

DARSTELLUNG: WALTER BENJAMIN E A MAGIA DO NOME.

Mateus Vinícius Barros Uchôa¹

Diante da sua insistência dissolvia-se o indissolúvel e Benjamin apoderava-se da essência das coisas precisamente nos pontos em que o muro da simples factualidade esconde e defende raivosamente tudo o que é essencial. Falando de modo esquemático, pode dizer-se que aquilo que o motivava era o impulso para romper com a lógica que se limita a bordar o particular com o universal ou a abstrair o universal do individual. Benjamin queria compreender a essência sem a destilar com operações automáticas e sem a contemplar em duvidoso êxtase imediato: adivinhá-la metodicamente, partindo da configuração de elementos da significatividade. A adivinhação era o modelo de sua filosofia.

Adorno.

A imagem lida, isto é a imagem no agora de sua recognoscibilidade, traz inscrito com a máxima intensidade o selo do momento crítico, perigoso que sustenta todo ler.

Walter Benjamin

Em *Origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin a partir do contexto da classificação estética de autores como Burdach e Croce, aponta inicialmente para uma crítica imanente do caráter do pensamento filosófico, em si, que se legitima como representação. A via, ou desvio, que o pensador berlinense se apóia para solapar tal modo de se considerar a filosofia, é a denúncia da má consideração pelo particular, ou má consideração do mundo dos fenômenos nas posturas nominalista e realista cujos procedimentos predominantes em tais vias da representação são: o método indutivo e o método dedutivo. Segundo Benjamin, o que é comum nestes dois casos é a perda do objeto e de toda fidelidade ao particular.

Este estudo pretende elucidar a *crítica do conhecimento* em Benjamin, apresentando o papel central que a *linguagem* assume em sua teoria de postura antinomialista e antirealista acerca de uma teoria das idéias, superando tais dicotomias definindo a tarefa da filosofia como Apresentação (*Darstellung*) das Idéias que, segundo o autor, é a via que salva os fenômenos da mudez e da falsa totalidade da aparência para, enfim, dar-lhes uma interpretação objetiva. Tal

¹ Mestrando em Filosofia pela UFC, estagiário do PROCAD PUCRS-UFC, bolsista CAPES.

tarefa estaria na dimensão nomeadora da linguagem, estando a idéia inscrita na ordem “adamítica” do nome.

Uma vez que para Walter Benjamin:

É característico do texto filosófico confrontar-se, sempre de novo, com a questão de representação. Em sua forma acabada, esse texto converte-se em doutrina, mas o simples pensamento não tem o poder de conferir tal forma. A doutrina filosófica funda-se na codificação histórica. Ela não pode ser invocada *more geométrico*. Quanto mais claramente a matemática demonstra que a eliminação total do problema da representação reivindicada por qualquer sistema didático eficaz é o sinal do conhecimento genuíno, mais decisivamente ela renuncia àquela esfera da verdade visada pela linguagem.²

A problemática filosófica que virá ao longo de toda esta exposição, trabalhará também à luz de alguns conceitos emprestados do pensamento benjaminiano acerca do tempo e da categoria da memória como noções centrais à compreensão do conceito radical de história deste pensador,

² Origem do drama barroco alemão. Questões introdutórias de crítica do conhecimento pg 49. Vale uma importante ressalva a respeito da tradução feita por Sérgio Paulo Rouanet do original em alemão para o português. A tradução é inexata quando se trata do termo alemão *Darstellung* - que pode ser entendido como “apresentação, ou exposição”. Rouanet traduziu, violentando o sentido filológico original, *Darstellung* (Apresentação) por *representação* cujo referente na língua alemã é *Vorstellung*. Entre *Darstellung* e *Vorstellung*, há, não somente, uma grande diferenciação semântica entre os termos, como também, na linguagem conceitual filosófica remete à duas posturas filosóficas antagônicas. *Darstellung* estaria mais próximo das disciplinas da estética filosófica e de uma consideração do *belo* numa exposição da Verdade onde esta mesma não seria objeto de posse de um sujeito do conhecimento. *Vorstellung*, por sua vez, pertence ao campo da Filosofia da Representação, no sentido da representação mental de objetos exteriores, à qual todo o livro sobre o drama barroco visa despotencializar na via de uma filosofia mínima onde o particular ganharia citabilidade expressiva no processo de *exposição da verdade*. A respeito deste erro da tradução, um aspecto mais que valioso para a filosofia de Walter Benjamin, a Prof. Jeanne-Marie Gagnebin nos esclarece: O primeiro mal-entendido a ser dirimido é uma questão de tradução. A palavra *Darstellung* — utilizada por Benjamin para caracterizar a escrita filosófica — não pode, (aliás, nem deve), ser traduzida por “representação”, como o faz Rouanet (que compreendeu perfeitamente o alcance do texto, conforme sua “Apresentação” muito esclarecedora demonstra, mas que o traduziu, às vezes, de maneira pouco precisa), nem o verbo *darstellen* pode ser traduzido por “representar”. Mesmo que essa tradução possa ser legítima em outro contexto, ela induz, no texto em questão, a contra-sensos, porque poderia levar à conclusão de que Benjamin se inscreve na linha da filosofia da representação — quando é exatamente desta, da filosofia da representação, no sentido clássico de representação mental de objetos exteriores ao sujeito, que Benjamin toma distância. Proponho, então, que se traduza *Darstellung* por “apresentação” ou “exposição”, e *darstellen* por “apresentar” ou “expor”, ressaltando a proximidade no campo semântico com as palavras *Ausstellung* (exposição de arte) ou também *Darstellung*, no contexto teatral (apresentação). In: Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion* vol.46 no.112 Belo Horizonte Dec. 2005 O texto original faz justiça ao comentário: “*Es ist dem philosophischen Schriftum eigen, mit jeder Wendung von neuem vor der Frage der Darstellung zu stehen [...]*”.

no intuito de unir em uma única reflexão as dimensões da Linguagem, da História e da categoria da Memória às quais duas noções essenciais do pensamento benjaminiano sintetizam o entrelaçamento destas dimensões: as de Origem e de Imagem, levadas aos últimos desdobramentos pelo pensador berlinense. Numa palavra, se articulará como enfoque desta discussão as condições possibilidades da narratividade da história, juntamente com suas impossibilidades no contexto cultural da contemporaneidade e a possibilidade de uma derivação ética para a compreensão de questões fundamentais da cena histórico-política em termos de narração, memória e citabilidade do real.

Como afirma Ricardo Timm de Souza:

O tema da narração ou narratividade – especificamente da citabilidade do tornado citável, do passado que se materializa num singular compósito intelectual-material que simultaneamente presentifica e impulsiona ao futuro de forma como que ‘transfigura’ as estruturas violentadas do pequeno e da história e de seus restos – é, reconhecidamente, uma das questões centrais do pensamento benjaminiano.³

De antemão, para apresentar esta modalidade peculiar de articular filosoficamente a realidade que é o pensamento de Walter Benjamin, temos que compreendê-la sobre um horizonte de um modelo mimético e expressivo que se opunha ao peso conceitual da representação - onde habita a primazia da subjetividade - e que tenha como característica mais expressiva o modelo de Apresentação (*Darstellung*) da *Idéia*, entendida como configuração virtual dos fenômenos em seus aspectos extremos através da atividade conceitual – da mediação do conceito - e que recebe a iluminação reveladora e que lhe faz justiça (aos fenômenos). Esta aparente renúncia de Benjamin ao ideal de sistema filosófico, isto é, a pretensão de totalização no pensamento, não se manifesta por um relativismo subjetivista, mas certamente pela inclusão no cerne do pensamento filosófico, de uma reflexão sobre o caráter *sprachlich* do próprio pensamento filosófico, onde esta dimensão linguística tomaria para a escrita filosófica um caráter de estilo muito mais próximo da forma do ensaio do que para a estruturação lógico-sistemática desta mesma escrita.

Na interpretação de Jeanne-Marie Gagnebin isto estaria para:

³**Alteridade e citabilidade – Benjamin e Levinas**, in: Veritas, Porto Alegre, v.45, n.2. junho, p. 267-272, 2000

Ressaltar que é o aprofundamento desse caráter linguístico (*sprachlich*) da filosofia, portanto a reflexão sobre a inseparabilidade da linguagem e do pensamento filosófico, sobre o caráter primeiro e essencial dessa ligação, que leva a Benjamin a abandonar o ideal de sistema para se voltar a outras formas de expressão, entre outras, formas artísticas, de teor filosófico.⁴

Walter Benjamin em sua peculiar interpretação do Banquete de Platão contida em *Origem do Drama Barroco Alemão*, onde se desdobra uma reflexão da relação entre *Verdade e Beleza* – que no contexto do prefácio epistêmico-crítico desta obra seria sobre a relação entre as formas autônomas e as idéias estéticas, especificamente o barroco, nos fornece um entendimento sobre o característico do modelo da *Darstellung* afirmando que sua estrutura consiste:

[...] num processo que pode ser caracterizado metaforicamente como um incêndio, no qual o invólucro do objeto, ao penetrar na esfera das idéias. Consume-se em chamas, uma destruição, pelo fogo, da obra, durante a qual sua forma atinge o ponto mais alto de sua intensidade luminosa. Essa relação entre verdade e beleza, que mostra mais claramente que qualquer outra a diferença entre a verdade e o objeto do saber [...].⁵

O objetivo deste trabalho, também, é analisar o conjunto de determinações que aproximam e unem o conceito de Origem em Walter Benjamin à sua reflexão crítica da modernidade tal como é desenvolvida em seus primeiros ensaios estéticos e em seus escritos políticos também, demonstrando que o caráter próprio deste conceito se manifesta muito mais positivamente à possibilidade de uma estrutura aberta da história do que um desejo latente por um ideal nostálgico de restauração utópica de seu pensamento acerca da História.

A opção por tal leitura do conceito de Origem se centraria na apreensão do tempo histórico considerado enquanto *teor* e em termos de *intensidade* opostos a uma consideração *causal e linear*, tal como se caracteriza a visão historicista e progressista que Benjamin sempre buscou desarticular por diferentes vias críticas. A noção de *Ursprung* desenvolvida terá como base esta diferenciação estrutural do tempo histórico tendo como orientação central o exotérico e importante prefácio epistêmico-crítico de sua obra *Origem do Drama Barroco Alemão*.

⁴ *Leituras de Walter Benjamin*, pg. 84org. Márcio Seligmann-Silva, São Paulo: FAPESP, 1999.

⁵ ODBA, PG. 53-54.

Nesta parte, é necessário fazer uma breve aproximação de Walter Benjamin com os escritos de Goethe, em especial a Doutrina das Cores, onde os resultados desta aproximação filosófica encontram-se na obra "Ensaio reunido: escritos sobre Goethe". Numa palavra, Walter Benjamin retira das reflexões estéticas deste romântico alemão contribuições para a sua filosofia da aparência (Schein) e da História. Apesar de, à primeira vista, ser uma relação bastante heterodóxica, ela está em um dos pontos centrais do empreendimento filosófico deste pensador.

Sabemos que a parte mais filosófica da obra de Goethe pertence ao gênero da Naturphilosophie, uma característica própria do romantismo alemão. Esta opção de pesquisa centrar-se-ia na apresentação do estudo específico do conceito de Urphänomen de Goethe desenvolvido por W. Benjamin, onde o autor prioriza uma Filosofia da Natureza, que rejeita as formas do cientificismo, baseada na manifestação natural do fenômeno cromático (das cores) e na percepção humana; além de expressar este conceito de Urphänomen do ponto de vista histórico no seu assim chamado conceito de Origem. É a partir deste ponto, desta transposição deste conceito do âmbito da natureza para o plano da filosofia da história, que Walter Benjamin estrutura todo o prefácio de *Origem do drama Barroco Alemão*.

De fato, esta parte do exercício filosófico de W. Benjamin possui uma amplitude que nos é possível desenvolver aqui apenas modestamente. Mas a relação entre este pensador do século XX e o poeta alemão é bem mais do que uma livre associação de idéias. A questão do conceito de Origem está amplamente trabalhada na obra de Benjamin no próprio livro sobre o *Trauerspiel* e no *Das Passagen-werk* (1935)

A apresentação do conceito de verdade de Goethe - Benjamin está se referindo aos estudos sobre Goethe de George Simmel - ficou muito claro para mim que meu conceito de origem [Ursprung] no livro sobre o drama barroco é uma transposição rigorosa e concludente deste conceito goetheano fundamental do domínio da natureza para aquele da história. Origem - eis o conceito de fenômeno originário transposto do contexto pagão da natureza para os contextos judaicos da história. Agora nas Passagens (Das Passagen-werk), empreendo também um estudo da origem.⁶

Uma das razões da aproximação de Benjamin a Goethe é que em seu empreendimento filosófico está presente uma crítica do mito. Esta crítica do mito, não baseada na oposição *mito e*

⁶Benjamin, Walter. Passagens. [N 2a, 4], p. 504

conceito, mas entre *mito e história* é o que se apresenta como problema central no qual o estudo do conceito goetheano de fenômeno originário permitirá a construção de uma crítica imanente do conhecimento histórico. Em ‘A origem do drama barroco alemão’ (1916), Benjamin desenvolve o seu conceito de *origem* (Ursprung), em diferença com o de *gênese*, precisamente com base no conceito de *Urphänomen*. De fato, a partir da apropriação deste conceito goetheano, Benjamin insiste centralmente na possibilidade de inscrever a verdade na descontinuidade da aparência. A apropriação do conceito de fenômeno originário tem, portanto, um longo alcance filosófico, pois permite ao pensador berlinense do século XX assumir uma concepção de crítica imanente, isto é, com base nos próprios fenômenos. Distanciando-se de uma oposição metafísica entre essência e ‘fenômenos falsos’.

A constante recorrência do conceito de *origem* nos demais diversos contextos da teoria de Walter Benjamin, que entre os momentos essenciais desta mesma teoria estão uma teoria da alegoria como instância para uma produção emblemática e imagética dos fatos históricos, permite a nós leitores percebermos a situação específica do pensamento benjaminiano como sendo uma filosofia da história, que reúne as noções de *Experiência e Linguagem*, em uma reflexão crítica centrada na modernidade e no que ela traz de mais ambíguo em seu trespassamento e no seu coo-pertencimento entre *Antigo e Moderno*.

Centraremos-nos, portanto, na apresentação desta primeira parte contida na obra sobre o *Trauerspiel* na tentativa de trazer à expressão uma concepção de História, na qual o conceito de desenvolvimento seja totalmente contido por aquele de origem. Pois “o ganho dessa explicitação consiste, particularmente, em mostrar a relação intrínseca, segundo Benjamin, entre história, linguagem e verdade: entre a dimensão estética e a dimensão histórica do pensamento filosófico, ou, ainda, entre verdade e exposição da verdade, ontologia e estética. Trata-se, fundamentalmente, da reabilitação das dimensões histórica e estética do pensamento filosófico.”⁷

Para Benjamin o *barroco* é considerado via uma tipologia sociológica que se apresenta como uma visão de mundo em que a razão é posta como um princípio insuficiente. Essa insuficiência da razão para o crítico alemão seria uma via para a consideração da imanência como condição do mundo humano, tal como é a concepção barroca do século XVII. A saída do plano estético do *barroco* que o filósofo alemão faz, permite a sua transposição para um âmbito da filosofia da história. Posição de interesse de Walter Benjamin.

⁷Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion* vol.46 no.112 Belo Horizonte Dec. 2005

Uma das primeiras tarefas que Benjamin se propõe nessa obra é a distinção entre *trauerspiel* e *Tragödie* como idéias ou formas que ganham linguisticamente inteligibilidade histórica que está na base dessas experiências de visão do mundo e de organização da existência.

Segundo Benjamin, a temática militar política típica dos dramas, expressada artisticamente nas figuras da Soberania, é a sua própria substancialidade, ou seja, a vida histórica é o seu verdadeiro *teor*. Essa caracterização geral do barroco como testemunho da vida histórica, a tragédia tem como conteúdo próprio o *mito*. No Barroco o mito teria a ver com uma condição pré-histórica, arcaica de uma história primeva, uma história em um plano a-histórico. Mito como passado imemorial. A tragédia estruturaria linguisticamente categorias como o destino e o inconciliável, tematizando a vida como mito e como destino. Já o barroco não, sua forma já representaria a saída do mito e a entrada no plano histórico. Porém, o Barroco concebia a história tal como era concebida no século XVII, sendo esta ainda estruturada pelo lado natural de seu processo, a saber, a condição do homem como criatura.

Desta maneira, a tematização da história pelo barroco concebe, portanto, ela mesma e seus conteúdos como natural, não deixando de tematizá-la, claro, mas não radicalmente fora do mito. Por tal razão, a história, no sentido do termo alemão *Geschichte*, onde a narrativa e os acontecimentos estariam inseparáveis, na visão barroca, ainda preserva essa ambiguidade entre o mito e a possível entrada nos contextos de sua dimensão pura. Em uma palavra: a História é apoiada na condição humana de criatura que nos identifica à condição de natureza onde tudo é sem graça e escondido de Deus.

A linguagem formal do drama barroco, em seu processo de formação, pode perfeitamente ser vista como um desenvolvimento das necessidades contemplativas inerentes à situação teológica da época. [...] Enquanto a Idade Média mostra a fragilidade da história e a perecibilidade da criatura como etapas no caminho da redenção, o drama alemão mergulha inteiramente na desesperança da condição terrena. Se existe redenção, ela está no abismo desse destino fatal que na realização de um plano divino, do caráter soteriológico. A rejeição do elemento escatológico inerente ao teatro religioso caracteriza o novo drama em toda a Europa. Mas a fuga cega para uma natureza desprovida de Graça é especificamente alemã.⁸

Desta forma a própria vida histórica que é tematiza, é moldada por processos naturais, presa a este lastro naturalista onde diante do natural e da ausência de Deus tudo se encaminha

⁸ ODBA. Pg.259-260

para uma catástrofe. A experiência do mundo seria então essa experiência da perda, do luto tal como a própria palavra *Trauerspiel* sugere: um jogo lutuoso onde a experiência da existência é tomada enquanto jogo e sonho, onde, também, a dimensão da novidade inicialmente já seria apresentada como negativa, devido à experiência de abandono e de luto na qual a luta pela vida histórica ainda está bastante próxima da dimensão do mito devido à analogia da vida humana à condição de *mera vida* natural.

O que Walter Benjamin se propôs na obra sobre o *Trauerspiel* foi uma interpretação e fundamentação de um pensamento radicalmente histórico pelo barroco, porém, sem o defeito do barroco, na possibilidade de elaborar uma filosofia, que estaria sob a influência de uma rica interpretação da Teoria das Idéias e de contextos da teologia judaica, que se funde na historicidade e na imanência contrapondo-se a uma noção de conhecimento estruturada lógico-sistematicamente.

Portanto o esotérico interesse benjaminiano por este obscuro gênero teatral, seria uma tentativa de estabelecer uma condição de justiça que retornaria para o pensamento filosófico a dimensão e a importância da singularidade e legitimidade das formas particulares, e da dimensão estética do pensamento também, em uma interpretação ideal do mundo concreto. Interpretação esta, que estaria longe de estabelecer uma condição de relação causal entre o fenomênico e o ideal como se neste processo houvesse uma ordenação a priori alcançada seja por indução na análise em conjunto das particularidades; ou pela via dedução na qual se considera a primazia da subjetividade e que nela há um excesso da visão psicológica do sujeito pensante onde se recorre ao universal do conceito; que a partir de supostas leis de gênero submete o particular a classificações, já ditas anteriormente, a priori onde não se estabelece nenhuma relação orgânica com o objeto, mas somente uma pura relação causal na qual o procedimento inicial de interpretação dos fenômenos e seus elementos extremos, são dissolvidos no “falso universal do mero conceito, incapaz de fazer justiça ao particular” (Rouanet, 1984)

Toda esta discussão sobre a tipologia do barroco está ancorada diretamente a uma reflexão sobre a aparência mítica e sobre o "nome", só daí se pode compreender as injunções da mera vida e sua posição com o mais complicado de tudo: uma vida autenticamente histórica, da definição de verdade como não-intencional, da salvação dos ciclos passados da existência, da espera atenta destrutiva que pode construir algo de ruínas, da ação redentiva.

Um dos aspectos centrais que Walter Benjamin visa ressaltar, dentre os 4 pontos fundamentais do prefácio a seu livro sobre o barroco, é o da possibilidade de uma *linguagem nomeadora* onde estaria a lembrança de uma percepção original do mundo, na qual a relação entre nome e palavra corresponde à relação entre idéia e fenômeno, sendo, portanto, a *Linguagem* como morada da verdade ao invés de se considerar uma realidade supra-sensível à elas tal como Platão. Esta problemática é mais trabalhada especificamente no texto *Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem Humana*, cujo o prefácio do livro sobre o *Trauerspiel* aqui trabalhado consistiria, segundo Benjamin em carta ao seu amigo Gerschom Scholem “*em um tipo de segundo estágio, não sei se melhor, do trabalho sobre a linguagem,(...) frisado como doutrina das idéias.*”⁹

O ato de nomear, não-intencional em sua espontaneidade, determina como as idéias se presentificam na medida em que estas tornam-se símbolos cujo acesso ao conteúdo de verdade está referido na singularidade fenomênica do conteúdo material. Assim, como emblemática de toda esta discussão, a própria palavra *Trauerspiel* em sua existência empírica é o fenômeno, e como *Nome* é a idéia. Neste sentido a idéia se constitui como *origem* que mesmo tendo como relação a dimensão da historicidade, possui uma estrutura intemporal, e que num processo contém, sob a manifestação das formas particulares uma remissão à dimensão de imanência, sendo a *linguagem* a instância medial na qual a essência espiritual das coisas se comunica de forma imediata.

A verdade é um ser não-intencional formado por idéia. O comportamento que lhe é adequado não é portanto uma intenção dirigida ao conhecimento, mas sim um aprofundar-se e desaparecer nela. A verdade é a morte da intenção. (...) A verdade não existe como intenção, que encontrasse sua determinação através da empiria, mas antes como força que determina a essência dessa empiria.¹⁰

A idéia geral que se pode ter deste pensamento é a de que toda construção e comunicabilidade de sentido ocorre na linguagem e não através dela. Portanto, a dimensão adamítica do *nome* possui no pensamento benjaminiano uma posição de destaque que permite

⁹ Trecho de carta citado no livro *Imanência e história - A crítica do conhecimento em Walter Benjamin/Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado* - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

¹⁰

estabelecer a condição de *medialidade* para diversos de seus conceitos espalhados por sua obra, como os de: *Aura, Tradução, Origem e Imagem*.

Giorgio Agamben em entrevista afirmou que:

Em nossa cultura existem dois modelos de experiência da palavra. O primeiro modelo é de tipo assertivo: dois mais dois são quatro; Cristo ressurgiu no terceiro dia; os corpos caem segundo a lei da gravidade. Este gênero de proposições é caracterizado pelo fato de remeter sempre a um valor objetivo de verdade, à dupla verdadeiro-falso. E é possível submeter tais proposições à verificação graças a uma adequação entre palavras e fatos, enquanto o sujeito que as profere é indiferente ao êxito. Existe, porém, outro, imenso âmbito de palavra, do que parece que nos esquecemos, e que remete, usando a intuição de Foucault, à idéia de "veridicação" (veridizione). Neste caso, vigoram outros critérios, que não respondem à seca separação entre o verdadeiro e o falso. Aí, o sujeito que pronuncia uma determinada palavra põe-se em jogo naquilo que ele diz. Melhor ainda, o valor de verdade é inseparável do seu envolvimento pessoal¹¹

Podemos ler Walter Benjamin tendo em vista as duas dimensões da linguagem que Giorgio Agamben propõe. Neste sentido, a dimensão assertiva presente em termos que, à primeira vista, são portadores de um déficit conceitual, tais como salvação, redenção, percepção original e linguagem adâmica, atribui uma dimensão expressiva (entendida como o conceito de *Ausdruck* que se opõe à primazia da subjetividade que define a filosofia como análise das condições de possibilidade do conhecer) maior a estes conceitos que soam banais numa analítica da teoria das idéias. Além do mais, há uma dimensão implícita em todo argumento benjaminiano que, a bem da 'verdade', é a da primazia da linguagem sendo a relação medial tratada em meios puros e não mera transmissão de discursos, o que Walter Benjamin denominou de 'dimensão burguesa da linguagem'.

Não se trata de estabelecer uma ontologia, claro, mas de evidenciar essa essência linguística que só se manifesta enquanto relação e que sabe desativar seus dispositivos de uma linguagem meramente instrumental onde o peso de um poder descricionário da História é despotencializado. Nesta visão, trata-se de estabelecer um campo argumentativo anômico onde se pode fazer justiça aos fenômenos, superando a dicotomia entre essência e fenômenos falsos. É difícil de explicitar isto, porque dá margens para uma má compreensão de que esse processo de

¹¹ Entrevista concedida a **Franco Marcoaldi** e publicada pelo jornal **La Repubblica**, 08-02-2011. A tradução é do Prof. **Selvino J. Assmann**, professor da UFSC.

'profanação' das categorias linguísticas e de seus termos discursivos seja estabelecido como apriori de toda relação de conhecimento, mas como já fora dito em linhas anteriores, toda expressão dar-se na linguagem e não através dela.

Mas registrada a tentativa de fazer esta separação com o intuito didático de exposição da problemática, por mais que não tenha sido tão feliz neste processo. Todavia, abriu-se um espaço para que essa compreensão prossiga em termos de intensidade, o que caracteriza muito bem 'a relação com a verdade' para este autor, ou seja, um voltar-se à coisa mesma (ao problema) consciente da linguagem filosófica e suas deficiências, mas que simultaneamente descobre sua força.

Referências:

Benjamin, Walter. Origem do drama barroco alemão. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Ed. Brasiliense, 1984.

_____. Passagens. Editora UFMG. Imprensa oficial de São Paulo. 2009

_____. Ensaio Reunidos: escritos sobre Goethe. Coleção espírito crítico. Duas cidades. Editora 34, 2009.

Goethe, J.W. Doutrina das cores. Apresentação, seleção e tradução de Marco Giannotti – São Paulo. Ed. Nova Alexandria, 1993.