da linguagem, sem algum acontecimento de significação determinado, ao propor ao pensamento a experiência de um bárbaro que, diante de um discurso significante, compreendesse certamente que se trata de um acontecimento na linguagem, que há uma voz, mas que é incapaz de apreender o sentido do enunciado. Podemos certamente aproximar a experiência desse bárbaro diante de um discurso significante, à experiência infantil de Benjamin diante da palavra "*Mummerehlen*", palavra vazia de significado de tal maneira que se apresentava como algo espectral à criança. Assim, esse bárbaro, ou se continuarmos nesse curto-circuito Benjamin-Agamben, a criança

pensa tanto a palavra ela mesma, que de fato é uma coisa verdadeira, ou seja, o som das letras e das sílabas, quanto a significação da palavra entendida [*vox*]; e isso, não da maneira daquele que sabe o que a palavra habitualmente quer dizer, ou seja, que pensa segundo uma coisa [*secundum rem*] pelo menos verdadeira no próprio pensamento, mas da maneira daquele que não sabe o que a palavra quer dizer, e pensa somente segundo o movimento da

³⁴⁹ *Ibidem*, p.32.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 32.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 32.

³⁵² *Ibidem*, p. 32.

³⁵³ *Ibidem*, p. 33.

alma produzido pela audição da palavra, e se esforça em representar para si mesmo a significação da palavra percebida.³⁵⁴

Experiência que não é mais aquela de um puro som, mas não é ainda aquela de uma significação, que corresponde ao *Medium* da linguagem do ensaio de 1916 de Benjamin, e que é chamada por Gaunilon de "pensamento da voz ela mesma", ela nos remete à voz como pura indicação de um acontecimento na linguagem, ou ao nome divino, privado de qualquer significação. Segundo Agamben, nos termos da lógica contemporânea, se há essa experiência da revelação, se há uma metalinguagem, não se trata, entretanto, de um discurso significante, mas de uma pura voz insignificante. Para Agamben, no entanto, o discurso filosófico não pode ser meramente uma metalinguagem, ou seja, um discurso que tenha como tema a própria linguagem, justamente porque a voz não diz nada, mas somente se mostra, e nesse sentido, ela não poderia se tornar um tema do discurso. Ou seja, a discursividade humana estaria destinada a manter em suspenso esse "pensamento da voz ela mesma", ou a partir de Benjamin, o *Medium* da linguagem, como aquilo que não pode ser dito, como aquilo que não pode advir ao discurso.

Assim, segundo Agamben, "o pensamento contemporâneo tomou conhecimento resolutamente do fato de que uma metalinguagem última e absoluta não existe e que toda construção de uma metalinguagem permanece presa em uma regressão ao infinito".³⁵⁵ Por isso, ainda de acordo com Agamben, o pensamento contemporâneo se propôs a tarefa paradoxal de produzir um discurso que devesse falar da linguagem, e expor seus limites, sem dispor de uma metalinguagem. Mas o que tal discurso mantém intacto é justamente o conteúdo essencial da revelação, o *lógos en arché* do Gênesis bíblico, a palavra que está absolutamente no princípio como pressuposto absoluto ou, a partir da filosofia da linguagem de Benjamin, o *Medium* da linguagem contra a qual se pecou no momento de obtenção do fruto proibido da árvore do bem e do mal. Chegamos assim a uma certa ambiguidade em relação à imediatidade tanto do *Medium* da linguagem quanto da magia do juízo, uma ambiguidade que se remete justamente à estrutura de "meios sem fins", com a qual caracterizamos o feminino, tanto a partir de Rickert quanto de Bachofen.

Pois, se o *Medium* da linguagem, ao qual Benjamin aproximou o conceito de revelação no ensaio "Sobre a linguagem", permanece como o elemento negativo, não-

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 33.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 35.

dito, na discursividade humana, isso ocorre porque o homem, retomando o mito bíblico, teria pecado contra essa linguagem paradisíaca, perfeita, ao obter o fruto proibido. Mas, como vimos, a árvore do conhecimento do bem e do mal, criada por Deus, estava no jardim do Éden não pelas informações que pudesse fornecer, e sim como sentença sobre aquele que pergunta.³⁵⁶ Assim, a magia do juízo, a imediatidade do juízo que aponta para a culpabilidade do homem falante, pode ser pensada como um sintoma do pecado contra o *Medium* da linguagem, contra a linguagem paradisíaca, mas os dois se aproximam justamente no elemento da culpa que acomete o homem após o pecado, pois os dois apontam para o estar em débito com um vazio de significado, com o indizível, com o que permanece não dito na discursividade. Isso porque, por um lado, o *Medium* da linguagem, ou segundo Agamben, esse puro ter lugar da linguagem, não são acessíveis ao homem falante, e por outro, a magia do juízo aponta justamente para essa inacessibilidade, como culpa, como o que se mantém em suspenso na discursividade humana.

Nesse sentido, tanto a *Mummerehelen*, que como vimos em nosso segundo capítulo, é uma alegoria para o *Medium* da linguagem, quanto a Otlia goethiana, que permanece em um "mutismo vegetal" anterior à manifestação pela palavra, apontam para essa esfera anterior à linguagem humana com a qual o ser falante está sempre, na medida em que fala, em débito. Ou seja, no caso da *Mummerehelen*, ao representar o *Medium* da linguagem como a origem cronológica da linguagem - o que se observou quando Benjamin nas notas de Ibiza procurava entender a faculdade mimética, isso o que está em questão no *Medium* da linguagem, no sentido ontogenético e filogenético, ou seja, como o que estaria na origem cronológica tanto do desenvolvimento do ser humano, quanto do desenvolvimento das civilizações - se apresenta como algo fantasmal e espectral e possui, assim, uma relação com a questão do mito. Da mesma maneira, a Otlia goethiana, ao permanecer em seu silêncio vegetal anterior à fala, permanece também nessa esfera negativa a partir da qual é produzida a culpa, na discursividade, sobre a qual Benjamin fala em "Sobre a linguagem", e é justamente

³⁵⁶ A ambiguidade parece se remeter à criação, por Deus, da árvore do bem e do mal, como se Deus quisesse que o homem pecasse. Assim, no ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem" de Benjamin, ele dirá: "que a língua do paraíso tenha sido a língua do conhecimento perfeito é algo que nem mesmo a existência da árvore do conhecimento pode dissimular. Suas maçãs deveriam proporcionar o conhecimento daquilo que é bom e daquilo que é mau. Mas no sétimo dia Deus já o conhecera com as palavras da criação: "e era muito bom". O conhecimento para o qual a serpente seduz, o saber sobre o que é bom e sobre o que é mau, não tem nome. Ele é, no sentido mais profundo, nulo; e esse saber é justamente ele mesmo o único mal que o estado paradisíaco conhece". BENJAMIN. "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", p. 67.

nisso que consiste a potência secreta das afinidades, pois sabemos que se trata da potência do mito.

Assim, o *Matriarcado* de Bachofen nos apontou para o feminino também como a esfera de meios sem fins, e principalmente como uma pré-história do direito, a qual Benjamin, no ensaio sobre Kafka, diz ser contemporânea do direito, devendo ambos, o direito, associado ao patriarcado, e seu pré-mundo constitutivo, provindo de Bachofen, ser ultrapassados. Nossa proposta foi a de pensar a questão da lei que surge no ensaio sobre Kafka como linguagem, uma relação efetivada em diversos momentos da obra de Benjamin, inclusive quando no ensaio "Sobre a linguagem" ele diz que a "monstruosa ironia" em que consistiu a pergunta sobre o bem e mal, já que a árvore do conhecimento não estava no jardim do Éden pelas informações que pudesse fornecer mas como símbolo da sentença sobre aquele que pergunta, é o sinal da origem mítica do direito. Em todo caso, tanto Otilia quanto *Mummerehlen*, ao representarem essa esfera anterior à linguagem humana, se aproximam da magia do juízo, à imediatidade, ou ao vazio de significado que surge como sintoma da linguagem humana mesma.

Em resumo, a esfera transcendental além de sujeito e objeto, o *Medium* da linguagem, ou "o pensamento da voz ela mesma" como puro acontecimento na linguagem, a partir de Agamben, se apresentam na discursividade humana como seu pressuposto, como seu elemento negativo, como o que jamais pode advir à linguagem. Mesmo que, como se viu no primeiro capítulo da presente dissertação, seja possível pensar essa esfera, a partir de Benjamin, como uma tarefa infinita, concordamos com a interpretação de Agamben quando ele diz:

a verdadeira hermenêutica de um texto é para Benjamin o contrário do que é proposta pela hermenêutica contemporânea, pois se o intérprete se volta em direção ao não dito e em direção à infinitude do sentido, não é, certamente, para conservá-lo, mas muito mais para acabá-lo [*achever*], para pôr um fim a ele.³⁵⁷

Assim, na "Ideia da linguagem", Agamben dirá que os filósofos contemporâneos parecem concordar justamente acerca do reconhecimento do pressuposto da linguagem, e ele dá o exemplo tanto da hermenêutica, contra a qual, na citação acima, ele apresenta a proposta de Benjamin e também a sua, quanto "uma corrente do pensamento francês

³⁵⁷ AGAMBEN, "Langue et histoire, catégories linguistiques et catégories historiques dans la pensée de Walter Benjamin", *La puissance de la pensée, essais et conférences*. Trad. GAYRAUD, Jöel, RUEFF, Martin. Paris: Rivage Poche, 2011, p. 56.

que tem autoridade",³⁵⁸ como ele o diz. Nesse sentido, ao citar a frase de Schleiermacher que abre *Verdade e Método* segundo a qual "na hermenêutica há somente um pressuposto: a linguagem",³⁵⁹ Agamben dirá que "a hermenêutica está destinada a se pôr no horizonte de uma tradição e de uma interpretação infinitas, da qual o sentido último e o fundamento devem necessariamente permanecer não ditos".³⁶⁰ Assim, para Agamben, a perspectiva da hermenêutica, ao deixar na sombra tanto o saber absoluto e o fim da história em suas referências a Hegel, quanto o fim da história do ser em suas referências a Heidegger, manteria o fundamento indizível da linguagem já que "todo ato de fala, no ato mesmo de seu acontecimento, torna também presente o não-dito ao qual ele se refere como resposta e como recordação".³⁶¹

Sem adentrarmos em uma tal discussão, que certamente fugiria ao propósito da presente dissertação, o que é importante para nós aqui é que não só o pensamento contemporâneo, mas, segundo Agamben, a tradição da história da filosofia, à exceção de Benjamin, produziria uma tal compreensão da linguagem, ou seja, a de que a linguagem humana, a discursividade humana, mantém desde sempre em suspenso um pressuposto negativo, um indizível. Por isso, no prefácio de um de seus livros mais benjaminianos, se assim podemos dizer, Agamben cita diversos autores, de Aristóteles a Benveniste, que teriam apontado para o elemento indizível da linguagem humana, da discursividade humana. Assim, no prefácio de *Infância e História, destruição da experiência e origem da história*, Agamben cita uma carta de Benjamin a Martin Buber, datada de 1916, na qual Benjamin, ao recusar o convite para participar da revista sionista *Der Jude*, da qual Buber era editor, justamente por questionar o caráter de mediação da linguagem, diz que a eficácia da linguagem não se encontra na comunicação de conteúdos. A recusa de Benjamin se baseia, nessa carta, em uma crítica a uma concepção de linguagem que funcione como instrumento para o ato político,

³⁵⁸ AGAMBEN, "L'idée du langage", *La puissance de la pensée, essais et conférences*. Trad. GAYRAUD, Jôel, RUEFF, Martin. Paris: Rivage Poche, 2011, p.37. Nesse sentido, Agamben dirá que "não é por acaso portanto, que segundo uma corrente do pensamento contemporâneo francês, que tem autoridade, a linguagem é muito bem mantida no princípio, mas que essa morada na *arché* tem a estrutura negativa da escritura e do *gramma*. Não há voz para a linguagem, mas essa última, desde o começo, é traço e autotranscendência infinita. Em outros termos: a linguagem, que está no princípio, é o aniquilamento e a diferença de si mesma, e o significante não é nenhuma outra coisa que não a cifra irreduzível dessa ausência de fundamento". *Ibidem*, p. 37.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 37.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 37.

³⁶¹ Agamben cita Gadamer. *Ibidem*, p. 37.

como um meio para um fim, já que o que se deveria ter em vista é a "puríssima eliminação do indizível na linguagem".³⁶²

Segundo Agamben, eliminar o indizível da linguagem é justamente eliminar o pressuposto negativo com o qual a linguagem se mantém em relação para poder significar. Ou, a partir da leitura do ensaio "Sobre a linguagem" de Benjamin, é ultrapassar a culpa constitutiva da linguagem humana no momento de seu nascimento. Como vimos, essa culpa ocorre no momento em que o homem peca contra a linguagem paradisíaca, contra a linguagem enquanto *Medium*, momento a partir do qual surge na palavra humana, como sintoma de seu pecado, o vazio de significado da magia do juízo, com o qual a linguagem humana tem de manter relação desde seu nascimento, já que a árvore do bem e do mal não estava no jardim do Éden pelas informações que pudesse fornecer, mas como sentença (*Gericht*) sobre aquele que pergunta. Nesse sentido, a discursividade humana, mediada, e caracterizada como um tagarelar, parece destinada a manter em suspenso o caráter imediato da linguagem, ou, nas palavras de Agamben, o fato de que a linguagem é.

Assim, se as personagens da *Mummerehlen* e de Otília parecem apontar para o caráter imediato da linguagem humana, como seu elemento negativo constitutivo, uma como alegoria para o *Medium* da linguagem e outra como representante de um silêncio anterior à fala, o tagarelar apresentado no ensaio "Sobre a linguagem" de 1916, a linguagem humana e mediada, caracterizada por Benjamin na "Metafísica da juventude" como uma linguagem masculina e violenta em sua dialética incansável, permanece em débito com o elemento negativo da linguagem. É justamente nesse sentido que podemos associar a questão da linguagem ao processo ou ao direito e à lei, do ensaio sobre Kafka de Benjamin, pois se Benjamin afirma que o direito e a lei pertencem ao domínio dos pais, e que, contemporâneo a esse mundo, há o pré-mundo de Bachofen, ambos devem ser ultrapassados. Assim, partindo de uma perspectiva "antropológica" a uma perspectiva de linguagem, podemos entender o pré-mundo de Bachofen, referência para a questão do mito em Benjamin, como o pressuposto negativo da linguagem, com a qual a linguagem humana e toda a discursividade se mantém em relação na maneira de uma culpabilidade, de um débito.

O pecado do qual o pai acusa o filho parece ser uma espécie de pecado original, assim, ele consome também seu direito de existir, diz Benjamin a respeito da obra de

³⁶² BENJAMIN, *Correspondances* I, p.117.

Kafka. Metaforicamente, poderíamos dizer que "o pecado do qual a máquina da linguagem acusa o ser falante" parece ser uma espécie de pecado original, do qual nem mesmo o pensamento contemporâneo, segundo Agamben, conseguiu escapar, mas manteve como não dito, corroborando a premissa segundo a qual toda compreensão se funda no incompreensível. Por isso, como vimos em Agamben, o domínio da lógica é o do juízo, pois o juízo lógico é de fato uma sentença, uma condenação. Também por isso, segundo Agamben, "a linguagem deve triunfar sobre a linguagem", ou seja, devemos retornar à proposta de Benjamin em sua carta a Buber e levá-la à sério. No entanto, eliminar o indizível da linguagem é justamente o que nossa tradição de patriarcas jamais foi capaz de cumprir. Nesse sentido, transcrevo o esplêndido fragmento com o qual Agamben conclui seu livro *A ideia da Prosa*, intitulado "Defesa de Kafka contra seus intérpretes"; um fragmento que fala por si só:

Sobre o inexplicável correm as mais diversas lendas. A mais engenhosa - encontrada pelos atuais guardiões do Templo ao remexerem nas velhas tradições - explica que, sendo inexplicável, ele permanece como tal em todas as explicações que dele foram dadas e continuarão a sê-lo nos séculos vindouros. São precisamente essas explicações que constituem a melhor garantia da sua inexplicabilidade. O único conteúdo do inexplicável - e nisto está a sutileza da doutrina - consistiria na ordem (verdadeiramente inexplicável): "Explica!" Não podemos subtrair-nos a essa ordem, porque ela não pressupõe nada de explicável, ela própria é o seu único pressuposto. Seja o que for que se responda ou não responda a esta ordem - mesmo o silêncio - será de qualquer modo significativo, conterà de qualquer modo uma explicação. Os nossos ilustres pais - os patriarcas -, não encontrando nada para explicar, procuraram no seu coração a maneira de explicar esse mistério, e não encontraram, para o inexplicável, nenhuma expressão mais adequada que a própria explicação. A única maneira de explicar que não há nada a explicar - este o seu argumento - é dar explicações disso. Qualquer outra atitude - incluindo o silêncio - agarra o inexplicável com mãos demasiado desajeitadas: só as explicações o deixam intacto. Entre os patriarcas, que foram os primeiros a formular essa doutrina, ela andava, porém, sempre a par com um codicilo que os atuais guardiões do Templo deixaram cair. O codicilo deixava claro que as explicações não poderiam durar eternamente: um dia, a que eles chamavam o "dia da Glória", elas poriam fim às suas danças em volta do inexplicável. De fato, as explicações não são mais que um momento na tradição do inexplicável: o momento que toma conta dele, deixando-o inexplicado. Privadas do seu conteúdo, as explicações esgotam assim a sua função. Mas no momento em que, mostrando a sua vacuidade, elas o abandonam, também o inexplicável vacila. Inexplicáveis eram, na verdade, apenas as explicações, e para as explicar inventou-se aquela lenda. Aquilo que não podia ser explicado está perfeitamente contido naquilo que não explica mais nada.³⁶³

³⁶³ AGAMBEN, G. "Defesa de Kafka contra os seus intérpretes". In: *Ideia da Prosa*. trad. BARRENTO, João. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

3.5 - *Limiar*:³⁶⁴ A inoperosidade e o outro tagarelar

"Aquilo que não podia ser explicado está perfeitamente contido naquilo que não explica mais nada". Em que sentido podemos aproximar o tagarelar das personagens femininas da "Metafísica da juventude" dessa linguagem que não explica mais nada, e justamente por isso, ao simplesmente falar, põe fim às danças da linguagem em torno do inexplicável, e liberta-se dele? Será isso o que Benjamin quer dizer quando afirma que as mulheres tagarelas saem do círculo, e que "elas, somente, reconhecem a perfeição de sua redondez"?³⁶⁵ Sabemos que nesse ensaio juvenil, analisado em detalhes em nosso primeiro capítulo, Benjamin associa uma concepção de história, a história como acumulação de fatos isolados, e uma concepção de linguagem, a linguagem comunicativo-discursiva, à tradição paterna. Assim, a um passado vazio (*leere Vergangenheit*) corresponde nesse ensaio, na medida em que vimos, a palavra vazia (*Wortleerheit*). E isso porque, segundo Benjamin, tudo "o que fazemos e pensamos é mediado com o ser de nossos pais".

No fragmento "Defesa de Kafka contra seus intérpretes", com o qual terminamos a seção anterior, Agamben também aponta para a vacuidade das explicações como a tentativa vã de nossos patriarcas de darem conta do inexplicável, para o qual sua única resposta é: "explica!", deixando justamente, em suas intermináveis explicações, o inexplicável intacto. Ora, a vacuidade das explicações paternas, assim como a palavra vazia da linguagem comunicativo-discursiva, da linguagem masculina, de Agamben a Benjamin, podem ser facilmente associadas ao tagarelar com o qual Benjamin define a linguagem humana no ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem", de 1916, para o qual a redenção é o tribunal, como nos diz Benjamin.

Sabemos também, entretanto, que as personagens femininas do ensaio juvenil, inegavelmente, metaforizam o *Medium* da linguagem, como um passado da linguagem jamais acessível ao presente do falante. Mas não seria a sua linguagem, seu lúdico tagarelar, uma maneira de abrir mão desse passado inalcançável? E se, em seu comentário, Pulliero chega a afirmar que esse passado inalcançável da linguagem é

³⁶⁴ É comum na obra de Agamben que ele finalize seus livros com um limiar, e não com uma conclusão. Assim, em cada limiar, espécie de conclusão não conclusiva, Agamben aponta para o que seria o *télos* não alcançado de cada livro. É também nesse sentido que nomeio essa última seção de limiar, pois ela certamente nos remete à apontamentos e relações a serem desenvolvidas em um estudo por vir, e que no entanto, constituíam o *télos* da presente dissertação. Como, por exemplo, a relação entre o tagarelar feminino e o conceito de inoperosidade de Agamben.

³⁶⁵ BENJAMIN, "The Metaphysics of youth", p.149.

também o *télos* do discurso, não seriam os homens, como personagens representantes da cultura masculina, que venceu no mundo, os que realmente parecem se ocupar desse passado, mantendo-o intacto em seu tagarelar? Eles, que, como nos diz Benjamin, "resolvem tudo a ferro e fogo", e concebem a linguagem como uma dialética incansável? Ao contrário, o que as personagens femininas do ensaio levam a sério é o prazer lúdico da conversa. Por isso, Benjamin diz que a poetisa Safo e suas amigas defendem o sentido contra o entendimento, o sentido contra o juízo, que, como vimos a partir de Agamben, é uma sentença, uma condenação, à qual o homem falante, na medida em que fala, está subjugado.

Mais importante ainda, as mulheres desse ensaio juvenil, personagens que oferecem a diferença necessária para uma crítica da cultura (patriarcal), e representantes de uma outra cultura, apenas imaginada, segundo comentário de Kátia Muricy, elas "caem em conversa inútil, elas tagarelam [*sie werden geschwätig*]".³⁶⁶ A inutilidade de seu tagarelar pode, certamente, ser aproximada da inutilidade do estudo dos estudantes, que estudam para tirar um zero bem grande, ou da ajuda dos ajudantes, que na verdade, não fornece nenhuma ajuda efetiva. Nesse sentido, assim como os ajudantes e os estudantes, provindos daquele mundo intermediário para o qual apontamos a partir do comentário de Benjamin da obra de Kafka, as personagens femininas desse ensaio parecem estar alheias ao passado simbólico do qual são porta-vozes. Pois, na medida em que poderiam querer comunicá-lo, elas simplesmente *preferem não fazê-lo*, por isso também poderiam ser compreendidas, como os ajudantes, como mensageiros que não têm nada a comunicar, nada a dizer. Será por isso que Pulliero afirma que elas constituem, para Benjamin, nesse ensaio juvenil, "pálidos sujeitos messiânicos, fatores de utopias culturais futuristas?"³⁶⁷ Assim como o estudo dos estudantes é um puro meio, um meio sem fins, na medida em que vimos, e a ajuda dos ajudantes também o é, o tagarelar dessas personagens femininas é igualmente meio sem fins, já que elas não têm nada a comunicar, mas falam simplesmente. E nesse sentido, seu tagarelar pode ser interpretado como um abandono desse passado que acessam, já que nem mesmo elas têm a pretensão de comunicá-lo.

Mais importante ainda, Benjamin diz que, em suas conversações, "as mulheres falantes são possuídas por uma linguagem louca [*wanhwitzigen Sparche besessen*]".³⁶⁸

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 148.

³⁶⁷ Cf. PULLIERO, *Walter Benjamin, Le désir d'authenticité, l'héritage de la Bildung allemande*, p.642.

³⁶⁸ BENJAMIN, "The Metaphysics of youth", 2011, p.149.

Já em nosso primeiro capítulo, encontramos no adjetivo "louca", "*wanhwitzigen*", em alemão, o "*Witz*", o chiste, ou o ato falho, conceito caro aos primeiros românticos, e certamente também a Freud. Será precisamente a partir da noção de *Witz*, que agora poderemos aproximar esse tagarelar "chistoso" ao conceito de inoperosidade de Agamben. Pois, em um pequeno artigo intitulado "Arte, inoperosidade, política", Agamben define da seguinte maneira o conceito de inoperosidade: "inoperosidade não significa, de fato, simplesmente inércia, não-fazer. Trata-se, antes, de uma operação que consiste em tornar inoperativas, em desativar, ou *des-oeuvrer* todas as obras humanas e divinas"³⁶⁹. Nesse sentido, Agamben fornece o exemplo da poesia como uma operação inoperativa, na medida em que um poema é uma operação linguística que consiste em tornar a língua inoperativa, em desativar as suas funções comunicativas e informativas para abrir a um novo uso possível. Nesse sentido, o chiste, ou o ato falho, não é justamente uma operação inoperativa? E o que ele comunica não é justamente algo da ordem do incomunicável? O que seria uma linguagem chistosa, seria uma pergunta a qual seríamos levados a fazer, mas, por hora, podemos afirmar que o tagarelar das personagens femininas certamente desativam, "inoperam" a linguagem mediada, informativa, vazia, que se mantém sempre em relação com o indizível ou com o inexplicável, a linguagem masculina do ensaio de 1913-14, ou o tagarelar do homem pecador do ensaio sobre a linguagem de 1916.

Por fim, o tagarelar do qual as personagens da "Metafísica da juventude" são porta-vozes, assim como o estudo dos estudantes, e a ajuda dos ajudantes, ou mesmo o adiamento do primeiro grande pai, Abraão, em cumprir o mandamento do sacrifício, em cumprir a lei, são imagens que nos remetem a esse inoperar, a um fazer que consiste em desativar ou em desfazer, mas trata-se de um desativar que não é meio para obtenção de fins, como vimos. Assim, concordamos tanto com Kátia Muricy quanto com Pulliero quando eles afirmam que as personagens femininas da "Metafísica da juventude" representam uma atitude diversa face à cultura e que se apresentam como elementos para pensar uma outra cultura, apenas imaginada. Em termos de linguagem, podemos inclusive dizer, a partir de Agamben, que elas são porta-vozes de uma linguagem finalmente livre de toda culpa, e que, ao mostrarem a vacuidade do interminável tagarelar masculino, abstêm-se das intermináveis explicações de nossos patriarcas, e simplesmente não explicam mais nada. Elas desativaram a linguagem, aquela máquina

³⁶⁹ AGAMBEN, "Arte, inoperosidade e política", p.140.

de tortura cuja única função é a de julgar e de punir. Diante do *Medium* da linguagem ao qual parecem ter acesso, elas opõem um tagarelar despreocupado e lúdico, e talvez apontem, nesse sentido, para uma outra concepção de ética, uma ética livre de todo e qualquer mandamento e de todo e qualquer dever ser, uma ética ainda por vir: "como agora falas, isto é a ética".³⁷⁰

³⁷⁰ AGAMBEN, G. *A linguagem e a morte, um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. BURIGO, Henrique. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.147.

5 - MUITO ALÉM DA CONCLUSÃO

No primeiro capítulo da presente dissertação, partimos da necessidade, apontada por Benjamin em seu "Programa para a Filosofia vindoura", de uma experiência que ultrapassasse os conceitos de sujeito e objeto. Verificamos, então, que essa esfera de ultrapassamento dos conceitos de sujeito e objeto corresponde ao *Medium* da linguagem sobre o qual Benjamin nos fala no ensaio "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem" (1916). Mas se partimos dessas questões, o que tínhamos em vista era a possibilidade de uma linguagem e de uma cultura femininas a partir do ensaio juvenil "A Metafísica da Juventude" (1913). Nesse ensaio, vimos que Benjamin nos apresenta algumas figuras femininas como representantes de uma outra linguagem, uma linguagem não instrumental, mas que era um meio sem fins, que não pretendia comunicar conteúdos exteriores à linguagem mesma. Vimos inclusive que uma linguagem como meio para a comunicação de conteúdos exteriores à linguagem mesma, a linguagem mediada, ou a linguagem enquanto *Mittel*, é caracterizada em "A Metafísica da Juventude" como uma linguagem masculina, em sua incansável e violenta dialética.

Assim, se em "A Metafísica da Juventude" a linguagem feminina pôde ser caracterizada como um meio sem fins, e a linguagem masculina como um meio que tem em vista fins, a referência ao neokantiano Heinrich Rickert foi útil para que pudéssemos entender essa caracterização. Pois vimos que nos manuscritos do seminário sobre o pleno acabamento (*Vollendung*), ministrado em 1913 em Fribourg - mesmo ano, portanto, de redação do ensaio juvenil de Benjamin - Rickert associa o feminino à esfera do pleno acabamento no presente, ou aos bens do presente, e o masculino à esfera da totalidade inacabada, ou aos bens sócio-éticos do futuro. Nesse sentido, se o feminino representa a quebra no fluxo do tempo como contínuo onde se vive a plenitude do presente, o masculino, por sua vez, representa a progressão sem fim de um processo, a evolução infinita, inacabada. Vimos inclusive que a esfera a qual o feminino está associado pode ser pensada em paralelo com a esfera da arte, na qual há a dissolução entre forma e conteúdo, e à esfera da religião mística, na qual há a dissolução entre sujeito e objeto. Em todo caso, Rickert, como uma influência histórica para o pensamento de Benjamin, contribuiu para o que chamamos de uma "estrutura" do feminino, a de ser meios sem fins.

Tendo em vista essa influência histórica averiguada sobretudo nas correspondências do jovem Benjamin, chegamos à última seção do primeiro capítulo, na qual fizemos uma análise detalhada não somente da primeira seção de "A Metafísica da Juventude", mas também do período histórico no qual Benjamin se inseria quando da escrita desse ensaio. Importante para nós foi que se as personagens femininas do ensaio metaforizam o *Medium* da linguagem, elas não emudecem diante dele. Assim, chegamos à questão que motivou a presente dissertação, a pergunta pelo quê seria o tagarelar (*Geschwätz*) feminino e em que sentido ele se distingue do tagarelar (*Geschwätz*) com o qual Benjamin caracterizou a linguagem humana, a linguagem enquanto *Mittel*, no ensaio "Sobre a linguagem" de 1916, caracterizada como uma linguagem masculina no ensaio de 1913. Nesse sentido, encontramos o *Witz*, o chiste, cuja função é justamente produzir uma quebra na linguagem comunicativa e instrumental, na afirmação de Benjamin de que "as mulheres falantes são possuídas por uma linguagem louca" (*wanhwitzigen Sprache*). Também a partir dessa afirmativa nos propusemos a associar o tagarelar das personagens femininas do ensaio juvenil de Benjamin e a noção de inoperosidade em Giorgio Agamben. No entanto, essa relação tornou-se sobretudo um apontamento para um estudo por vir.

Se em nosso primeiro capítulo expusemos a motivação da presente dissertação - motivação provida inclusive dos comentários de Kátia Muricy e Marino Pulliero quando afirmam que as personagens femininas de "A Metafísica da Juventude" fornecem a diferença necessária para a crítica da cultura dos anos juvenis de Walter Benjamin e que são "pálidos sujeitos messiânicos" - em nosso segundo capítulo tivemos em vista duas figuras femininas, a *Mummerehlen* e a Otilia goethiana, as quais metaforizam tanto a dimensão mimética da linguagem quanto o mutismo das coisas. No entanto, para chegarmos a essas figuras fizemos antes uma incursão em algumas questões relativas ao *Medium* da linguagem na obra de Benjamin. Assim, abrimos nosso segundo capítulo com as notas de Ibiza, datadas de 1933, acerca da dimensão mimética da linguagem ou das semelhanças não sensíveis. Pudemos então verificar que as semelhanças não sensíveis correspondem tanto ao *Medium* da linguagem quanto à esfera transcendental além de sujeito e objeto. Vimos, assim, que as enigmáticas semelhanças não sensíveis, não capturáveis pela ordem do entendimento, correspondem à noção de afinidade ou parentesco (*Verwandtschaft*), afinidades às quais as personagens do romance *As afinidades eletivas* de Goethe estão submetidas.

Importante para nós foi que as semelhanças não sensíveis, ou as enigmáticas afinidades, não são constituídas na racionalidade, ou na linguagem enquanto *Mittel*, mas pertencem à ordem do puro sentimento (*reine Gefühl*). Foi justamente a relação entre o puro sentimento e as semelhanças não sensíveis que nos levou a um texto tão pequeno quanto denso intitulado "O papel da linguagem na tragédia e no *Trauerspiel*" (1916). Já aqui Benjamin produz uma distinção entre a linguagem trágica, a linguagem humana, o discurso humano, e a linguagem do *Trauerspiel*, pois no *Trauerspiel* não há o desenvolvimento da lei própria ao discurso humano, mas somente a manifestação de um sentimento em uma fase linguística. Em algumas notas vimos que a linguagem trágica, humana, possui relação com a questão da lei e da culpa, questões claramente retomadas em nosso terceiro e último capítulo. Em todo caso, vimos que o puro sentimento é o sentimento de luto da natureza em relação à linguagem humana, já que a natureza é muda. Mas a questão de Benjamin é saber qual é a relação entre esse sentimento, que aponta para uma pré-história da linguagem na qual a dimensão da significação ainda não existe, e a linguagem falada. Assim, se na linguagem trágica há uma irrevocabilidade da palavra falada, na linguagem do *Trauerspiel* há a consciência da unidade da linguagem, uma unidade que se desenvolve em palavras. Essa unidade se refere ao puro *Medium* da linguagem do ensaio de 1916.

No entanto, Benjamin aponta para um perigo, o perigo do mito, em permanecer em um jogo mútuo, *wierderspiel*, entre som e significado, mas foi justamente a esse jogo que a palavra *Mummerehelen* nos enviou. Vimos que a *Mummerehlen* é uma alegoria para as semelhanças não sensíveis, isso que está em questão no *Medium* da linguagem. Ela se constitui em uma palavra sem significado algum, produzida pela má compreensão de Benjamin quando criança, mas possui diversos sentidos. Assim, a lenda infantil que narrava sobre uma certa tia, *Muhme*, cujo nome era *Rehlen*, tornou-se para o pequeno algo espectral e fantasmagórico. A *Mummerehlen*, como alegoria para as semelhanças não sensíveis e para o *Medium* da linguagem, não podia ser apreendida pela linguagem do entendimento. Mas a experiência da linguagem, não como comunicação ou entendimento, para a qual ela nos envia, é também sintoma da experiência infantil da linguagem e das cores. Fomos, assim, levados rapidamente ao texto "As cores sob o olhar da criança", no qual Benjamin fala da cor sob o olhar infantil como o *medium* de todas as mudanças, já que o puro olhar infantil não objetifica nem individualiza o objeto.

A experiência infantil diante das cores nos remeteu, assim, à faculdade da imaginação, pois Benjamin define a faculdade da imaginação como uma pura deformação de todas as formas, como uma pura aparência (*reine Schein*) sempre em devir. Nesse sentido, a imaginação é uma pura fecundação (*reine Empfängnis*) e ela constitui o elemento feminino da obra de arte, como pudemos ver no fragmento "Após a conclusão". Nesse fragmento, Benjamin dirá que o elemento feminino da obra de arte é incapaz de fornecer uma forma à obra, mas que ele dá vida à obra e então se esgota. Já o elemento masculino dá forma à obra. Portanto, esse fragmento bastante influenciado tanto por Rickert quanto por Bachofen, como vimos em nosso terceiro capítulo, concebe o elemento feminino como algo no qual não se pode permanecer, como algo que deve ser ultrapassado, e essa ultrapassagem é produzida pelo elemento masculino na obra de arte. Assim, vimos em nosso segundo capítulo, uma série de questões que se referem ao feminino na obra de Benjamin. Mas foi principalmente na última seção do segundo capítulo que chegamos à potência mítica dessas enigmáticas afinidades a partir do ensaio de Benjamin "Sobre as Afinidades eletivas de Goethe". Nesse sentido, vimos a personagem Otília se submeter a essas forças que a cultura pretendeu dominar e que aparecem com o desmoronamento da lei do casamento. Assim, a relação entre o feminino e a potência do mito e, sobretudo, a relação entre o feminino e todas essas esferas anteriores à fala, ao discurso, apontam para o feminino como algo que deveria ser ultrapassado.

Por fim, se o segundo capítulo se constituiu como uma espécie de diagnóstico acerca do feminino em Benjamin como o que deve ser ultrapassado, e sobretudo, foi uma incursão nas esferas às quais o feminino pode ser relacionado, as quais ele metaforiza, nosso terceiro capítulo retomou a questão inicial, a questão do tagarelar (*Geschwätz*) das personagens femininas de "A Metafísica da Juventude". Mas antes, ainda no início de nosso último capítulo, nos ocupamos de outra influência histórica acerca do feminino para o pensamento de Benjamin, o autor de o *Matriarcado*, J. J. Bachofen. Após uma apresentação da obra do antropólogo, nosso esforço foi mostrar que também em Bachofen o feminino pôde ser pensado como um meio sem fins. Assim, o feminino aparece como um solo a partir do qual o masculino emerge, e nesse sentido, o feminino permanece como um elemento negativo constitutivo do mesmo. Foi o que vimos no pequeno texto intitulado "*Sanctum e Sacrum*" acerca do simbolismo mortuário dos antigos. Nesse mesmo texto, também pudemos perceber, em termos antropológicos, que o feminino historicamente teria sido comumente associado às esferas da harmonia,

paz e conservação, e o masculino, às esferas da guerra, desenvolvimento e crescimento. Assim, o feminino associado à imobilidade e à conservação pôde ser pensado, também a partir de Bachofen, como a esfera dos meios sem fins, ou puros meios. Nesse sentido, vimos a forte influência do *Matriarcado* de Bachofen, inclusive no vocabulário, tanto no fragmento "Após a conclusão", quanto nas descrições do lago de recreação, submetido às forças telúricas do mito, no ensaio "Sobre as Afinidades Eletivas de Goethe", ainda em determinados fragmentos de *Infância em Berlim*, e sobretudo, no ensaio sobre Kafka. Podemos dizer, de fato, que a obra de Bachofen constituiu uma das fontes históricas a partir das quais Benjamin pôde associar a questão do feminino à questão do mito.

Assim, se o sistema de Bachofen - dividido em três momentos ou em três estágios culturais, quais sejam: o hetairismo, o direito materno, e o direito paterno - forneceu a Benjamin a possibilidade de pensar o feminino como um pré-mundo do mundo constituído, o mundo patriarcal; no ensaio sobre Kafka, Benjamin pensará esse pré-mundo feminino como contemporâneo ao mundo do pai. Por isso, vimos a relação, construída nas obras de Kafka, entre o direito, a lei e a autoridade paterna. Segundo Benjamin, em sua leitura das obras de Kafka, o pai parece acusar o filho de uma culpa original, e essa culpa original remete ao pré-mundo descrito por Bachofen, ao feminino. Vimos, inclusive, algumas personagens na obra de Kafka que apontavam para a necessidade de um esquecimento em relação a esse pré-mundo, tais como Odradek, do conto de Kafka "A preocupação do pai de família", e o corcundinha da "Infância Berlimense" de Benjamin. No entanto, essas figuras nos remeteram a um esquecimento que exige que o perdido seja de alguma maneira lembrado, elas nos remeteram, portanto, a uma espécie de culpa, ou estar em débito, em relação a uma memória imemorável: em termos antropológicos, o feminino como pré-mundo a partir de Bachofen, e em termos de linguagem, o feminino como o *Medium* da linguagem.

Portanto, foi somente a partir de uma relação entre essa culpa originária à qual a lei e o direito, representados pela autoridade paterna, submetem as personagens de Kafka, e a linguagem, que pudemos retomar a questão do tagarelar das personagens femininas de "A Metafísica da Juventude". Para isso, tivemos antes que acompanhar a leitura agambeniana acerca da questão da linguagem em Walter Benjamin, sobretudo em "A ideia da linguagem II", texto em que Agamben concebe a linguagem como um instrumento para julgar e punir, e em "A ideia da linguagem", texto constitutivo do livro *A potência do pensamento*. Vimos, assim, que o *Medium* da linguagem, essa esfera em

que a filosofia da linguagem e a filosofia da religião se aproximam no conceito de revelação, pode ser interpretada como a esfera negativa da linguagem, como o que, em todo ato de fala, permanece não dito. Nesse sentido, o homem falante, na medida em que fala, parece destinado a manter em suspenso, como Agamben nos diz, o fato de que a linguagem *é*. Benjamin também já havia apontado para a relação entre a linguagem humana, a linguagem mediada, comunicativa, a linguagem enquanto *Mittel*, e a culpa, quando afirma no ensaio "Sobre a linguagem" que a pergunta sobre o bem e o mal depois da criação foi tagarelice (*Geschwätz*). Como vimos, essa culpa ocorre no momento em que o homem peca contra a linguagem paradisíaca, contra a linguagem enquanto *Medium*, momento a partir do qual surge na palavra humana, como sintoma de seu pecado, o vazio de significado da magia do juízo, com o qual a linguagem humana tem de manter relação desde seu nascimento, já que a árvore do bem e do mal não estava no jardim do Éden pelas informações que pudesse fornecer, mas como sentença (*Gericht*) sobre aquele que pergunta.

Por fim, constatamos que a linguagem mediada, a linguagem decaída dos juízos, a linguagem como *Mittel*, caracterizada como uma linguagem masculina em "A Metafísica da Juventude", mantém em suspenso o caráter imediato da linguagem, a linguagem enquanto *Medium*. No entanto, se o tagarelar da linguagem mediada, tal como ele é descrito no "Ensaio sobre a linguagem", que também podemos chamar de um tagarelar masculino, a partir de "A Metafísica da Juventude", mantém o vínculo entre a fala e a culpa, entre a linguagem humana e o indizível; o tagarelar das personagens femininas do ensaio juvenil de Benjamin produziria uma outra relação com a linguagem. Pois se as personagens femininas de "A Metafísica da Juventude" acessam a linguagem enquanto *Medium*, seu tagarelar (*Geschwätz*), sua conversação, não tem em vista a tentativa de comunicação desse passado simbólico da linguagem. Ao contrário, diante do *Medium* da linguagem, elas tagarelam. Vimos que esse tagarelar, no entanto, difere do tagarelar masculino sobre o qual Benjamin nos fala no ensaio de 1916, pois ele não pretende comunicar mais nada, mas muito mais, desativar, ou inoperar, o vínculo entre a fala humana e seu pressuposto negativo. Nesse sentido, pudemos, inclusive, aproximar o tagarelar das figuras femininas desse ensaio juvenil às figuras dos estudantes e ajudantes que surgem na obra de Kafka, pois se elas apresentam a estranha possibilidade de uma comunicação que não comunica mais nada, as personagens que se intitulam ajudantes são incapazes de ajudar, e se os estudantes

estudam, estudam para tirar um zero bem grande, como vimos no comentário de Agamben.

Por isso, muito além da conclusão, as personagens femininas de "A Metafísica da Juventude", nos remetem, nas palavras de Kátia Muricy, à esperança de uma outra cultura, apenas adivinhada. Pois se a caracterização do feminino como meios sem fins, na medida em que ele se relaciona ao *Medium* da linguagem, o aproximou da potência do mito tanto na figura da *Mummerehlen* quanto na figura da Otília goethiana, as personagens femininas do ensaio juvenil nos permitem uma outra caracterização do feminino, não mais como o elemento negativo a partir do qual o masculino se constitui, e que deve ultrapassar, mas como o que aponta para uma nova relação com a cultura como um todo - com a linguagem, com a lei, com a tradição. Assim, finalizamos nossa dissertação com o que se tornou o *télos* não alcançado da mesma: a relação entre o tagarelar das personagens femininas de "A Metafísica da juventude" e o inoperar provindo da filosofia de Giorgio Agamben. Nesse sentido, essa relação nos remete a um estudo por vir no qual talvez possamos chegar a uma fala livre de toda e qualquer relação com o indizível, pois como vimos em Agamben: "aquilo que não podia ser explicado está perfeitamente contido naquilo que não explica mais nada".³⁷¹

³⁷¹ AGAMBEN, G. "Defesa de Kafka contra os seus intérpretes", p. 136.

5 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. *A comunidade que vem*. Trad. OLIVEIRA, Cláudio. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. *A linguagem e a morte, um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. BURIGO, Henrique. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.147.
- _____. "Arte, inoperosidade, política". In: *Crítica do contemporâneo, conferências internacionais*. Porto: Fundação Serralves, 2007.
- _____. "Defesa de Kafka contra os seus intérpretes". In: *Ideia da Prosa*. trad. BARRENTO, João. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.
- _____. *Homo Sacer, o poder soberano e a vida nua*. Trad. BURIGO, Henrique. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- _____. "Ideia da linguagem II", *Ideia da Prosa*, trad. BARRENTO, João. Lisboa, Edições Cotovia, 1999.
- _____. "Ideia da música", *A ideia da prosa*, trad. BARRENTO, João. Lisboa, Edições Cotovia, 1999.
- _____. *Infância e História, destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- _____. "Langue et histoire, catégories linguistiques et catégories historiques dans la pensée de Walter Benjamin". In: *La puissance de la pensée, essais et conférences*. Paris: Éditions Payot et Rivages, 2011.
- _____. "L'idée du langage", *La puissance de la pensée, essais et conférences*. Trad. GAYRAUD, Jöel, RUEFF, Martin. Paris: Rivage Poche, 2011.
- _____. "Os Ajudantes". *Profanações*. Trad. ASSMANN, Selvino J. São Paulo: Boitempo Editorial.
- BACHOFEN, J. J. *Myth, Religion and Mother Right*. Trad. MANHEIM, Ralph. New York: Princeton University, 1967.
- _____. *Mitología arcaica y derecho materno*. Trad. ARIÑO, Bergoña. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.
- BENJAMIN, Walter. "A child's view of colour" in: *Early Writings (1910-1917)*. Trad. LIVINGSTONE, Rodney e LEVIN, Stone. Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011.

- _____. "Analogie et parenté". In: *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne, 2013, p. 118.
- _____. "Analogie und Verwandtschaft", *Gesammelte Schriften*, vol.VI, I, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1985, p. 43-35.
- _____. "As Afinidades Eletivas de Goethe". In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. BORNEBUSCH, Mônica, ARON, Irene e CAMARGO, Sidney. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009.
- _____. "A caixa de costura", "Infância em Berlim por volta de 1900". (*Obras escolhidas Vol. II*). Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 120 - 122).
- _____. "A doutrina das semelhanças", *Obras escolhidas vol.I. Trad.* ROUANET, Sergio Paulo. São Paulo: ed. Brasiliense, 2011, p. 109.
- _____. "Após a conclusão", *Imagens do pensamento. (Obras escolhidas Vol. II)*. Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José C. M. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 263.
- _____. Carta de Benjamin à Gustav Wyneken. Trad. RENAULT, Didier. In : *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne, 2013.
- _____. *Correspondances I (1910-1928)*. Trad. PETITDEMANGE, Guy. Paris: Éditions Aubier-Montaigne, 1979.
- _____. "Crítica da violência". In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito linguagem*. Trad. CHAVES, Ernani. São Paulo: Editora 34, 2011c. 212-156.
- _____. "Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie", *Gesammelte Schriften*, vol.II, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1977, p. 137-140.
- _____. "Die Farbe vom Kinde aus Betrachtet". *Gesammelte Schriften*, vol.VI, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1985, p.110 - 112.
- _____. "Erfahrung". In: *Walter Benjamin, Early Writings (1910-1917)*. Trad. LIVINGSTONE, Rodney e LEVIN, Stone. Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011.
- _____. "Expérience et ressemblance" (p.118-127). In : *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne, 2013.

- _____. "Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte". *OE, vol.I*. Trad. Rouanet, Sérgio Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.
- _____. "Imagination" (1920-1921), *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*. Trad. JOUANLANNE, C. e POIRIER, J.F. Paris: *Presses Universitaires de France*, p. 147.
- _____. "Infância em Berlim por volta de 1900". In: *Obras escolhidas v. 2*. Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José Carlos Martins. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.
- _____. "Johann Jakob Bachofen". In: *Walter Benjamin, o anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- _____. "Nach der Vollendung", *Denkbilder, Gesammelte Schriften*, vol. IV. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, p. 438.
- _____. "Notes pour faire suite au travail sur le langage [1915-1916]". In : *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne, 2013.
- _____. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Trad. BARRENTO, João. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- _____. Parque Central. In: *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* (OE, vol.3). Trad. BARBOSA, José Carlos Martins e BAPTISTA, Hemerson Alves. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- _____. "Phantasie", *Gesammelte Schriften*, vol.VI, *Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag*, 1985, P.114.
- _____. *Rua de mão única*. In: *Obras escolhidas v. 2*. Trad. FILHO, Rubens Rodrigues Torres e BARBOSA, José Carlos Martins. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.
- _____. "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem". In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito linguagem*. Trad. LAGES, Susana Kampff. São Paulo: Editora 34, 2011c. 212-156.
- _____. "Socrates" in: *Early Writings* (1910-1917). Trad. LEVIN, Thomas. Londres: The Belknap Press of Harvard University 2011, p. 233-237. *Ibid.* GS, vol. II. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, p. 129 - 132.
- _____. "Sur la faculté mimétique", in: *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne, 2013, p.125.

- _____. "Sur le programme de la philosophie qui vient". In: Walter *Benjamin, oeuvres 1*. Trad. GANDILLAC, Maurice, ROCHLITZ, Rainer e RUSCH, Pierre. Paris : Éditions Gallimard, 2000.
- _____. "The metaphysics of youth". In: *Walter Benjamin, Early Writings (1910-1917)*. Trad. LIVINGSTONE, Rodney e LEVIN, Stone. Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011.
- _____. "The role of language in *Trauerspiel and Tragedy*", In: *Walter Benjamin, Early Writings (1910-1917)*. Trad. LIVINGSTONE, Rodney e LEVIN, Stone. Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011.
- _____. "Über das mimetische Vermögen", *Gesammelte Schriften*, vol.II, I, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1977.
- DUARTE, Pedro. *Estio do tempo, Romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- ÉSQUILO, *Oresteia*, Trad. PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. Lisboa: Edições 70, 2010.
- FENVES, Peter. "Vollendung: de Heinrich Rickert à Benjamin - Heidegger". In: Walter Benjamin, *Cahier de l'herne*. Trad. LAUNAY, Marc de. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne., 2013.
- FROMM, E. "A teoria do direito materno e sua relevância para a psicologia social". *A crise da psicanálise, ensaios sobre Freud, Marx e a psicologia social*. Zahar Editora, 1970.
- GOETHE, W. *As afinidades eletivas*. Trad. ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.
- KAFKA, Franz. "Josefina, a cantora, ou o povo dos ratos", *Um Médico Rural*. Trad. CARONE, Modesto. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- _____. *O Castelo*. Trad. CARONE, Modesto. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *O Processo*. Trad. CARONE, Modesto. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. "Preocupação de um pai de família", *Um Médico Rural*. Trad. CARONE, Modesto. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 43-45.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Editora Vozes, 2012.

- LAVELLE, Patrícia. "Figures pour une théorie de l'expérience. Benjamin, Kant e Rickert". In : *Walter Benjamin, Cahier de l'herne*. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne, 2013.
- _____. *Religion et Histoire, sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2008.
- MURICY, K. *Alegorias da dialética, imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2009.
- NOVALIS. "Monólogo". In: *Pólen, fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- PULLIERO, Marino. *Le désir d'authenticité, Walter Benjamin et l'héritage de la Bildung allemande*. Paris : Hermann Éditeurs, 2013.
- RICKERT, H. *Extraits du séminaire sur la vie accomplie*. In : Walter Benjamin, Cahier de l'herne. Trad. LAUNAY, Marc de. LAVELLE, Patrícia (ed.). Paris : Éditions de L'herne., 2013.
- _____. "Le concept de la Philosophie". In: *Le système des valeurs et autres écrits*. Trad. FARGES, Julien. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2007.
- _____. "Le système des valeurs". In: *Le système des valeurs et autres écrits*. Trad. FARGES, Julien. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2007.
- _____. "Valeurs de vie et valeurs de culture". In: *Le système des valeurs et autres écrits*. Trad. FARGES, Julien. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2007.
- SCHOLEM, G. *Correspondências*. Trad. SOLIZ, Neusa. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- SCHLEGEL, F. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SHAKESPEARE. *Hamlet*, Trad. FUNK, Elvio. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.