

Sobre o conceito de *mimesis* em Walter Benjamin: um possível modelo para a apresentação de obras de arte
The concept of mimesis in Walter Benjamin: a possible model for the presentation of art works

Tomyo Costa Ito

Mestrando em Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora – PPG-COM/UFJF.

Marília Xavier

Mestre em Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora – PPGCOM/UFJF; graduada em Comunicação Social, pela mesma instituição.

Resumo

Este artigo pretende discutir o conceito de *mimesis* em Walter Benjamin com objetivo de apontar meios para a elaboração de um modelo ensaístico de apresentação de pesquisa que nos permita mimetizar obras de arte. Para alcançar-se esse objetivo, serão abordados os seguintes tópicos de discussão: (1) trabalhar a teoria da linguagem de Benjamin; (2) abordar a questão da exposição; (3) destacar na filosofia benjaminiana dois importantes elementos que carregam um traço mimético: a imersão no objeto e a imagem dialética.

Palavras-Chave: *mimesis*; linguagem; ensaio; Walter Benjamin.

Abstract

This article discusses Walter Benjamin's concept of mimesis in order to point out means to develop an essay model of presentation of research that allows us to mimic works of art. To achieve this goal we will cover the following topics for discussion: (1) an approach to Benjamin's theory of language (2) address the issue of presentation, (3) highlight two important elements on Benjamin's philosophy that carry a mimetic trait: the immersion in the object and the dialectical image.

Keywords: mimesis; language; essay; Walter Benjamin.

Sobre o conceito de *mimesis* em Walter Benjamin: um possível modelo para a apresentação de obras de arte

1. Introdução

Pode-se, por hipótese, elaborar um modelo de ensaio a partir do conceito de *mimesis* de Walter Benjamin. Mimetizar, na proposta do presente estudo, quer dizer apropriar-se de uma configuração de elementos da obra para produzir uma forma textual semelhante a ela. É uma relação análoga entre o pensamento da obra e o texto que o reconhece e, daí, produz. Nesse sentido, a *mimesis* é menos uma categoria de análise e mais uma categoria de produção de novas formas (SILVEIRA, 2010).

A abordagem do conceito de *mimesis* aqui explicitada tem o objetivo de apontar meios que possibilitem colocar o conceito em ação: mimetizar obras de arte.

Fabrcio Silveira propôs viabilizar a utilização do modelo benjaminiano nas pesquisas do campo da comunicação. Silveira (2010: 110) supôs que, a partir da concretização de uma epistemologia benjaminiana, seus modelos poderiam ser empregados “tanto no que diz respeito às estratégias empíricas de captação de dados quanto na apresentação, na concepção narrativa e/ou na formalização de eventuais materiais de campo”. Mais do que um modelo, Benjamin forneceu um exemplo de uma “atitude investigativa”, postura que será mantida neste trabalho, à deriva em mar aberto.

No modelo benjaminiano, não há a determinação do conceito: ele não pode ser apreendido pelo pesquisador, ele não pode ser resumido em um princípio ou paradigma, tendo em vista que “estes só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si” (ADORNO, 2003: 28). É nesse sentido que, como será visto a seguir, o exercício do texto é primordial, pois o conceito é dado como experiência estética. Dessa forma, partiu-se da comunicação, porém o estudo não se reduziu a ela, o que permitiu ver a linguagem como algo muito além de um sistema de significações, possibilitando não apenas revelar outros aspectos da obra, mas produzir o novo.

2. A teoria da linguagem

Para Gagnebin (1993), a teoria da *mimesis* de Benjamin encontra-se, em primeiro lugar, em sua filosofia da linguagem. O referido autor esboçou uma teoria da linguagem em dois momentos distintos.

No primeiro momento, os textos *Da linguagem em geral e da linguagem do homem* (1916) e *A tarefa do tradutor* (1921), de sua juventude, sofreram influência da teologia judaica. É possível ainda considerar pertencente a esse período seu livro *Origem do drama barroco alemão*¹ (1925), que, em especial no “Prefácio”, apesar de não ser o direcionamento central do texto, fornece importantes considerações acerca de sua teoria da linguagem.

Neste primeiro período de sua produção, o Walter Benjamin considerou que há, na origem, uma relação direta entre a linguagem divina e a linguagem humana: na própria linguagem, encontravam-se a verdade e a matéria. “Para o Deus, não havia nenhuma cisão entre criar e conhecer; foi com o ser humano que essa cisão se instaurou” (KONDER, 1999: 38). A linguagem possuía uma poderosa dimensão nomeadora e esses nomes inventados pelos homens correspondiam exatamente às coisas, “mantinham com elas uma relação direta e essencial”, era a linguagem de Adão. Isso quer dizer que ideia e empiria eram instâncias inseparáveis, pois a palavra ainda não tinha sido “sacrificada em proveito do uso meramente comunicativo” (KONDER, 1999: 39). Mas, a partir do momento em que a língua se instrumentaliza, a dimensão nomeadora² dá lugar a uma outra dimensão, denominada comunicativa, significativa ou semiótica. “O verbo que penetra as coisas e através do qual elas falam é substituído pela proposição, graças à qual os homens falam ‘sobre’ as coisas, atribuindo-lhes, abstratamente propriedades, através de atos de julgamento” (ROUANET *apud* KONDER, 1999: 39, grifo do autor). Para Benjamin, insistir num retorno a essa experiência primitiva, uma tentativa de repetição do passado, seria em vão. Por isso, para que a palavra (a linguagem) tenha a possibilidade de reivindicar seu direito de apresentação da verdade³, ela deve trabalhar sempre no sentido de sua renovação, de uma ação no presente. É na apresentação filosófica que “a ideia se libera, enquanto palavra, do âmago da realidade, reivindicando de novo seus direitos de nomeação” (BENJAMIN, 1984: 59). Neste período, Benjamin delegou à alegoria a possibilidade de construção dessa renovação, ao permitir à palavra escapar de sua dimensão significativa e retomar à sua dimensão nomeadora, pois, na relação

¹ BENJAMIN, Walter. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

² Antes do deslocamento do conceito, ainda com a dimensão nomeadora, o que permanece virtual é a verdade formada por ideias. “A ideia é algo de linguístico, o elemento simbólico presente na essência da palavra” (BENJAMIN, 1984: 59-60). As ideias se concentram e se refugiam na linguagem.

³ “Falar da ‘verdade’, em um singular que não indicaria necessariamente sua crença em uma única verdade absoluta, mas sim sua reverência em relação a uma dimensão diferente daquela definida pela relação entre sujeito e objeto do conhecimento” (GAGNEBIN, 2005: 186). A verdade se determina por um modo não intencional de aproximação ao objeto que se caracteriza por um constante retorno à própria coisa e, portanto, sua constante renovação.

alegórica, “cada pessoa, cada coisa, cada relação, pode significar qualquer outra” (BENJAMIN *apud* KONDER, 1999: 35).

No segundo momento, ainda fazendo eco aos textos anteriores sobre a linguagem, mas já em sua fase materialista, após 1933, Benjamin escreveu dois textos, *A doutrina das semelhanças e Sobre a capacidade mimética*, introduzindo o conceito de dimensão mimética⁴ (na verdade, um deslocamento do conceito de dimensão nomeadora). Essa nova configuração implicou também o aparecimento de outro conceito, o de semelhança. Mas esse deslocamento não modificou a articulação básica dos conceitos em sua teoria da linguagem, pois a primeira dimensão da língua (antes nomeadora, agora mimética) cedeu lugar à dimensão comunicativa, que se caracteriza pela instrumentalização, visando ao cumprimento de uma função útil.

Segundo Benjamin, a natureza⁵ engendra semelhanças. De forma bastante simplificada, pode-se perceber tal fato ao observar, por exemplo, a capacidade de alguns animais de assemelhar-se a outros animais ou plantas. Mas é o homem que possui a suprema capacidade mimética que lhe permite reconhecer e produzir semelhanças. Para o autor em estudo, essa faculdade tem uma história, tanto num sentido ontogenético quanto filogenético.

A história ontogenética está ligada aos jogos infantis, que permitem ter uma ideia mais palpável do conceito de semelhança. “A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem” (BENJAMIN, 1996: 108). Benjamin (1995), no texto *Infância em Berlim por volta de 1900*, apresentou esses jogos infantis, extraído da experiência mimética seu conteúdo e sua forma. Ao mesmo tempo que escreveu sobre os jogos, o citado autor tomou essa experiência como cerne de seu texto, fazendo do ato de escrever um jogo.

A criança que se posta atrás do reposteiro se transforma em algo flutuante e branco, num espectro. A mesa sob a qual se acocora é transformada no ídolo de madeira do templo, cujas colunas são as quatro pernas talhadas. E, atrás de uma porta, a criança é a própria porta; é como se tivesse vestido com um disfarce pesado e, como bruxo, vai enfeitiçar a todos que entrarem desavisadamente. Por nada nesse mundo podia ser descoberta (BENJAMIN, 1995: 91).

A criança não se assemelha, apenas, ao comportamento dos adultos, mas a tudo que a rodeia, num contato indiferenciado com objetos, onde uma mesa pode se transformar num templo ou seu próprio corpo infantil pode se tornar a porta. Essa semelhança não é uma imitação, não é definida em termos de identidade e nela não há relação de causa e efeito. Nada está predeterminado. Nesse sentido, a relação habitual de aproximação de um sujeito que se dirige ao objeto perde seu lugar, pois não existe a separação dessas duas instâncias. “[...] apenas a voz da babá perturbava a prática por meio da qual a manhã de inverno costumava me unir aos objetos em meu quarto” (BENJAMIN, 1995: 84).

Sobre a história filogenética, Benjamin explicitou que

as forças miméticas não permaneceram as mesmas ao longo dos séculos. O notável pensador alemão explicitou que os antigos⁶ exerciam essa capacidade de forma mais consciente. Eles viam correspondências entre os astros e os homens, mas, no decorrer da história, essa capacidade de reconhecer semelhanças foi se tornando menos consciente. Apenas uma ínfima parte das semelhanças é percebida, que se caracteriza simplesmente como a ponta do *iceberg*, mas o verdadeiro número de semelhanças encontra-se na grande massa submarina. Todavia, esse encobrimento, para Benjamin, não significou o fim dessa capacidade, somente sua modificação.

A originalidade da teoria benjaminiana está em supor uma “história” da capacidade mimética. Em outras palavras, as semelhanças não existem em si, imutáveis e eternas, mas são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente, de acordo com as épocas (GAGNEBIN, 1993: 80).

Ainda que aos homens a dimensão mimética se torne pouco consciente, ela não desaparece. Como esclareceu Gagnebin (1993: 80), a tese principal de Benjamin “é que a capacidade mimética humana não desapareceu em proveito de uma maneira de pensar abstrata e racional, mas se refugiou e se concentrou na linguagem e na escrita”. Ou seja, a dimensão mimética modificou-se juntamente com a dimensão comunicativa. A linguagem seria, para Benjamin, um arquivo de semelhanças não sensíveis, ou seja, semelhanças que não se consegue perceber de forma direta, como faziam, por exemplo, os antigos que viam nas constelações uma relação direta com o homem. Sendo assim, a língua não pode ser concebida como um “sistema convencional de signos”, pois eles não são arbitrários, o que demonstrou, para Benjamin, o papel decisivo da faculdade mimética na origem da linguagem. Esse descarte da ideia de arbitrariedade do signo em sua teoria da linguagem “acarreta também uma transformação da definição do sentido” (GAGNEBIN, 1993: 82). Como já foi dito, há na linguagem duas dimensões que não se modificam de forma isolada: a dimensão mimética e a dimensão semiótica. Em conformidade com o que falou Gagnebin, o adjetivo “semiótico” define, justamente, ainda que de maneira vaga, uma ideia de sentido como

⁴ Quando há o deslocamento da dimensão nomeadora para a dimensão mimética, são as semelhanças não sensíveis que ficam arquivadas nas palavras, em sua virtualidade.

⁵ Observa-se aqui, concepção ainda da juventude de Benjamin, o modo como não apenas a natureza, mas absolutamente tudo é capaz de se apresentar na *Sprache*. “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” (BENJAMIN, 2011: 51).

⁶ Reconhece-se que a referência aos antigos é um tanto vaga, mas lembra-se que Benjamin não esclareceu de forma direta quem seriam esses antepassados.

comunicação de significados, definição em que estão implicadas a informação, a explicação e, inclusive, o conhecimento científico. Mas haveria um “sentido essencial – mas mutável” – constituído num relampejar, trazendo à luz essa dimensão mimética, justamente a partir dessa 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 a dimensão semiótica e comunicativa da linguagem [...]. O contexto significativo contido nos sons da frase é o fundo do qual emerge o semelhante, num instante, com a velocidade do relâmpago (BENJAMIN, 1996: 112).

Para Benjamin, a percepção da semelhança se dá num relampejar – ela, portanto, está vinculada a uma dimensão temporal (*Kairos*, não *Chronos*). O reconhecimento da semelhança é uma configuração de elementos que se forma num instante que, já no momento seguinte, se configura de outra forma. É, utilizando-se as palavras de Benjamin, uma constelação.

Há uma relação entre os sentidos ontogenético e filogenético, como apontou Freitas (2010), em sua leitura, ao comparar a passagem da infância à vida adulta com a passagem dos séculos que separam o pensamento arcaico do moderno. Segundo ele, a experiência vaga e fragmentada que o indivíduo tem quando rememora sua infância permite ter maior consciência desta faculdade mimética e, portanto, com o tipo de percepção preponderante no início da história da civilização do que pelo acesso a uma cronologia estabelecida por uma historiografia tradicional.

O que são algumas décadas perto da distância entre o pensamento arcaico e o moderno? A distância seria irrelevante, de fato, se essas três décadas fizessem parte de uma vida adulta, isto é, se não separassem a criança do adulto. Essas duas fases da vida, no entanto, não discorrem na mesma dimensão do tempo. A cronologia da história cultural tradicional não é capaz de captar a mudança substancial que existe na passagem do pensamento infantil para o adulto. Essa mudança só é acessível através da memória, pois é aí que o sujeito pode ter uma experiência, mesmo que vaga e fragmentária, do ponto de contato entre o pensamento mimético, a pré-história pessoal e a história da cultura (FREITAS, 2010: 244).

O modo de pensamento da criança e do homem do passado não se deve a uma pretensa ingenuidade; pelo contrário, afirmou Gagnebin (1993: 81), “ela testemunha a importância do aspecto material da linguagem que os adultos geralmente esqueceram em proveito do seu aspecto espiritual e conceitual, e que só a linguagem poética ainda lembra”. É importante frisar que, em Benjamin, não há nenhum retorno a uma experiência perdida, seja ela da infância, seja de tempos passados do homem. De acordo com Benjamin, é apenas uma recuperação de um tipo de percepção que é deixada de lado quando o pensamento instrumental torna-se preponderante. Um tipo de percepção presente nos escritos sobre a infância berlinense e a rememoração

das brincadeiras infantis. Os armários, as meias com sua bolsa e seu “trazido junto” ainda são enigmas, os últimos enigmas das crianças da cidade.

Era preciso abrir caminho até os cantos mais recônditos; então deparava minhas meias que ali jaziam amontoadas, enroladas e dobradas na maneira tradicional, de sorte que cada par tinha o aspecto de uma bolsa. Nada superava o prazer de mergulhar a mão em seu interior tão profundamente quanto possível. E não apenas pelo calor de lã. Era “tradição” [o trazido junto] enrolada naquele interior que eu sentia em minha mão e que, desse modo, me atraía para aquela profundidade. Quando encerrava no punho e confirmava, tanto quanto possível, a posse daquela massa suave e lanosa, começava então a segunda etapa da brincadeira que trazia a empolgante revelação. Pois agora me punha a desembrulhar a “tradição” [o trazido junto] de sua bolsa de lã. Eu a trazia cada vez mais próxima de mim até que se consumasse a consternação: ao ser totalmente extraída de sua bolsa, a “tradição” [o trazido junto] deixava de existir. Não me cansava de provar aquela verdade enigmática: que a forma e o conteúdo, que o invólucro e o interior, que a “tradição” [o trazido junto] e a bolsa eram uma única coisa. Uma única coisa – e, sem dúvida, uma terceira: aquela meia em que ambos haviam se convertido (BENJAMIN, 1995: 122).

Por meio desse trecho, pode-se ver, junto com Gagnebin (2001: 359), que o impulso mimético e a experimentação científica formam uma dinâmica contínua, “muito mais que uma evolução de uma para outra”. Mais uma vez, deve-se retornar à tese benjaminiana de que a capacidade mimética não desapareceu em função do desenvolvimento de uma forma racional de pensar. Isso significa que não há uma passagem de uma faculdade mimética que, de partida, seria inferior para um pensamento racional científico, também de partida, superior. Nas linhas do texto “Armários”, Benjamin não se utilizou de uma brincadeira de sua infância para, simplesmente, ilustrar ou esclarecer os conceitos de forma e de conteúdo, mas sim trabalhou a faculdade mimética numa “dinâmica contínua” com a experimentação científica, fazendo da experiência de desenrolar uma meia a definição de seu conceito.

A deturpação das palavras é o meio como a criança se apropria delas. Ela corresponde a um comportamento mimético no uso dos signos, pois a criança se identifica com as coisas através das palavras [...]. O mal-entendido aqui é a ocasião da manifestação de uma faculdade cognitiva diferente daquela que atua tanto no pensamento adulto como na racionalidade civilizada. As palavras não são signos arbitrários a serviço de uma ideia, pois a sua própria materialidade é o que lhes dá uma abertura para o mundo (FREITAS, 2010: 243).

Há uma “virada linguística”, como apontou Gagnebin (2001: 355), em que se considera a indissociabilidade do pensamento e da linguagem, presente em Benjamin, em Adorno e em outros filósofos, como Heidegger e Wittgenstein. A partir da evidência material da palavra, esses pensadores consideraram que há uma essência linguística na filosofia. Haveria uma ligação direta entre pensamento e linguagem, já que,

[...] para Benjamin, a historicidade do pensar provém

muito mais da historicidade da linguagem – historicidade dos conceitos, dos usos lingüísticos, das metáforas em vigor – do que de um índice temporal específico das questões tratadas (GAGNEBIN, 2001: 355).

A filosofia benjaminiana diferencia-se do método cartesiano, que parte do princípio de um pensamento puro e, assim, desconsidera a linguagem. “A razão se encontra consigo neste ato puro de pensamento, livre de qualquer condicionante físico, sensível ou imaginativo” (ROSENFELD, 2011: 27). Descartes utilizou a linguagem apenas de modo instrumental, em que cada palavra terá um sentido determinado, exercendo uma função útil. “Neste modelo, que segue o paradigma matemático de conhecimento, o método persegue uma ordenação linear dedutiva de conhecimentos claros e distintos, sem se preocupar com a densidade lingüística e histórica do pensar” (GAGNEBIN, 2001: 355). Ainda sim, a *mimesis* está presente no modo instrumental de pensamento, mas é recalçada ou, como diria Adorno, eliminada da memória do processo.

O ensaio exige [...] a interação recíproca de seus conceitos no processo da experiência intelectual. Nessa experiência, os conceitos não formam um continuum de operações, o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete. Da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos. O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la. Embora o pensamento tradicional também se alimente dos impulsos dessa experiência, ele acaba eliminando, em virtude de sua forma, a memória desse processo. O ensaio, contudo, elege essa experiência como modelo, sem, entretanto, como forma refletida, simplesmente imitá-la; ele a submete à mediação através de sua própria organização conceitual; o ensaio procede, por assim dizer, metodicamente sem método (ADORNO, 2003: 29-30).

Um modo de filosofia que tem o ideal do método quer emancipar o pensamento do corpo e, conseqüentemente, da linguagem. O corpo aparece como um impedimento para o puro pensar. Adorno constatou, assim como Benjamin, em sua oposição à filosofia de Descartes, a importância da linguagem e o peso de sua materialidade para a produção filosófica.

A linguagem é o *Leib* do pensamento, no preciso sentido [sic] que o pensar funciona de maneira semelhante ao corpo, que o pensamento imita, mimetiza o corpo, se assemelha a movimentos corporais: ele avança, para, estaca, hesita, recua, tropeça, pula, saltita, corre, retoma fôlego, se exaure – e esta gestualidade específica da linguagem (e do pensamento que nela se diz) é, justamente, aquilo que se chama estilo (GAGNEBIN, 2001: 358).

No exercício da escrita, tem-se a intuição de que a linguagem atrapalha o próprio sujeito, pois ela parece impedir-lhe o acesso a um pensamento puro, independente de qualquer materialidade. A utilização preponderante do pensamento instrumental parece levar a essa conclusão errônea. O modelo benjaminiano toma a experiência do

corpo como essencial para o exercício da linguagem, do pensamento sobre a história, a cultura e a arte.

3. Apresentação da verdade: A entrega mimética e a imagem dialética

No “Prefácio” – texto em que ainda não contém o conceito de *mimesis* –, Benjamin defendeu/apresentou um modelo de produção filosófica que se constituiu como espaço dominado pela linguagem. O autor, então, diferenciou duas formas de filosofia: essa que toma o exercício da linguagem como fundamental e outra que expulsa a linguagem do pensamento.

Haveria, de um lado, um pensamento que se orienta *more geometrico*, seguindo o modelo cartesiano de método, que persegue um tipo de conhecimento caracterizado pelo ideal de “eliminação do problema da apresentação”, conhecimento cujo paradigma são as matemáticas. De outro, se encontraria uma reflexão que sempre retorna à “questão da apresentação” ou da “exposição” (*Darstellung*), pois sempre reflete a relação essencial entre pensamento filosófico e linguagem/língua (*Sprache*), entre pensamento filosófico e história (GAGNEBIN, 2001: 354-355).

No método benjaminiano, a apresentação é a função primária do fazer filosófico, confere-se peso ao exercício da produção textual⁷. Ela não é encarada como simples método de exposição de dados, previamente apreendidos pelo pesquisador – tanto por meio de uma razão cartesiana quanto sensível – que apenas se utilizará da exposição como elemento secundário de sua pesquisa, onde ele irá comunicar os dados e suas conclusões, ou seja, levar sua pesquisa a conhecimento. Conseqüentemente, seu modelo não corrobora a mesma distinção clássica⁸ entre método de pesquisa e método de exposição. Como ressaltou Gagnebin,

[...] não se trata somente de insistir no papel essencial da ordenação dos diversos elementos pesquisados à disposição do escritor. Trata-se, antes, de elaborar e defender um certo modo de “aproximação” contemplativa da verdade. [...] A exposição não diz respeito apenas à ordenação de elementos já escolhidos, mas ao próprio

⁷ O termo textual não é aqui considerado apenas como linguagem escrita, mas pode se constituir também de imagens e de sons.

⁸ Tal distinção foi explicitada por Karl Marx em *O capital*, passagem citada por Benjamin em seu trabalho *Passagens*. “É, sem dúvida, necessário distinguir o método de exposição formalmente, do método de pesquisa. A pesquisa tem de captar detalhadamente a matéria; analisar as suas várias formas de desenvolvimento e rastrear sua conexão interna. Só depois de concluído esse trabalho é que se pode expor adequadamente o movimento efetivo” (MARX *apud* BENJAMIN, 2006: 185).

recolher e acolher desses elementos pelo pensar. Para Benjamin, portanto, não se trata somente de analisar as várias formas de exposição que pode adotar o “conhecimento” filosófico; mas, radicalmente, trata-se de resguardar uma outra dimensão do pensamento e da escrita filosóficas: não levar a conhecimento(s), mas expor/apresentar a verdade (GAGNEBIN, 2005: 185-186).

O método cartesiano quer se apropriar do objeto para dominar o conhecimento⁹. O modelo benjaminiano quer mergulhar na imagem para apresentar a verdade¹⁰. Conhecimento e verdade são colocados em lados opostos, porém o autor não polemiza, apenas evidenciando as diferenças entre as formas de filosofia, mas não exclui uma pela outra¹¹. O caminho do conhecimento é guiado pela intenção: quer dominar o objeto e, para tal, busca se livrar do corpo e da linguagem. A “eliminação do problema da apresentação” é tida como sinal de conhecimento genuíno. Já o exercício não elimina o conhecimento, mas o desloca, trazendo-o a participar de sua forma. A exposição da verdade não é guiada por uma intenção e procede por um eterno retorno às próprias coisas a partir de um exercício de linguagem.

A quintessência do seu método é a [apresentação]¹². Método é caminho indireto, é desvio. A [apresentação] como desvio é, portanto, a característica metodológica do tratado¹³. Sua renúncia à intenção, em seu movimento contínuo: nisso consiste a natureza básica do tratado. Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois, ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo (BENJAMIN, 1984: 50-51).

No método benjaminiano, a *mimesis* faz-se presente, segundo a leitura aqui realizada, especialmente em dois elementos: imersão e imagem dialética.

A imersão (*Versenkung*) ou, como salientou Gagnebin (2001: 360), “entregamimética” implica um modo específico de aproximação ao objeto, que se caracteriza pelo eterno retorno à obra em seus vários estratos de significação. Um modo que não corresponde ao do método cartesiano: apropriação do objeto pelo sujeito. Descartes partiu do pressuposto de um “eu” com a capacidade indubitável de duvidar – sua posição de racionalidade soberana se dá aí, ao considerar de antemão uma faculdade que lhe permite chegar a uma certeza por meio de um método. A imersão é uma “experiência muito mais radical, pois apela para a desistência do estatuto da soberania, por parte do sujeito, em favor do objeto ou da ‘coisa’” (GAGNEBIN, 2001: 361). Na imersão, não há um sujeito dotado de uma faculdade mental que lhe permita distinguir claramente seus pensamentos. Não se estabelece apenas uma nova relação entre sujeito e objeto, mas um deslocamento em que estes dois conceitos são insuficientes. Não há separação entre o “eu” e a matéria, mas uma relação de continuidade.

O conhecimento não reconhece essa continuidade, pois

ele depende do estabelecimento de uma identidade. Quando, numa análise de obras de arte, o conceito se constrói a partir de traços de identificação, ele determina uma média¹⁶. É comum a crítica de arte, por exemplo, buscar uma identidade entre a obra e o artista. O alvo deve ser outro: o extremo, o desvio da obra. Ao se considerar a obra, não se deve buscar por traços de identidade, mas sim uma semelhança que permita ao indivíduo fazer uma mediação entre o conceito e a obra para apresentá-la – em outras palavras, para produzir por meio dela uma nova forma. “E o que outrora passara da velha casa de campo para o conto de fadas – aquele último quarto proibido à criança de Maria¹⁵ –, na casa da cidade grande ficou reduzida a um armário” (BENJAMIN, 1995: 124). Quando se entra no jogo da mimesis, é possível abrir o armário proibido para tirar de suas gavetas aquelas pequenas coleções que foram acumuladas durante a infância, elas podem servir para o sujeito construir uma nova relação com

⁹ “O saber é posse. A especificidade do objeto do saber é que se trata de um objeto que precisa ser apropriado na consciência, ainda que seja uma consciência transcendental. Seu caráter de posse lhe é imanente. A [apresentação], para essa posse, é secundária. O objeto não preexiste, como algo que se autorrepresente” (BENJAMIN, 1984: 51-52).

¹⁰ O contrário ocorre com a verdade. O método, que para o saber é uma via para a aquisição do objeto (mesmo que através de sua produção na consciência) é para a verdade representação de si mesma e, portanto, como forma, dado juntamente com ela (BENJAMIN, 1984: 52).

¹¹ Apesar de opor sua proposta filosófica a uma outra forma, Benjamin não polemizou, afirmando que essa “[...] descontinuidade do método científico está tão longe de corresponder a um estágio inferior e provisório do saber, que ela poderia, pelo contrário, estimular o progresso da teoria do conhecimento, se não fosse a ambição de capturar a verdade [...]” (BENJAMIN, 1984: 55).

¹² Seguiu-se a orientação de Gagnebin (2005) e substituiu-se “representação”, termo utilizado por Rouanet na tradução do livro para o português, pela palavra “apresentação”.

¹³ Benjamin referiu-se aos tratados medievais, forma que o autor elegera como paradigmática desse modo de filosofia.

¹⁴ A empatia (*Einführung*) caracteriza a pesquisa estética de R. M. Meyer, como Benjamin falou no “Prefácio”. De acordo com este método, são comparados grandes representantes de gêneros, buscando formular regras e leis que possam ser utilizadas para julgar produções individuais (BENJAMIN, 1984: 65). É uma identificação mútua ou uma fusão afetiva entre dois sujeitos que tentariam se unir por uma compreensão mútua, baseadas nas semelhanças, nos traços comuns (GAGNEBIN, 2001). “Enquanto a empatia se constrói pelo viés da identidade, a experiência mimética se atém à observância de uma proximidade do não-idêntico” (GAGNEBIN, 2001: 361).

¹⁵ Alusão ao conto recolhido pelos irmãos Grimm: “A filha da Virgem Maria”.

o passado e, ao mesmo tempo, uma nova relação com o presente. A obra deve se constituir como uma coleção, uma configuração de elementos capaz de permitir que se crie uma nova forma de se escrever sobre ela. Esse exercício é o que constitui a síntese ou a imagem dialética¹⁶. A síntese é, na dimensão mimética, o que se constitui como sentido essencial e que se dá apenas num instante; ela requer, portanto, um exercício constante. Essa dimensão temporal que caracteriza a percepção das semelhanças está presente, principalmente, na filosofia da história de Benjamin e sua maneira de apresentar o tempo histórico. Como explicou Gagnebin, essa imagem é

[...] dialética porque junta o passado e o presente numa intensidade temporal diferente de ambos; dialética também porque o passado, neste seu ressurgir, não é repetição de si mesmo; tampouco pode o presente, nesta relação de interpelação pelo passado, continuar igual a si mesmo. Ambos continuam a ser passado e presente, mas, no entanto, [sic] diferentes de si mesmos na imagem fugitiva que, ao reuni-los, indica a possibilidade da sua redenção (GAGNEBIN, 1992: 47).

O passado é retomado no presente, não como cópia daquilo que ele foi, nem como simples causa do presente; ele é transformado por esse seu ressurgir e aparece apenas como semelhante ao seu tempo originário. O

passado não é retomado a partir de uma identificação afetiva, em que se procura as causas do trauma, as consequências do presente que dele vieram. O presente que ora retoma esse passado também se transforma, estabelece-se aí uma semelhança entre os dois tempos e que possibilitam uma “nova configuração de ambos” (GAGNEBIN, 1993: 82).

O conhecimento guiado pelo método serve para produzir uma média, pois “a unidade do saber, se é que ela existe, consiste apenas numa coerência mediata, produzida pelos conhecimentos parciais e de certa forma por seu equilíbrio” (BENJAMIN, 1984: 52). A *mimesis* não serve para produzir conhecimento sobre a obra e, partir dela, uma classificação mais abrangente dentro da arte da qual ela poderia fazer parte. Sua função é outra. Ela permite que se fale “por meio” da obra e não “sobre” a obra; para onde a obra leva e não o que ela é. De que configuração de elementos a obra possibilita a produção? O que a obra leva o sujeito a produzir? Estas parecem ser as perguntas que concernem ao método de exposição benjaminiano, a apresentação da verdade, e na qual o conceito de *mimesis* se insere. É um mergulho na obra e a produção de uma configuração de seus elementos, para que surjam daí novos conceitos, novos pensamentos, novas formas de escrita, outras obras de arte.

¹⁶ Benjamin elabora o conceito de imagem dialética em sua produção tardia e o utiliza, em especial, como conceito chave da estruturação do livro *Passagens* e também de seu último escrito, o ensaio *Sobre o conceito de história*. As imagens dialéticas são originárias das imagens alegóricas (SILVEIRA, 2010).

5. Referências

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003 (Coleção Espírito Crítico).
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995 (Obras Escolhidas II).
- _____. *Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996 (Obras Escolhidas I).
- _____. *Passagens*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- _____. *Escritos sobre mito e linguagem*. Apresentação, organização e notas de Jeanne-Marie Gagnebin; tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2011.
- FREITAS, Romero A. No limiar do *lógos*: *mimesis*, cidade e infância no pensamento de Walter Benjamin. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina & CORNELSEN, Elcio (Orgs.). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2010 (Coleção Humanitas). p. 241-251.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? História e cotidiano em Walter Benjamin. Dossiê Walter Benjamin. *Revista USP*, n. 15, p. 44-47, São Paulo, setembro/outubro/novembro, 1992.
- _____. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v. 16, p. 67-86, São Paulo, 1993.
- _____. Mimesis e crítica da representação em Walter Benjamin. In: DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, Virginia (Orgs.). *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 353-363.
- _____. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion: Revista de Filosofia*, v. 46, n. 112, p. 183-190, Belo Horizonte, dezembro, 2005.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- ROSENFELD, Denis Lerrer. Vida e obra. In: DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- SILVEIRA, Fabrício. Scriptura. Pictura: o método das imagens em Walter Benjamin. In: BRAGA, José Luiz; VASSALO DE LOPES, Maria Immacolata & MARTINO, Luiz Claudio (Orgs.). *Pesquisa empírica em comunicação – Livro Compós 2010*. São Paulo: Paulus, 2010.