

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

A METÁFORA FEMININA: IMAGINAÇÃO E CRIAÇÃO EM WALTER BENJAMIN¹

Patrícia Lavelle²,

Resumo:

Partindo da entrada interpretativa indicada por Arendt, que enfatiza o papel da metáfora no pensamento de Walter Benjamin, este artigo examina um complexo metafórico em particular: aquele que liga uma série de imagens femininas à faculdade de produzir imagens. Tais configurações metafóricas, que remetem a fontes neo-kantianas do pensamento de Benjamin, se destacam em *Infância berlinense por volta de 1900*, e em “Após a conclusão”, prosa curta que apresenta a criação artística numa metáfora erótica.

Palavras-chave: metáfora; imaginação; criação; imagens das mulheres; Walter Benjamin.

Abstract:

Starting from the interpretive direction indicated by Arendt, which emphasizes the role of metaphor in Walter Benjamin's thought, this article examines a metaphorical complex in particular: one that links a series of female images to the faculty to produce images. Such metaphorical configurations, which refer to neo-kantian sources of Benjamin's thought, stand out in *Berlin's childhood around 1900*, and in “After conclusion”, a short prose that presents artistic creation in an erotic metaphor.

Keywords: metaphor; imagination; creation; images of women; Walter Benjamin.

¹ The woman metaphor: imagination and creation in Walter Benjamin

² Professora do Departamento de Letras da PUC-Rio, atua no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Tem doutorado em Filosofia pela École de Hautes Études en Sciences Sociales de Paris (EHESS-Paris) e mestrado em História pela PUC-Rio. É pesquisadora associada ao Centre Georg Simmel (EHESS-Paris) e lecionou como professora convidada na École Normale Supérieure de Paris (ENS-Paris) e na EHESS-Paris. Tem livros publicados e organizados no Brasil e na França: *Religion et histoire: sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin* (Cerf, 2008), *Cabier Walter Benjamin* (org., L'Herne, 2013), *A arte de contar histórias* (org., trad. e posfácio, Hedra, 2018). Como poeta, publicou *Bye bye Babel* (7Letras, 2018, primeira menção no Prêmio Cidade de Belo Horizonte de 2016) e organizou *O Nervo do poema. Antologia para Orides Fontela* (Relicário, 2018) em colaboração com Paulo Henriques Britto. Para a revista Cult, faz a curadoria da coluna semanal “Arcas de Babel” que traz traduções de poesia feitas por poetas. Endereço de e-mail: patricia.g.lavelle@gmail.com

INTRODUÇÃO

Sem ser poeta, Walter Benjamin pensava poeticamente, afirma Hannah Arendt em seus comentários sobre o autor, que são também testemunhos sobre o amigo e correspondente. Os dois se conheceram por volta de 1930 e se tornaram amigos próximos durante o exílio de ambos em Paris. A pensadora foi uma das últimas pessoas a encontrá-lo em Marseille, em 1940, e conservou uma versão manuscrita de suas famosas “teses” sobre a história, além de outros textos e muitas cartas. Foi ainda responsável pela primeira iniciativa de publicação póstuma de suas obras, ainda no final dos anos 1940 – tentativa que fracassou em parte por causa da oposição de Adorno, que também tinha o projeto de reunir e editar os escritos de Benjamin, o que acabaria acontecendo bem mais tarde. Além dessa rivalidade editorial,³ as posições interpretativas de ambos divergiam bastante. Se Adorno insistia sobre o caráter filosófico da produção de Benjamin, propondo sistematizações de seu pensamento, Arendt ressaltava sua densidade poética, sugerindo uma entrada interpretativa que foi bem menos explorada pela primeira recepção do autor.⁴

Segundo Arendt, Benjamin, que se interessava por fatos concretos e vestígios materiais e não dava grande importância para abstrações que não assumissem uma forma de apresentação bem acabada. A imagem poética teria, assim, um papel fundamental em suas construções teóricas. De acordo com Arendt, esse pensamento complexo, mas sempre realista, veria na relação marxista entre superestrutura e infraestrutura uma transposição metafórica. Desse modo, ela associava a transferência do sensível ao inteligível, operada pela metáfora, ao uso que seu amigo fazia da teoria marxista em sua “Paris do Segundo Império...” – a primeira versão de seu trabalho sobre Baudelaire, duramente criticada por Adorno e conseqüentemente rejeitada pela revista do Instituto para Pesquisas em Ciências Sociais, do qual Benjamin dependia financeiramente durante seu exílio parisiense.

Ao contrário da posição de Adorno – que criticara o artigo e reprovava, em carta⁵, o uso que Benjamin nele fazia de enunciados metafóricos, ao invés de chegar aos

³ Hannah Arendt, que havia acompanhado, em Paris, as frequentes interferências de Adorno e Horkheimer nos textos que Benjamin devia publicar periodicamente na *Zeitschrift für Sozialforschung*, órgão do Instituto de Pesquisas em Ciências Sociais que lhe pagava uma bolsa mensal, ficara chocada ao encontrar distorções na versão publicada em 1942, por Adorno, do manuscrito das “teses”, do qual ela conservara e transmitira uma cópia. Sobre as diferentes versões manuscritas e a edição das “teses”, cf. RAULET, Gérard. Archéologie d'un mythe. Les thèses “Sur le concept d'histoire”. In: LAVELLE, Patrícia (org.), **Cahier Walter Benjamin**. Paris: L'Herne, 2013.

⁴ Como exemplo influente de comentário dentro dessa tendência “sistematizante”, de inspiração adorniana, podemos citar a tese de doutorado de Rolf Tiedemann, responsável pela edição dos *Gesammelte Schriften* de Benjamin: *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978.

⁵ Hannah Arendt se refere à primeira coletânea publicada de cartas trocadas entre Walter Benjamin, Theodor W. Adorno e Gershom Scholem. Cf. BENJAMIN, Walter. **Briefe**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p. 785.

apodíticos⁶ – o juízo de Arendt não foi depreciativo; para ela, a estruturação fundamentalmente metafórica não desqualificava o pensamento benjaminiano. Ao contrário, ela reconhecia na produção de seu amigo uma rara habilidade no uso desse recurso linguístico “descoberto” pela poesia e também mobilizado pela filosofia desde os seus primórdios.

Em “Linguagem e metáfora”, um dos ensaios que compõem *A Vida de espírito*, seu último livro, Arendt apresenta a metáfora como um instrumento que a poesia teria fornecido à filosofia. Nessa perspectiva, partindo de Aristóteles e de Kant, mas também de Homero, ela compreende o transporte metafórico do sensível ao inteligível como o recurso que permite a representação, na linguagem, de conteúdos abstratos do pensamento que não se encontram na experiência sensível. Embora não encontremos, na obra de Benjamin, uma reflexão específica sobre o uso da metáfora na poesia e na filosofia, como a que lemos n^o *A Vida do espírito* de Arendt, o problema da apresentação filosófica em sua relação com a linguagem está no centro de seus interesses.

Em seu programa filosófico de 1917-1918, Benjamin retoma a crítica de Hamann à terminologia matemática de Kant e enfatiza a expressão necessariamente linguística da filosofia. Mais tarde, no *Prefácio crítico-epistemológico* de seu livro sobre o drama barroco alemão, opõe a noção de conceito à de ideia, relacionando essa última à dimensão simbólica da linguagem, e discute os gêneros de exposição filosófica. Sabemos também que a leitura intensiva de poesia, e uma pouco conhecida produção poética, desempenharam um papel importante em sua juventude e contribuíram para o projeto de tradução de poemas de Baudelaire, que ele empreendeu ainda nos anos 1910. Mas Benjamin não se contenta em refletir teoricamente sobre esse problema da apresentação teórica, que remete às relações íntimas (mesmo se por vezes secretas) entre filosofia e poesia. Ele opera de maneira inegavelmente poética quando, reunindo materiais diversos, constrói metáforas e inventa narrativas que se relacionam a elementos conceituais. Sua obra problematiza, assim, as próprias fronteiras entre os campos da literatura e da filosofia, levando-nos a pensar uma poética do pensamento teórico.

O que fazemos quando pensamos? Tal é o questionamento que orienta *A Vida do espírito*, de Hannah Arendt. Nesse último volume de ensaios, que seria publicado depois da morte da autora, seu ponto de partida é um problema ético que surge a partir de suas análises do caso Eichmann: o da “banalidade do mal”. A sua compreensão da “banalidade do mal” como incapacidade de reflexão crítica, isto é, como ausência de pensamento, teria levado a pensadora política a investigar teoricamente o próprio pensamento que se faz na linguagem, propondo, assim, uma *poiésis* do pensar. E essa poética do pensamento teórico a leva a investigar a poesia, que a filósofa compreende fundamentalmente a partir da metáfora. Para Arendt, a transferência metafórica do sensível ao inteligível é o instrumento que nos permite apresentar, na linguagem, aqueles conteúdos abstratos que podem

⁶ Apud ARENDT, Hannah. **Walter Benjamin – 1892-1940**. Trad. Agnès Oppenheimer-Faure e Patrick Lévy. Paris: Allia, 2019. p.32.

apenas ser pensados e não conhecidos, isto é, que não se encontram na experiência ou na natureza, mas remetem direta ou indiretamente à esfera ética.

Partindo dessa entrada interpretativa indicada por Arendt, proponho destacar, na obra benjaminiana, um complexo metafórico em particular: aquele que liga uma série de imagens femininas à própria capacidade de produzir imagens. Associando o feminino à imaginação, tais configurações metafóricas se destacam em *Infância berlinense por volta de 1900*, objeto de trabalhos anteriores. Também aparecem significativamente em “Após a conclusão”⁷, prosa curta na qual Benjamin apresenta sua compreensão da criação artística numa metáfora erótica que distingue os elementos “feminino” e “masculino” os quais, segundo ele, atuam no processo criativo.

Nessas construções metafóricas, Benjamin associa elementos conceituais a representações tipificadas sobre o feminino e sobre as relações entre os sexos, que por sua vez constituem o material sociocultural, historicamente determinado a partir do qual o neo-kantiano H. Rickert elabora conceitualmente o seu sistema de valores. Além da reconstrução interpretativa das metáforas teóricas de Benjamin que associam o feminino – entendido a partir de Rickert como um princípio espiritual ou axiológico – à esfera da fantasia e da imaginação, proponho-me a interrogar tais imagens. Por que esta faculdade é representada como algo de feminino? Que representações da mulher e de seu papel social se cristalizam nesse uso metafórico do feminino? E, ainda, como os clichês de época sobre a feminilidade se projetam na própria compreensão da imaginação? Esboço, assim, um questionamento metaforológico, no sentido proposto por Hans Blumenberg⁸ – o que nos reconduzirá, do problema da poética do pensamento, à esfera ética e política das relações de gênero. A investigação dessa metáfora do feminino em Benjamin nos levará, assim, a problematizar o próprio estatuto das metáforas teóricas. Afinal, não dizem elas mais do que querem dizer?

As metáforas constroem semelhanças entre relações num processo que, de acordo com a leitura que Hannah Arendt propõe para a *Poética* de Aristóteles, pode ser representado metaforicamente pela analogia matemática, com a qual foi frequentemente confundido. Entretanto, indo além da análise proposta pela autora, procurarei indicar que seu sentido transborda o transporte metafórico que se opera entre a experiência sensível e o apenas pensável, irrigando também o campo do imaginário.

⁷ O título original, “Nach der Vollendung”, tem uma conotação erótica que se perde na tradução, pois *Vollendung*, que podemos compreender como a conclusão ou o acabamento da obra de arte, também remete ao orgasmo.

⁸ Remeto aqui à BLUMENBERG, 2015.

Arendt e Benjamin: em torno da metáfora

“Não foi precisamente a descoberta de uma discrepância entre as palavras, o *medium* no qual pensamos, e o mundo das aparências, o *medium* no qual vivemos, que conduziu, pela primeira vez, à filosofia e à metafísica?”⁹. A interrogação, que se encontra na abertura d’*A Vida do espírito*, conduz a um dos pontos de partida que levam aquela que se concebia como uma pensadora política a pensar o próprio pensamento em sua expressão linguística, fazendo dessa obra de sua maturidade um trabalho de filosofia teórica.

A pergunta insiste provocativamente nessa palavra desacreditada, não tanto por aqueles que consideram que tais questões não têm nenhum sentido ou importância, mas justamente por filósofos que, como Nietzsche ou Heidegger, pretenderam destruir ou superar a metafísica. Ora, de acordo com Arendt, é sobretudo Kant que teria, se não abolido, ao menos transformado radicalmente o sentido que a metafísica pode reivindicar ao repensar a distinção entre pensamento e conhecimento, estabelecendo fronteiras entre os conteúdos especulativos que a razão não pode deixar de pensar e os objetos que o intelecto é capaz de conhecer. Afinal, a metafísica tradicional, baseada na separação entre o sensível e o suprassensível, fundava-se também – e sobretudo – na confusão entre o que ousamos (e devemos) especular e o que podemos conhecer, isto é, na ignorância ou na negligência do fato de que não somos capazes de um conhecimento certo e verificável em relação a assuntos e questionamentos sobre os quais, todavia, não podemos nos impedir de pensar. Tirando consequências dessa distinção de inspiração kantiana entre pensamento e conhecimento, Arendt afirma que essas duas atividades espirituais obedecem a dois interesses distintos: o significado e a cognição¹⁰.

Arendt indica uma reorientação linguística do problema da separação metafísica entre o sensível e o suprassensível. Afinal, a busca do significado pressupõe a configuração discursiva do pensamento, sua relação intrínseca com a linguagem que, como sabemos, é ao mesmo tempo sensível e inteligível. Invisíveis e ocupando-se do invisível, as atividades mentais se manifestam apenas através das palavras, participando, através delas, do mundo das aparências. Entretanto, segundo Arendt, “a linguagem (...) não é de modo algum tão evidentemente adequada à atividade do pensamento quanto a visão o é para sua tarefa de ver”¹¹. Se por um lado nenhuma palavra é capaz de dizer a complexidade dada na sensação, por outro, nenhuma língua natural dispõe de um vocabulário adequado à apresentação dos conteúdos abstratos que se originam na própria atividade de pensar. Assim, a expressão do pensamento teórico precisa tomar emprestadas à experiência cotidiana palavras com as quais designa conteúdos que não se encontram no mundo das aparências.

⁹ ARENDT, Hannah. **A Vida do espírito**. Trad. Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 23.

¹⁰ ARENDT, 2009, p. 30.

¹¹ ARENDT, 2009, p. 122.

Apoiando-se sobretudo na *Crítica da faculdade de julgar*, e em particular no seu §59, que retoma a problemática do esquematismo para examinar a apresentação simbólica das ideias, Arendt afirma o caráter metafórico de toda terminologia filosófica e da “maior parte da linguagem poética”. Segundo ela, a metáfora entra “quando a necessidade da razão transcende os limites de um dado mundo e nos leva ao mar incerto da especulação”¹².

A metáfora realiza a “transferência” – *metapherein* – de uma genuína e aparentemente impossível (...) transição de um estado existencial, aquele do pensar, para outro, aquele do ser uma aparência entre aparências; e isso só pode ser feito através de *analogias*. Kant dá como exemplo de metáfora bem-sucedida a descrição do estado despótico como uma simples máquina (como um moedor manual), porque é “governado por vontade individual absoluta (...)”. Pois entre um estado despótico e um moedor manual não há, decerto, qualquer semelhança, mas há semelhança nas regras segundo as quais refletimos sobre essas duas coisas e sobre sua causalidade. E acrescenta: “Nossa linguagem está cheia de apresentações indiretas desse tipo”, um assunto que “não foi suficientemente analisado até agora e que merece uma investigação mais profunda”. As percepções da metafísica são “alcançadas por analogia, não no sentido habitual de semelhança imperfeita entre duas coisas, mas de uma *semelhança perfeita entre duas relações entre coisas completamente diferentes*.”¹³

Uma das consequências que Arendt tira dessa passagem importante da *Crítica da faculdade de julgar* é a tese de que todos os termos filosóficos seriam “analogias congeladas”, para usar a expressão que ela própria usa, embora a compreenda como metafórica¹⁴. Entretanto, servindo sempre de ligação entre as atividades espirituais interiores e o mundo das aparências, a metáfora seria originalmente poética, e não filosófica. Não podemos deixar de concordar que a poesia tem muito a nos dizer sobre a função metafórica. Mas atribuindo a Homero a “descoberta” da metáfora, o que é sem dúvida arbitrário, Hannah Arendt propõe apenas leituras de passagens tiradas da *Íliada* e da *Odisseia*, confrontando-se apenas a um tipo – bastante tradicional – de transferência poético-metafórica que nos conduz sempre de um dado da experiência sensível à complexidade “invisível” dos sentimentos que povoam a “vida do espírito”.

Em seu comentário-testemunho sobre Benjamin, Arendt também toma como paradigma da construção metafórica as metáforas homéricas, que estabelecem *correspondances* entre as coisas mais distantes e, ligando elementos da natureza e sentimentos ou pensamentos humanos, conferem ao mundo uma unidade. Ora, as metáforas teóricas de Benjamin são bem mais complexas do que os exemplos

¹² ARENDT, 2009, p.122.

¹³ ARENDT, 2009, p.123.

¹⁴ Em sua argumentação, a analogia matemática, a partir da qual Aristóteles pensa o transporte metafórico na *Poética*, aparece como uma metáfora para o processo, descrito por Kant, pelo qual a própria metáfora produz semelhanças entre duas relações entre coisas.

tirados da *Ilíada* ou da *Odisséia*, pois além de operarem transposições entre o concreto e o abstrato, representações que surgem no mundo da vida e conteúdos teóricos, são também irrigadas por múltiplas intertextualidades e atravessadas por elementos conceituais que podem desempenhar, por sua vez, o papel de imagem sensível, em configurações que remetem à noção de alegoria, tal como ele mesmo a pensa em *Origem do drama barroco alemão*.

No “Prefácio crítico-epistemológico” que abre este livro, Benjamin distingue cuidadosamente entre conceitos e ideias: se aqueles conduzem à esfera do conhecimento, essas seriam dadas à contemplação. Ele retoma assim a distinção operada por Kant entre os conceitos do entendimento, que podem ser objetos do conhecimento, e as ideias da razão, que podemos apenas pensar, não conhecer, mas que orientam todo conhecimento possível. Embora não a cite explicitamente – como o faz Arendt ao considerar que a esfera do pensamento concerne à significação e não ao conhecimento – Benjamin leva em conta a diferenciação estabelecida por Kant e a radicaliza, situando-a na esfera da linguagem: “A ideia é algo de linguístico e, mais precisamente, o momento, na essência da palavra, onde esta é símbolo”¹⁵. Para ele, o “reino das ideias” se apresentaria num agenciamento, pelo trabalho conceitual e judicativo, de elementos que pertencem à ordem das coisas, fundando-se sobre uma dimensão simbólica da linguagem.

Embora o §59 da *Crítica da faculdade de julgar*, intitulado “Da beleza como símbolo da moralidade”, no qual Kant trata a apresentação simbólica das ideias, não seja citado, este prefácio inclui uma referência significativa ao *Banquete* de Platão. Funcionando como uma construção metafórica (ou talvez alegórica, no sentido que o próprio autor confere à noção de alegoria), esta passagem sobre o *Banquete* visa a indicar a relação entre a esfera das ideias – que Benjamin compreende como verdade – e a beleza: “Aí a verdade – o reino das ideias – é ilustrada como o conteúdo essencial da beleza. Aí a verdade é declarada bela”¹⁶.

Através dessa referência, Benjamin tematiza o caráter erótico do saber filosófico que situa entre arte e ciência. Segundo Benjamin, a verdade não é bela em si mesma, mas apenas para o Eros filosófico que a busca. Neste sentido, sua beleza é comparada à do ser amado. O corpo do amado não constitui apenas sua inscrição na existência, sua realização viva, mas é também o símbolo da unidade da pessoa, daí sua beleza aos olhos de quem ama ser mais do que mera aparência.

Manifestando-se como aparência, e seduzindo enquanto não quiser ser mais do que isso mesmo, [o belo] atrai a perseguição do entendimento e torna reconhecível a sua inocência apenas no momento em que se refugia no altar da verdade. Eros segue-o nessa sua fuga, não como perseguidor, mas como amante; e de tal modo que a beleza, para se manter aparência, foge sempre dos dois, do entendimento por temor e do amante por angústia. E só este pode testemunhar que a

¹⁵ BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band I: Abhandlungen. Teilband 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, p.216; BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 24.

¹⁶ BENJAMIN, 1974, p. 211; BENJAMIN, 2011, p. 24.

verdade não é desvelamento que destrói o mistério, mas antes uma revelação que lhe faz justiça. E a questão mais profunda d'O *Banquete* é a de saber se a verdade poderá alguma vez fazer justiça ao belo. Platão responde ao atribuir à verdade a capacidade de garantir o ser do belo. E neste sentido que ele apresenta a verdade como conteúdo do belo. Mas este conteúdo não se revela no desvelamento, manifesta-se antes num processo que, para usar uma outra expressão metafórica, poderia ser visto como o momento em que se incendeia o invólucro que entra no círculo das ideias, como o incêndio da obra, no qual a sua forma alcança o máximo de intensidade luminosa.¹⁷

A argumentação não é demonstrativa nem reconstrói passagens do diálogo platônico, mas vai entretecendo metáforas numa progressão alegórica: compreendida como apresentação da esfera das ideias na dimensão simbólica da linguagem, a verdade é bela, mas apenas para o Eros filosófico que a busca. E esse Eros confronta-se a um “rival” – o entendimento – que não se encontra propriamente no *Banquete*, mas que se opõe, na filosofia de Kant, à razão, compreendida como faculdade de desejar. Condição de possibilidade de toda interrogação metafísica, “a verdade é um conteúdo da beleza”. Afinal, de acordo com a *Crítica da faculdade de julgar*, é a beleza que garante a possibilidade de apresentação simbólica das ideias, funcionando ela própria como símbolo da esfera prática da razão pura¹⁸.

Benjamin e Rickert: o Eros filosófico

Benjamin nunca cita o neokantiano Heinrich Rickert, que fora seu professor na Universidade de Freiburg em 1912 e 1913. Entretanto, suas ideias desempenham um papel importante no prefácio teórico do livro sobre o drama barroco alemão, embora reapareçam transformadas e associadas a outros elementos. Antes de Benjamin, Rickert conferia à filosofia um lugar intermediário entre arte e ciência regido pelo valor erótico. Enquanto doutrina da “visão de mundo”, a filosofia se situaria, segundo o neokantiano, entre a totalidade inacabada da ciência e a particularidade perfeitamente acabada da arte; a produção filosófica é assim compreendida tanto como uma atividade científica que procura encontrar um ponto de parada no fluxo da evolução quanto como uma atividade artística completa no presente. Reúne, assim, a perfeição no presente, que caracteriza segundo ele as realizações artísticas, e a perspectiva sobre o futuro na visada do conhecimento, implicando o entrecruzamento destas duas posições no amor

¹⁷ BENJAMIN, 1974, p. 211; BENJAMIN, 2011, p. 19.

¹⁸ Remeto aqui ao final do §59 da *Crítica da faculdade de julgar*, intitulado «Da beleza como símbolo da moralidade», no qual Kant estabelece uma analogia entre o juízo de gosto puro (o belo) e a esfera moral (Cf. KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes, 2016, p.251).

impessoal e contemplativo do saber. Esse Eros filosófico explica, segundo Rickert, a fecundidade e a atualidade dos sistemas filosóficos do passado. Benjamin retoma essa hipótese na perspectiva da relação entre beleza e verdade: a atualidade dos sistemas filosóficos cujo conteúdo de conhecimento perdeu há muito tempo toda relação com a ciência aí encontraria, segundo ele, sua chave.

O pensamento de Benjamin se constituiu em contato com a filosofia, e em particular a de Kant, privilegiada pelas correntes neokantianas que dominavam o panorama universitário alemão nos anos 1910, período de sua formação acadêmica. Entretanto, sua reflexão não se apresenta nem em forma de sistema, nem mesmo exclusivamente em ensaios críticos ou especulativos. A relação com Rickert é, nesse ponto, exemplar de uma atitude ao mesmo tempo teórica e literária, pois não se reduz à discussão ou à assimilação de elementos conceituais, mas concerne igualmente à retomada literária de certos motivos que atravessam a prosa teórica do neokantiano. Dito de outro modo, Benjamin transforma poeticamente certas formulações de seu antigo professor que encontram sua matéria na experiência da vida, na “visão de mundo” da época. Ele explora metaforicamente a dimensão simbólica desses materiais para produzir representações que associam elementos teóricos e imagens poéticas. Assim trabalhados, esses motivos abrem uma multiplicidade de perspectivas ao pensamento, sem, entretanto, corresponder a construções conceituais determinadas ou determináveis.

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

Benjamin cita obras de Hermann Cohen em alguns textos,¹⁹ mas nunca se referiu por escrito aos ensinamentos recebidos do fundador da escola neokantiana de Marburg. É apenas indiretamente, pelo testemunho de Scholem, que sabemos que ele frequentou em Berlim as conferências de Cohen sobre o conceito de religião;²⁰ sua correspondência também não conserva traços de suas impressões sobre as aulas de Cassirer na Humboldt-Universität, embora nela encontremos algumas

¹⁹ Cf. sobretudo “Über das Programm der kommenden Philosophie” (BENJAMIN, 1974, p.157-171) e “Sobre As Afinidades eletivas de Goethe” (2009, p.11-121).

²⁰ Astrid Deuber-Mankowsky examina os vestígios da confrontação com Hermann Cohen nos textos de juventude de Benjamin, num trabalho cuidadoso de interpretação. Cf. DEUBER-MANKOWSKY, Astrid. **Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen**. Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergangliche Erfahrung. Berlim: Vorwerk 8, 2000. Considero entretanto que o conceito de religião esboçado em “Sobre o programa da filosofia vindoura” se refere mais propriamente à experiência mística, tal como Rickert a concebe, do que ao conceito racional e ético de religião elaborado por Cohen.

referências sobre sua filosofia das formas simbólicas. Os comentários epistolares sobre o seminário de Rickert representam, portanto, uma exceção. Eles indicam uma afinidade real entre a filosofia dos valores do neokantiano e os questionamentos do então estudante engajado no movimento de juventude, que se considerava discípulo do educador reformista Gustav Wyneken. Aliás, é numa carta, na qual Benjamin transmite ao seu mestre os resultados das pesquisas bibliográficas sobre a literatura pedagógica encontrável na biblioteca da universidade de Freiburg, que ele menciona com seriedade as conferências de Rickert. O estudante que se mostrava frequentemente implacável em sua apreciação dos universitários²¹ não esconde seu entusiasmo por este “titular de uma cadeira alemã de filosofia” que fala sobre “a mulher e as relações entre os sexos”²², embora também exprima reticências críticas:

Rickert, com efeito, dá aulas sobre lógica, até agora unicamente a partir de seu sistema inédito, que é desconhecido até mesmo de seus próprios estudantes. É uma filosofia dos valores. Ele funda uma disciplina completamente nova, o ‘domínio axiológico da vida plena’ [*Wertgebiet des vollendeten Lebens*] (ao lado da lógica, estética, ética, filosofia da religião) É na relação com a “vida plena” que o princípio da feminidade encontra o seu sentido. [...] Que o senhor não suponha, pelo termo “vida plena”, que se trate de um esteticismo raso! Não é bem isso – do que entretanto se trata, também não está claro. Para mim é inadmissível o que ele diz, pois explica que a mulher é por princípio incapaz das mais altas realizações [*Vollendung*] morais – ela encontra seu asilo na vida plena [*vollendeten Leben*]. As estudantes mal se contém de alegria (!) (Na medida em que elas o compreendem.) Mas naturalmente o senhor compartilha meu ponto de vista. Ou, em todo caso: não se trata aqui de uma questão de conhecimento (O que é a “mulher”? – isso só se poderia dizer se conhecêssemos uma cultura feminina – é aliás exatamente a mesma coisa no que concerne à juventude), mas do “como se” da maneira de tratar o assunto.²³

As conferências apresentadas durante o semestre de verão de 1913 tematizavam, efetivamente, assuntos de sociedade que interessavam ao jovem Benjamin, mas Rickert não o fazia como um pedagogo reformista como Wyneken. Tratava-se de uma apresentação geral do “sistema de valores” esboçado no artigo homônimo de 1913 (“*Le système des valeurs*”²⁴) e desenvolvido na obra publicada em 1921. Entretanto, o texto dessas conferências, que permaneceu inédito e se encontra na biblioteca da universidade de Heidelberg, mostra que as aulas eram bem menos áridas do que as versões publicadas, e também mais impregnadas dessas

²¹ Numa carta da mesma época ele afirma, por exemplo, que o seminário de Jonas Cohn sobre a Crítica da faculdade de julgar e a estética de Schiller era “quimicamente puro de todo pensamento”. Cf. BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Briefe**. Band I - 1910-1918. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, p. 112..

²² BENJAMIN, 1995, p. 117

²³ BENJAMIN, 1995, p. 117.

²⁴ RICKERT, Heinrich. **Le système des valeurs et autres articles**. Trad. Jules Farges. Paris: Vrin, 2007. p. 133-171.

discussões de época sobre o papel das mulheres na sociedade, sobre as diferentes formas de erotismo, no amor como nas relações de amizade, ou ainda sobre a mística religiosa.

Nas aulas, Rickert define o ideal da vida plena por analogia à obra de arte. Essa completude da experiência vivida consiste, segundo ele, na capacidade de acrescentar, ao simplesmente vivo, a coesão, a autonomia da atividade e seu valor específico. Entretanto, como bem compreendeu o estudante Benjamin, a plenitude da vida não conduz a um mero esteticismo pois, segundo Rickert, a vida plena não é um bem de ordem estética. De acordo com seu ensinamento, quando dizemos que um homem estrutura sua vida como uma obra de arte, é preciso sublinhar o “como”. A arte apenas simboliza a vida plena; o acabamento pessoal conteria portanto valores que não são nem estéticos nem propriamente éticos, mas pertencem à esfera erótica que o professor se propõe a examinar.

Nessa perspectiva, Rickert se confronta às questões da diferença sexual e do amor, mobilizando representações que encontra da tradição filosófica, mas também na “visão de mundo” de sua própria época. Assim, ele retoma o argumento de Platão, segundo o qual a inferioridade física da mulher, assim como seu maior envolvimento com as funções reprodutivas, a tornaria por princípio menos apta do que o homem a atingir objetivos predeterminados em qualquer tipo de progressão, incluindo aí tanto o domínio da ciência quanto o da moral. O salto argumentativo é no mínimo curioso, pois passa sem transição da maior fragilidade física, que poderia se aplicar a competições esportivas, por exemplo, a algo que se apresenta mais propriamente como um desempenho intelectual, ligado à inovação científica ou às transformações ético-políticas. Por outro lado, Rickert procura pensar o domínio de valores no qual a mulher seria, por princípio, superior ao homem.

Trata-se precisamente da esfera da “vida plena” das pessoas, tal como nós a definimos, a esfera dos bens presentes, supra-históricos e entretanto terrestres, que carregam neles mesmos seu próprio valor, que não precisam ser justificados por suas consequências, mas são neles mesmos capazes de justificar a vida da cultura que, por outro lado, não chega nunca à sua conclusão, e de lhe conferir assim um sentido fundamentalmente diferente daquele que nunca terá a evolução permanente e sua espera sem fim.²⁵

Rickert extrai tais argumentos de clichês de sua própria época sobre o comportamento e as expectativas de vida das mulheres. A partir dessas representações cristalizadas, afirma que a mulher seria destinada a “apaziguar as tensões da vida, a se fundar sobre ela-mesma, a se entregar a um trabalho presente que se basta e que não será privado de seu valor pelo futuro” e conclui que “ela é,

²⁵ RICKERT, Heinrich. [Manuscrito conservado nos arquivos da Biblioteca da Universidade de Heidelberg]. **Nachlass Heinrich Rickert** (Heid. Hs. 2740), 1913, p. 48. Alguns extratos desse documento datilografado foram publicados em tradução francesa, cf. LAVELLE, 2013, p. 373-383, mas a passagem aqui citada não se encontra nessa edição.

nesse sentido, mais próxima do princípio de plenitude da vida do que o homem”²⁶. Entretanto, como não pretende efetivamente afirmar a superioridade das mulheres em nenhum aspecto da vida, e muito menos na esfera das realizações artísticas, apressa-se a conceber o feminino como um princípio axiológico.

Compreendido conceitualmente, abstração feita das singularidades individuais como um valor, o feminino é identificado por Rickert ao princípio do presente completo em si mesmo, enquanto o masculino seria o princípio da tensão em direção ao futuro, da evolução sem fim que concerne aos domínios da ciência e dos progressos de ordem moral. Neste sentido, a síntese entre a tensão em direção ao futuro, que concerne à evolução própria ao conhecimento científico e aos progressos ético-sociais, e a plenitude na experiência presente, que encontra seu paradigma na particularidade perfeita da obra de arte, é de ordem erótica. Esse Eros caracterizaria também “o amor impessoal e contemplativo do saber”, a filosofia no sentido literal do termo. Tal é a conclusão do artigo de 1913 que sintetiza as conferências assistidas por Benjamin:

O Eros filosófico, enquanto aspiração ao pleno acabamento, gosta de ser sempre satisfeito. Ele não quer permanecer no inacabado apesar da convicção de que o discurso sobre o plenamente-acabado será apenas um “balbuciar”. Na medida em que a filosofia se concebe deste modo em seu tipo próprio de cientificidade, ela coloca a última pedra no edifício do sistema de valores [...].²⁷

Encontramos ecos do pensamento de Rickert nos textos que Benjamin publica em “Anfang”, o órgão do movimento de jovens, em 1913. “Experiência”, ensaio importante deste período, ao qual ele se refere na carta a Wyneken citada acima, opõe a experiência filistina dos adultos e da tradição, avaliada negativamente, aos valores, que não seriam objeto de experiência. Em “Conversação sobre o amor”, o tema erótico aparece de modo ainda ingênuo, e mesmo mal articulado, em um diálogo no qual ele examina as diferentes formas de amor na amizade, no casamento ou na maternidade. Um pouco mais tarde, num texto de 1916, posterior portanto à ruptura com Wyneken, podemos observar ainda uma reformulação mais interessante dos motivos de Rickert. Trata-se de uma crítica de inspiração nietzschiana da figura de Sócrates, compreendida negativamente como representante de um saber que não encontra expressão na arte. Caracterizado ao mesmo tempo como fauno e eunuco, esse personagem, “estrangeiro às musas”, que entretanto se encontra “no centro erótico das relações no círculo platônico” representa aqui o contrário do gênio criador, daí sua incapacidade para comunicar seu Eros filosófico por meio da arte.

Contra a sedução da maiêutica socrática – associada às metáforas femininas do parto e da gestação –, Benjamin afirma o caráter assexuado do gênio, e ao mesmo

²⁶ RICKERT, 1913, p. 51. Cf. tradução francesa de Marc de Launay in: LAVELLE, 2013, p. 376.

²⁷ “Le Système des valeurs” In: RICKERT, 2007, p. 171.

tempo sua sexualidade supramundana. Ele retoma, assim, a terminologia rickertiana do “princípio feminino” e do “princípio masculino” para definir as verdadeiras criações espirituais:

Numa sociedade de homens não haveria gênio; este vive pela existência do feminino. Na verdade, a existência do feminino garante a assexualidade da criação espiritual no mundo. Onde uma obra, uma ação, um pensamento nascem na ignorância dessa existência, nasce algo de ruim, de morto. Onde nascem desse princípio feminino, são fracas e sem relevo e não brilham na noite. Mas onde prevalece essa consciência da parte feminina no mundo, aí nasce o que convém ao gênio.²⁸

A compreensão rickertiana do feminino como um princípio axiológico que corresponde à plenitude da vida no presente é aqui transposta para uma construção cujo caráter metafórico não explícito remete ainda aos materiais culturais e às representações do papel social das mulheres, que estão no ponto de partida do trabalho conceitual de Rickert. Irrigada pelas formulações do neokantiano, a metáfora de Benjamin pode ser interpretada do seguinte modo: as criações do gênio são obras nas quais o princípio da plena completude da vida no presente prevalece sobre o princípio da evolução e da progressão. No entanto, se a ausência dessa plenitude no presente engendra algo sem vida, as obras que nascem apenas desse princípio feminino do presente pleno seriam fracas e sem luz, incapazes de se destacar.

Nesse sentido, a metáfora socrática do método filosófico como gestação e parto é radicalmente atacada: “a essa assustadora dominação de ideias sexuais no plano espiritual corresponde – como sua consequência – a impura mistura desses conceitos no plano natural. É interessante como a própria metáfora maiêutica é aqui colocada sob suspeita, e mesmo considerada como algo assustador. Contraopondo-se a essa construção metafórica que confere à filosofia uma certa feminilidade²⁹, Benjamin propõe uma imagem masculina da fecundação ou da concepção: “assim como para a mulher, a concepção imaculada é a ideia suprema da pureza, a concepção sem gestação é o mais profundo signo espiritual do gênio viril”³⁰.

Surgindo lá onde o princípio feminino da vida plena aparece como um elemento fundamental em toda criação, a desconfiança em relação à metáfora da gestação e do parto é significativa. E intriga ainda mais se pensarmos que o princípio axiológico de Rickert não esgota as possibilidades de sentido da metáfora feminina, que é recorrente na obra de Benjamin. Esse motivo aparece em vários textos associado a uma reflexão sobre a imaginação, inspirando-se sem dúvida também na metáfora tradicional da “folle du logis” ou ainda nas inúmeras

²⁸ “Sokrates” *In*: BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band II: Aufsätze, Essays, Vorträge. Teilband 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 130.

²⁹ Benjamin não comenta a referência que Sócrates faz à Diotima no *Banquete*, referência que poderia se associar à metáfora da maiêutica, enfatizando uma representação feminina do trabalho filosófico.

³⁰ BENJAMIN, 1977, p. 131.

alegorias femininas da *Metacrítica do purismo da razão* de Hamann, que valorizam a centralidade da imaginação na *Crítica da razão pura* de Kant³¹.

Em “Arco-íris. Conversa sobre a imaginação”, um fragmento de 1915 sobre a arte, a cor e o sonho, a imagem da “pura concepção” é associada à imaginação, compreendida como a pura acolhida no esquecimento de si que constituiria a alma do artista, sem entretanto corresponder à sua força propriamente criativa. Trata-se de um diálogo que coloca em cena dois personagens: o pintor Georg e Margarethe, que o interrompe em seu trabalho bem cedo pela manhã para lhe contar o que sonhara. O sonho consistia apenas na imagem de uma paisagem plena de cores nunca antes vistas: as cores da imaginação, de acordo com a explicação de Georg, que acrescenta: “conheço estas imagens da imaginação. Acredito que estão em mim quando pinto. Misturo as cores e não vejo nada além da cor. Eu diria quase que sou cor”³². Dissolução da separação entre sujeito e objeto, essa experiência das puras cores da imaginação não constitui, segundo o pintor, a essência da arte, o que pressuporia um elemento espiritual associado à forma e à reflexão. É o que parece distinguir o trabalho artístico representado por esse personagem, não por acaso masculino, da experiência onírica descrita por sua amiga, uma figura feminina...

Um pouco mais tarde, por volta de 1919-1920, num fragmento intitulado “Fantasia”, Benjamin afirma que o fundamento de toda obra de arte é essa “pura concepção” que se rege pelas ideias e pela natureza se deformando a si mesma. Aqui compreendida como uma força de deformação do que foi colocado em forma, a fantasia conhece apenas transições sempre em transformação, isto é, gradações nas quais o mesmo e o outro se entrelaçam, como nas nuances de cor do arco-íris. Entretanto, de acordo com esse texto, ela é sempre incapaz de construir uma obra de arte pois, enquanto algo que deforma, a fantasia deve se referir, fora de si mesma, a algo que recebeu forma, um elemento “colocado em forma” (*Gestaltetes*) que, quando adere à obra, torna-se o seu fundamento. Esse elemento formal faz da arte mais do que uma simples aparência evanescente: quando desaparece completamente na unidade do símbolo artístico, a obra encontra sua completude no belo. Entretanto, quando esse núcleo formal é mantido a uma distância “sentimental, patética ou irônica”, a obra não cessa de discutir o próprio mundo das formas e torna-se enigmática.³³ Benjamin dá o exemplo das obras de Jean-Paul, mas é sem dúvida também o caso de *Infância em Berlim* e de suas “imagens de pensamento”.

A metáfora erótica aparece novamente, mais elaborada e reflexivamente construída, justamente numa dessas pequenas prosas enigmáticas. Num texto redigido entre o final dos anos 1920 e o início dos anos 1930, os princípios

³¹ Cf. HAMANN, J. G. **Vernunft ist Sprache**. Hamanns Metakritik Kants. Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromman-Holzboog, 2002.

³² BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band VII-I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, p.19.

³³ Cf. “Phantasie” in BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band VI: Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 p. 116.

feminino e masculino se associam à imagem da concepção e do nascimento para figurar a criação artística. Apesar da distância cronológica importante em relação ao seminário de Rickert, seu título “Após a conclusão” (“Nach der Vollendung”) faz, sem dúvida, alusão às conferências de 1913 sobre a vida acabada, e tem em alemão uma conotação claramente sexual³⁴. Entretanto, diferentemente de “Sócrates”, nesse texto que remete à gênese das grandes obras, o enigma reivindica reflexivamente o *status* de imagem.

Com frequência se tem pensado a gênese das grandes obras na imagem do nascimento. Esta imagem é dialética; abrange o processo por dois aspectos. Um tem a ver com a concepção criativa e se refere, no Gênio, ao feminino. Esse feminino se encerra com a conclusão. Dá vida à obra e então morre. O que morre no mestre com a criação concluída é essa parte, nele, em que ela foi concebida. Mas eis que essa completude da obra não é algo morto – e isto nos conduz ao outro lado do processo. A perfeição não pode ser alcançada pelo exterior; polimento e aprimoramento não podem forçá-la. Ela se consome no interior da própria obra. E aqui também se fala em nascimento. Ou seja, a criação, em sua completude, torna a parir o criador. Não em sua feminilidade, na qual ela foi concebida, mas em seu elemento masculino. Bem-aventurado, ele ultrapassa a natureza: pois sua existência, que ele pela primeira vez concebeu nas profundezas obscuras do útero materno, terá que agradecer-lá agora a um Reino mais luminoso. A sua terra natal não é o lugar onde ele foi concebido, mas ele vem ao mundo lá onde é sua terra natal. Ele é o primogênito masculino da obra, que foi por ele inicialmente concebida.³⁵

O elemento feminino, que em Rickert remetia à plenitude da vida no presente e podia ser compreendido por analogia com a obra de arte, reaparece no diálogo sobre o arco-íris associado à imagem da “pura concepção” e à experiência diluidora de dualidades das cores da imaginação. Ora, para Rickert, a separação entre a forma e o conteúdo de um dado objeto está presente apenas no juízo, na reflexão teórica; em contrapartida, sob o modo da intuição, o sujeito “vive” imediatamente sua unidade. A experiência estética, por outro lado, é apresentada por ele como um exemplo de dissolução da oposição teórica entre forma e conteúdo, que conserva entretanto a do sujeito e do objeto.

Evocando ainda a imagem da “concepção criativa”, a metáfora tecida pela imagem de pensamento de Benjamin associa o elemento feminino do gênio, no qual a obra é concebida, à dissolução das dualidades no âmbito da imaginação, experiência que dá vida à criação e desaparece, com seu acabamento, quando o

³⁴ O termo *Vollendung* pode ser lido como uma alusão ao orgasmo.

³⁵ “Nach der Vollendung” in BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band IV: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Teilband 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, p. 438; cf. “Após a conclusão” in BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 277.

elemento masculino se introduz na obra, conferindo-lhe forma. A imagem do nascimento – criticada no ensaio sobre Sócrates – permite agora indicar que a conclusão da obra não é fechada, mas reengendra esse princípio espiritual masculino que permitiu a sua formação.

A feminilidade desaparece na obra concluída, ela não é apresentada como uma potência criadora. De acordo com a metáfora de Benjamin, o processo vivo da criação requer a intervenção de um elemento espiritual que confere forma, engendra. Figurado como masculino, é também este núcleo formal que inscreve a plena perfeição da obra acabada na perspectiva de um inacabamento, abrindo-lhe assim ao futuro. Projetado na forma, o princípio masculino garantirá que a recepção crítica possa operar como uma maiêutica capaz de fazer renascer, da unidade artística, “o primogênito masculino da obra, que foi por ele inicialmente concebido”. Assim, não é no presente da vida plena, mas “após o acabamento”, na crítica, que a obra se abre à totalidade infinita, dirigida ao futuro, da arte concebida como “médium-de-reflexão”.

A “folle du logis”: imagens femininas e a faculdade das imagens

Nas conferências de 1913, Rickert associava os valores próprios à vida plena, regida pelo princípio feminino, ao conjunto de relações que se tecem na vida doméstica e familiar, na qual se desenrola sobretudo a existência das crianças – “que são em tudo seres do presente” –, como ele sublinha –; esses valores primam também nas relações de parentela. “Também nisso – afirmava o professor a seus estudantes – a mulher goza sempre de um *status* superior. Há tias que não apenas possuem um valor sócio-ético de primeiro plano, mas circulam como bens presentes plenos (*vollendete Gegenwartsgüter*)”.³⁶

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

³⁶ RICKERT, 1913, p. 79. Cf. tradução francesa de Marc de Launay, in: LAVELLE, 2013, p. 378.

sobre a qual Benjamin escreveu alguns ensaios teóricos relacionados ao projeto das memórias de infância, a *Mummerehlen* nos conduz à metáfora tradicional da “folle du logis”.

Um esboço preparatório para essa passagem sobre a *Mummerehlen* indica a relação profunda entre o projeto literário das memórias de infância e a investigação teórica sobre a faculdade de produzir essas “semelhanças não-sensíveis” que constituem o âmago das construções metafóricas. Nesse fragmento, intitulado “Sobre a lâmpada” (“Zur Lampe”³⁷), Benjamin afirma que a infância nos acorrenta às coisas por meio do dom mimético, dom que permitia outrora ao “homem primitivo” se assimilar ao mundo, produzindo, em danças e divinações, essas semelhanças que não concernem às coisas, mas às relações que entretemos com elas. Assim, a faculdade de perceber semelhanças sensíveis entre dois objetos seria apenas um vestígio do poder arcaico de produzir assimilações que apaga, na imagem, as dualidades entre forma e conteúdo, sujeito e objeto. De acordo ainda com esse fragmento, as lembranças de infância levam a esse enorme campo de forças miméticas do qual a experiência do adulto moderno guardaria apenas vestígios. Entretanto, em versões mais tardias dessas reflexões antropológicas, Benjamin sugere que esse campo de forças miméticas não teria desaparecido, mas migrado para a linguagem: “a linguagem seria o grau mais elevado do comportamento mimético e o mais perfeito arquivo da semelhança não sensível: um médium no qual migraram integralmente as antigas forças de criação e de percepção mimética, a ponto de liquidar os poderes da magia”.³⁸

Segundo uma outra nota teórica sobre o mesmo tema, “Teoria das semelhanças”, as palavras não são puros signos, mas contêm um teor expressivo ou afetivo que liga o significante ao significado. Entretanto, essa assimilação não sensível que dissolve a dualidade do signo na unidade expressiva do nome só pode ser percebida porque ela é previamente produzida. Assim, essa dimensão mimética – ou simbólica – da linguagem não se separa de sua dimensão semiótica. É o suporte da significação tecida nas construções judicativas e discursivas que permite produzir o semelhante na descontinuidade temporal, isto é, num presente pleno. Neste sentido, é através da criação poética que as forças miméticas se distanciam do movimento de assimilação mágica para acolher a distância crítica da reflexão – e aqui chamo ainda atenção para a densidade literária da produção do próprio Benjamin, e para o uso singular que ele faz das metáforas.

Personificação das forças arcaicas da mimesis, para as quais conduzem as lembranças de infância, a *Mummerehlen*, que surge da referência a uma canção infantil, pode ser vista como uma de suas complexas construções metafóricas: “É numa velha rima infantil que aparece a *Muhme Rehlen*. Como na época *Muhme* não me dizia nada, essa criatura tornou-se para mim um espírito: a *Mummerehlen*”³⁹. *Muhme* é uma antiga e obsoleta palavra alemã para tia, designa mais precisamente a irmã da mãe, ou uma parenta idosa do lado materno, ou ainda uma mulher idosa

³⁷ BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band VII: Nachträge. Teilband 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. p.792-794.

³⁸ “Über das mimetische Vermögen” in BENJAMIN, 1977, p. 213.

³⁹ BENJAMIN, 1972, p. 260; BENJAMIN, 2012, p. 99, trad. modificada.

que vive sozinha. Essa palavra inventada, que se torna o nome próprio de um “espírito”, contém uma plurivocidade semântica que remete aos elementos teóricos disseminados na fatura poética texto. *Mumm* significa o murmúrio de alguém que não pode falar, o balbuciar da criança, enquanto *Mumme* designa ao mesmo tempo a máscara e o mascarado. No verbo *mummen*, as duas significações se cruzam, pois a palavra quer dizer murmurar ou balbuciar, mas também se disfarçar ou mascarar. Podemos notar ainda que *Rehlen* é um anagrama para *Lehren*, doutrinas ou teorias, palavra que se encontra no título da “Teoria das semelhanças”.

O texto articula poeticamente essas conotações, remetendo à imaginação também em seu modo de composição:

[...] quis o acaso que, certo dia, se falasse em minha presença a respeito de gravuras de cobre [*Kupferstich*]. No dia seguinte, colocando-me embaixo de uma cadeira, estiquei para fora a cabeça – a isto chamei de “gabeça descobre” [*Kopfverstich*]. Mesmo tendo desse modo deformado a mim mesmo e às palavras, não fiz senão o que devia para tomar pés na vida. Cedo aprendi a me dissimular [*mich zu mummen*] nas palavras, que eram efetivamente como nuvens.⁴⁰

Benjamin vai assim entretecendo e assimilando motivos associados à imaginação, por exemplo o motivo das cores que, como a experiência infantil das palavras-nuven, leva à diluição da separação entre sujeito e objeto numa dinâmica de produção de semelhanças. Não por acaso, Benjamin conclui essa passagem com uma anedota chinesa sobre o pintor que, uma vez concluída sua obra, entra na paisagem por ele pintada e desaparece atrás de uma porta nela representada. De certo modo refaz, assim, a metáfora erótica que, em “Após a conclusão”, distingue entre os elementos feminino e masculino da criação artística.

A *Mummerehlen* parece efetivamente constituir a contrapartida do *Corcundinha*, o personagem que encerra *Infância em Berlim* ao colecionar suas imagens. É esse homenzinho que quebra as coisas, torna-as pequenas e distantes, introduzindo a dimensão diacrônica da lembrança que permite reencontrar o presente pleno da experiência infantil das semelhanças. Estes dois personagens alegóricos, que remetem tanto às dimensões mimética e semiótica da linguagem quanto aos motivos feminino e masculino tomados de empréstimo a Rickert, podem ser compreendidos como desenvolvimentos da metáfora elaborada em “Após a conclusão”.

⁴⁰ BENJAMIN, 1972, p. 260; BENJAMIN, 2012, p. 99, trad. bastante modificada.

Perspectivas para uma metaforologia da imaginação-mulher

Tradicionalmente associada à ilusão e ao erro, a imaginação tem inspirado a desconfiança de filósofos como Descartes ou Pascal, correspondendo assim à metáfora misógina da “folle du logis”: a louca solitária em sua casa, aparentada à bruxa. A *Mummerehlen* de *Infância em Berlim* mantém um parentesco com essa representação da figura feminina isolada e confinada à casa, embora apareça como uma espécie de fada.

A partir de Kant, a imaginação passa a desempenhar o papel central de síntese entre o sensível e inteligível, que estaria na base de toda experiência possível, constituindo ainda uma potência produtiva nas criações artísticas. Benjamin explora e tira consequências dessa nova concepção da imaginação, relacionando-a a uma reflexão sobre a linguagem.

Entretanto, na imagem de pensamento que examinamos, a metáfora feminina tradicional precisa se associar a um “elemento masculino” para se acomodar à representação dessa nova produtividade que Benjamin explora em sua produção. Relacionando-se aos clichês de época que confinam as mulheres ao eterno presente da vida doméstica e familiar, suas figurações femininas da imaginação se mantêm na ambivalência de certa passividade – a instância verdadeiramente criadora é sempre associada a figuras masculinas.

Ora, se a imaginação é considerada uma potência produtiva na arte e no pensamento, por que suas figurações femininas permanecem dependentes de um elemento masculino que, de acordo com a metáfora de Benjamin, aparece como determinante para a criação? Alimentando-se no mundo da vida, as construções metafóricas também retornam a ele e irrigam as representações sociais, confortando certas continuidades ou propondo rupturas. Nesse sentido, podemos nos perguntar se a metáfora tradicional da faculdade-feminina, que Benjamin retoma e transforma, não confortaria e justificaria a exclusão de mulheres da esfera da criação e/ou a desvalorização de suas produções nas artes e na filosofia?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. **Walter Benjamin – 1892-1940**. Trad. Agnès Oppenheimer-Faure e Patrick Lévy. Paris: Allia, 2019.

ARENDDT, Hannah. **A Vida do espírito**. Trad. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band I: Abhandlungen. Teilband 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band II: Aufsätze, Essays, Vorträge. Teilband 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band IV: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Teilband 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band VI: Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Band VII: Nachträge. Teilband 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Briefe**. Band I - 1910-1918. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Briefe**. Band II - 1919-1924. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Briefe**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.
- BENJAMIN, Walter. **Fragments**. Trad. Ch. Jouanlanne e J-F Poirier. Paris: PUF, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos**: escritos sobre Goethe. Trad. Mônica Krauz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Editora 34, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BLUMENBERG, Hans. **Teoria da não-conceitualidade**. Trad. Luiz Costa Lima. Belo Horizonte : UFMG, 2015.
- DEUBER-MANKOWSKY, Astrid. **Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen**. Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung. Berlin: Vorwerk 8, 2000.
- HAMANN, J. G. **Vernunft ist Sprache**. Hamanns Metakritik Kants. Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromman-Holzboog, 2002.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes, 2016.
- RAULET, Gérard. Archéologie d'un mythe. Les thèses "Sur le concept d'histoire". In: LAVELLE, Patrícia (org.), **Cahier Walter Benjamin**. Paris: L'Herne, 2013.
- RICKERT, Heinrich. **Le système des valeurs et autres articles**. Trad. Jules Farges. Paris: Vrin, 2007.
- RICKERT, Heinrich. [Manuscrito conservado nos arquivos da Biblioteca da Universidade de Heidelberg]. **Nachlass Heinrich Rickert** (Heid. Hs. 2740), 1913.
- RICKERT, Heinrich. Extrait du séminaire sur "La vie accomplie". In: LAVELLE, Patrícia (org.). **Cahier Walter Benjamin**. Paris: L'Herne, 2013.

Artigo recebido em 02/09/2020

Aceito em 02/09/2020