

LINGUAGEM, CIÊNCIA E ARTE – CONSIDERAÇÕES A PARTIR DO “DRAMA BARROCO” DE WALTER BENJAMIN

Language, science and art – considerations on “tragic drama” by Walter Benjamin

Cláudio Benito Oliveira FERRAZ ¹

RESUMO

A riqueza, diversidade e complexidade do pensamento de Walter Benjamin instigam-nos a aprofundar determinados aspectos de suas idéias, notadamente aqueles que se referem a uma reflexão sobre o papel da verdade do discurso filosófico-científico hegemônico e a relação com a linguagem artística como veículo redimensionador dos processos de elaboração do conhecimento humano. Neste sentido, elegemos a tese de livre-docência *Origem do Drama Barroco Alemão* como referencial de idéias na direção de nossas preocupações, destacando o papel da experiência individual para estabelecer narrativas capazes de construir a memória social, a pertinência da técnica e tecnologia como centrais para as novas percepções humanas. Tais idéias tornam-se reveladoras da atualidade de seus escritos para uma melhor compreensão do ser humano.

Palavras-chave: linguagem; ciência; filosofia; arte e geografia.

ABSTRACT

The wealth, diversity and complexity of Walter Benjamin's thoughts led us to broaden our understanding of some aspects of his ideas, notably those that refer to a reflection of the role of the truth in the hegemonic philosophical-scientific discourse and its relation to the artistic language as a redimensioning vehicle of the process for the human knowledge creation. In this sense, we have chosen the work *The Origin of German Tragic Drama* as an idea reference towards our worries, highlighting the role of individual experience in order to establish narratives which are able to build a social memory, and technical and technological perseverance as central for the new human perceptions. Such ideas have revealed how modern and important his writings are as far as understanding human beings is concerned.

Keywords: Language; science; philosophy; art and geography.

“Não devemos procurar essa totalidade no universal, no excessivo, pois assim como a arte se manifesta sempre, como um todo, em cada obra individual, assim a ciência deveria manifestar-se, sempre, em cada objeto estudado”

(Goethe citado por Benjamin)

¹ Professor do Depto. de Educação da FCT/UNESP/Pres. Prudente e do Programa de Mestrado em Geografia da UFGD, Dourados (MS). Doutor em Geografia pela USP. Coordenador do Grupo de Pesquisas Linguagens Geográficas.

INTRODUÇÃO

O texto que aqui elaboramos prende-se a um aspecto específico da obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, do pensador Walter Benjamin. Não visa mergulhar no contexto estético ou crítico-artístico da análise do barroco germânico feita por Benjamin, mas tão somente destacar determinados aspectos que o pensador desenvolveu para estudar a expressão artística do chamado barroco alemão e apreender destes os elementos que podemos exercitar para lançar outros olhares sobre os referenciais lingüísticos com que estruturamos nossas práticas científicas atuais, tanto na perspectiva metodológica quanto no desenvolvimento de conceitos e ferramentas de análises.

Logicamente que, como geógrafo de formação, muitas das questões aqui abordadas, apesar de se relacionarem com aspectos gerais da organização do saber científico nas áreas relacionadas com os estudos humanos, daí a pouca referência ao longo do artigo ao termo geografia, nossa preocupação é com a especificidade da estruturação discursiva desse ramo do conhecimento científico. Partindo desse pressuposto, esclarecemos que muitos dos conceitos e idéias abordadas de forma geral estão na verdade voltadas para os aspectos centrais da elaboração da linguagem geográfica presente nas instâncias oficiais de pesquisa, na sala de aula, no cotidiano das relações humanas e, principalmente, nos processos de criação artística.

Tal relação com a geografia se inicia com o teor das idéias, por exemplo, presentes na epígrafe. A referência citada acima foi retirada da primeira grande obra de Benjamin, a *Origem do Drama Barroco Alemão*, obra esta recusada em 1925 como tese de livre-docência pela Universidade de Frankfurt. Hoje parece absurdo, principalmente quando lançamos um olhar no mínimo ingênuo, a rejeição de um trabalho de tal envergadura, contudo, tal postura reflete arquetipicamente o jogo em que a concepção e a elaboração do conhecimento científico, e aí encontramos as características que majoritariamente delineiam os processos de produção dos estudos científicos da geografia no interior dos cursos de nível superior, mais voltados aos meandros burocráticos da complexa hierarquia do poder, do que a produção de referenciais mais voltados para as reais necessidades sociais.

A atual organização globalitária dos processos de produção e divulgação neo-colonialista do conhecimento dito científico pressupõe que a finalidade da pesquisa seja fruto de alguns elementos tomados a priori como inquestionáveis. Inicialmente, há a necessidade de especialização do saber, justificado por uma suposta maior eficiência na produção de referenciais e de respostas aos problemas que envolvem o adequado gerenciamento social e econô-

mico nos mais diversos pontos do globo – principalmente os de administração territorial e padronização de políticas públicas. Em decorrência desta especialização, ao mesmo tempo em que a fomenta, temos a elaboração de grupos de pesquisas de caráter transnacionais, em que diferentes pesquisadores em pontos diversos do território mundial congregam esforços para que as partes do todo a ser estudado se somem na realização do objetivo comum.

A partir de um centro avançado de pesquisa, geralmente localizado em uma das tradicionais nações monopolizadoras das pesquisas e tecnologias de ponta, temos uma hierarquia de subcentros que analisam partes específicas do objeto comum. As cabeças desse processo detêm o controle e estabelecem a forma e a diretriz do que e como se fazer a pesquisa, realizando uma divisão intelectual e técnica do trabalho por meio de distribuição específica de investimentos e bolsas de pesquisas em graus variáveis de valores e comprometimentos, o que enrijece os procedimentos e competências para o conjunto dos envolvidos, os quais em sua grande maioria não tem conhecimento de todo o processo.

Outra característica comum à produção do conhecimento científico se refere ao estabelecimento de um determinado modelo de pesquisa. A partir da necessidade de maior eficiência da relação custo/benefício, padronizam-se as formas e processos de investigações, tomando-se os parâmetros das ciências chamadas duras como referenciais a serem seguidos por todos. Tendo um modelo comum, fica mais fácil avaliar os resultados e os mecanismos de desenvolvimento das pesquisas, de maneira a melhor analisar o acerto ou não dos investimentos.

No que aqui nos interessa, ao tentarmos melhor entender os mecanismos de produção dos estudos científicos focalizadores das relações sócio-humanas em sua dinâmica espacial, identificamos que, a partir dessa necessidade de padronização avaliativa dos investimentos, as abordagens se subsumem a modelos e formas delimitadores dos processos por meio de rigores metodológicos que se auto-justificam quando da comprovação da veracidade dos resultados.

Dessa maneira, a “verdade” revelada já estava pré-estabelecida anteriormente, seja como interesse ideológico, seja como econômico ou político, geralmente travestidos por hipóteses. Essas justificam os estudos científicos, bastando para os mesmos comprovarem, por meio da pertinência da metodologia adotada, a veracidade do que se pesquisou. Ou seja, a verdade “descoberta” se torna universal pela inquestionabilidade e irrefutabilidade do método empregado na investigação: o método comprova a verdade e esta comprova a pertinência do método.

Essa relação quase mágica entre método/objeto/verdade é que em boa parte das vezes enrijece os processos de pesquisa e faz com que qualquer tentativa de sair dos modelos institucionalizados seja encarada como desvio da linguagem em relação aos meios corretos, ou únicos, de elaborar um discurso cientificamente preciso. Esse foi um dos elementos lembrados para a recusa do trabalho de Benjamin, ou seja, ele não se enquadrava no padrão oficial de se fazer ciência, sua estrutura discursiva fugia dos referenciais objetivos e padronizados da escrita acadêmica.

Não adentrando aqui ao aspecto da disputa mesquinha pelo poder acadêmico, que muitas vezes inviabiliza caminhos mais democráticos e qualitativos de estudos, nem às brigas entre grupos de pesquisa para auferir prêmios e verbas, muito menos à concorrência entre os centros e nações aglutinadores de produção tecnológica e científica, mas sabendo que esses aspectos interferem no tipo e resultados das pesquisas, temos a estas características citadas nos parágrafos anteriores como parâmetros gerais que delimitam as reflexões, processos e características hegemônicas da ciência atualmente produzida em escala mundial.

Diante deste quadro genericamente exposto, podemos melhor compreender os motivos da recusa ao trabalho de Benjamin aqui referenciado, entendendo tal procedimento como modelar ao tipo de visão e de concepção de ciência que se tornou majoritária e quase homogênea nos centros produtores de estudos científicos, notadamente os que abordam os processos sócio-humanos.

Logicamente que a especialização de estudos voltados a resultados práticos, assim como concorrência e generalização das análises são aspectos muitas vezes necessários para uma maior eficiência científica, contudo, em boa parte das pesquisas relacionadas com os problemas e características das relações humanas, outros parâmetros e objetivos se tornam pertinentes para uma adequada função deste saber no interior da sociedade. Um saber dito geográfico, por exemplo, não pode se restringir a modelos e metodologias que não abordem a dinâmica das relações cotidianas estabelecidas pelos indivíduos na construção de seus referenciais espaciais e paisagísticos, portanto, não pode negar o diálogo com os elementos artísticos que melhor expressam a simbologia desses referenciais por meio de linguagens específicas pautadas numa maior carga de subjetividade interpretativa.

O estudo de alguns elementos das obras de Walter Benjamin vem ao encontro dessas outras perspectivas de leituras e diálogos para as ciências que focam o ser humano em sua diversidade social e psicológica; sua obra *Origem*

do Drama Barroco Alemão é semental neste processo, abrindo para os pesquisadores desta esfera do saber outras possibilidades, metodologias e enfoques de estudos e abordagens. O intuito deste artigo é apresentar, de maneira bem introdutória, algumas características do pensamento de Benjamin que vislumbra estas abordagens para outras formas de se entender ciência e contribuir para olhares mais instigantes e alternativos ao padrão dominante.

Os motivos alegados na época para a recusa do trabalho de Benjamin, hoje se encontram como que naturalizados à visão institucional de como se fazer ciência. A falta de clareza na redação com parágrafos enormes e truncados, a não presença de um item específico explicando o método e as metodologias aplicadas no estudo do objeto; o uso de termos não objetivos, pelo contrário, de metáforas e, algo central no livro, de expressões e termos alegóricos, fazendo com que a conclusão da obra não finalize a idéia discutida. Esses foram argumentos que justificaram a não aprovação do texto.

Implicitamente outros fatores também pesaram para a recusa da pesquisa, no caso, os poderes internos ao meio acadêmico por parte de certos pesquisadores detentores das formas então consideradas corretas de abordar os estudos sobre o barroco, formas estas questionadas pelo texto de Benjamin, o que provocou desconforto para os examinadores e a necessidade de recusar o trabalho em nome de vínculos institucionais outros.

O que aconteceu com essa obra de Benjamin hoje é postura corrente no interior de uma instituição que usa a pesquisa científica muitas vezes mais como álibi de aparentar certa elitização social do que um compromisso com o melhor entendimento do mundo. A perpetuação desse vício se dá pelo controle dos modelos e formas de se fazer ciência, o que garante o monopólio da maneira considerada correta de se pesquisar e delimita a linguagem científica a um determinado padrão. Qualquer tentativa de sair desse padrão formal incorre em sérios riscos de não aceitação e descrédito. Esquece-se, com esta prática, que o mundo não é necessariamente a expressão exata do rigor de nossas metodologias e modelos científicos, pois o mesmo ultrapassa em muito a estes referenciais.

Tal questionamento cobra uma outra visão de discurso científico, isso não significa perda de rigor e nem de possibilidade de se apresentar leituras mais amplas com perspectivas de balizar ações e intervenções seguras, tanto por indivíduos quanto pelos grupos sociais, mas tenta colocar o sentido do fazer ciência mais próximo das reais condições em que a maioria dos seres humanos estabelecem as experiências e processos de construção, notadamente, de seus referenciais de localização e orien-

tação em meio a dinâmica escalar dos vários fenômenos de ordem sócio-espacial. A obra aqui citada de Benjamin é um exemplo dessa possibilidade e, para tal, visamos a seguir apresentar algumas contribuições dessa na direção dos objetivos delineados.

WALTER BENJAMIN – ASPECTOS GERAIS DE UMA TRADIÇÃO INOVADORA

Os parâmetros esboçados na introdução deste artigo, a partir da epígrafe retirada do texto de Benjamin, indicam-nos a pertinência de se tomar cuidado para que o pensamento do referido pensador não seja entendido como a construção revolucionária e acabada em prol de uma nova ciência. A tradição moderna a partir de Kant e Hegel, além do diálogo com Espinosa e Leibniz, e sem sombra de dúvida o peso dos referenciais marxistas, que na época estavam muito presentes na formação de boa parte dos intelectuais europeus, muito influenciaram na construção das bases teóricas benjaminianas.

A novidade de Benjamin, portanto, não se refere a criar do nada uma outra forma de se fazer ciência, mas de tomar esta tradição e colocar a linguagem científica a partir da necessidade de se conhecer o mundo de então e não mais de absolutizá-la e dar a ela o poder de dizer como o mundo idealmente devia ser como usualmente se fazia. Essa postura não era exclusividade sua, muitos pensadores já estavam delineando críticas a uma visão dogmática e estreita de discurso científico (Husserl, Dilthey, Heidegger, para ficar nos mais citados atualmente). Sua originalidade foi fazer uma reflexão filosófica a partir da linguagem artística que então expressava as novas condições que o mundo estava vivendo tendo como parâmetro a percepção de que novos conceitos e imagens estavam cobrando da razão moderna uma forma mais condizente de pensar e ler o mundo.

E foi nesse aspecto, por visar interagir lógica discursiva da palavra com a riqueza simbólica das imagens, que Benjamin estabeleceu sua grande contribuição que hoje podemos interpretar para os estudos geográficos, não só em nova conceituação do sentido das paisagens, mas das formas de ler o ser humano perante os elementos que o caracterizam em cada lugar e região.

Essa tradição moderna é a coluna de sustentação das reflexões que paulatinamente foram amadurecendo e se desenvolvendo em uma diversidade de textos que apresentaram, em graus variados, a complexidade desse pensador. Diante desse “caldeirão”, alguns aspectos são aqui destacados na direção de nossas reflexões por serem elementos que contribuíram muito para que a obra e idéias de Benjamin apresentassem certo diferencial em relação

aos demais pensadores da época.

Primeiramente, temos a influência do pensamento de Friedrich Nietzsche. Os questionamentos às origens do pensamento ocidental e o resgate dos elementos artísticos como forma de redimensionar não só a expressividade do pensamento, mas a própria forma de se elaborar ao mesmo, são grandes contribuições que Benjamin irá trabalhar e tentar qualificar em sua obra a partir do solitário filólogo alemão.

Outro elemento importante para entender a forma que tomou o pensamento de Benjamin é o contexto sócio-espacial em que vivia e almejava compreender. Sua origem judaica em meio a um mundo que rapidamente se tecnificava em prol de uma eficiência produtivista e controladora fez com que buscasse elaborar ferramentas intelectuais para poder dar vazão aos novos questionamentos e melhor entender as características da sociedade de então.

O poder e presença cada vez mais influente do papel da imagem na definição perceptiva e comunicativa humana, o autoritarismo político e cultural a parametrizar idéias e ações cotidianas, a urbanização e redefinição espacial das relações humanas em novos patamares de sociabilidade e marginalização, a influência das novas tecnologias de informação e comunicação nos processos de experimentação da ordem temporal da vida, enfim, esses são alguns aspectos que Benjamin identificou como novas condições existenciais que cobravam uma adequada elaboração de referenciais e ferramentas que a chamada tradição moderna não havia elaborado porque as condições históricas e geográficas eram outras.

Nessa busca por elaborar outros parâmetros analíticos, um aspecto que contribuiu para a originalidade do pensamento benjaminiano se destaca: o seu contato com os jovens pensadores do que veio a se chamar “Escola de Frankfurt”, principalmente Theodor Adorno. A diversidade de interesses de estudos assim como de referenciais teóricos que envolviam os pensadores dessa “escola”, a tentativa de criticar a tradição intelectual consolidada na instituição universitária e buscar o diálogo com outros parâmetros no desejo de contribuir para a leitura e até transformação das relações viciadas de poder e da ordem sócio-cultural dominante, levou a um contato maior entre Benjamin e muitos dos pensadores, como o já citado Adorno, na definição de um suposto perfil deste grupo.

Contudo, de todos esses elementos que contribuíram para as bases do pensamento de Benjamin, o que identificamos como o principal para os rumos e características ditas inovadoras do mesmo foi o seu debruçar sobre a produção artística. O contato com a obra de escritores como Franz Kafka e Marcel Proust, com a fotografia e com o cinema levou

Benjamin a introduzir e buscar dialogar com os elementos estéticos e perceptivos das linguagens artísticas.

Esses mestres da palavra escrita e os grandes edificadores das imagens modernas construíram obras que Benjamin, ao entrar em contato com essas, identificou como centrais, em seus aspectos estéticos, na elaboração de referenciais que permitiriam à filosofia e à ciência contemporâneas aprofundarem nos estudos das principais características da sociedade de então, a qual hoje tomou uma dimensão globalisticamente (tardiamente para alguns) madura.

A grande originalidade de Benjamin foi perceber e tentar criar ferramentas conceituais possibilitadoras desse contato entre o pensamento lógico e racionalista do discurso filosófico-científico com os processos comunicativos e referenciadores da linguagem artística, tanto a pautada em palavras presentes na literatura contemporânea quanto a materializada nas imagens fotográficas e filmicas.

Feito esse rápido levantamento das bases do pensamento benjaminiano, pode-se aqui retornar à epígrafe citada e destacar que essa apresenta o fato de Benjamin, já no início de sua produção intelectual, buscar uma alternativa ao modelo hegemônico de se elaborar o discurso científico, encontrando um caminho para tal no processo de elaboração artística, não como forma de negar a ciência, mas como recurso a redimensionar a produção do conhecimento filosófico-científica a partir da organização de uma linguagem que fosse capaz desse entendimento em bases mais pertinentes com a fragmentação e volatilização do mundo que então se instaurava.

A tradição do pensamento moderno em Benjamin se desdobra em aspectos inovadores a partir desse diálogo com as artes escritas e imagéticas. Tal entendimento possibilitou o resgate das experiências individuais e infantis como parâmetros para a produção de significados sociais que não se restringem a uma “totalidade no universal” em si, mas permitiu aos estudos filosófico-científicos a percepção que em “cada objeto estudado” há um todo de sentido humano a se manifestar e cobrar interpretações possíveis.

É esse sentido de dinâmica escalar entre a experiência individual e o contexto coletivo de cada fenômeno que envolve e é produzida pelas práticas individuais socializadas, que estabelece o sentido geográfico mais profundo do entendimento do homem no mundo por parte de Benjamin. O que este pensador almejou fazer foi exatamente buscar nas condições perceptivas e vivenciais de um espaço fragmentado, caótico, mediado pelas tecnologias de informação e comunicação, os elementos que auxiliariam nessas “interpretações possíveis” para o estabelecimento de leituras mais plausíveis de localização e orientação do

homem no mundo. Para isso, o conceito de experiência é fundamental.

PRELIMINARES: A EXPERIÊNCIA INDIVIDUAL E COLETIVA

Benjamin tenta delimitar sua compreensão de se estudar cientificamente dada expressão cultural num determinado período histórico a partir de uma estrutura, apesar de todos os vícios que esse termo carrega, cosmológico-filosófica, na qual o emprego do método de representação, entre outros recursos teóricos a compõem o mosaico de suas elucubrações, permite estabelecer a relação entre o microscópico e o macroscópico como melhor maneira para expressar suas reflexões e análises quanto ao sentido da verdade a ser captado.

A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material [...]. Quanto mais minuciosamente a teoria do conhecimento científico investiga as várias disciplinas, mais claramente transparece a incoerência metodológica dessas disciplinas [...] E, no entanto 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, unitária e indivisível por natureza, através de uma compilação enciclopédica do conhecimento. (BENJAMIN, 1984, p. 51-55).

Ao se colocar perante os detalhes que permeiam toda e qualquer existência humana, a incoerência de todo método científico vem à tona. Para evitar esse risco de falibilidade, os defensores do discurso filosófico-científico dominante evitam o “progresso da teoria do conhecimento” e resolvem fazer do método o arcabouço que se traveste de suposta coerência a justificar uma generalização macroscópica dos fenômenos estudados. Restringem os estudos a conceitos totalizantes que evitam e até negam os detalhes do real, impondo a esse uma visão absoluta, indivisível e enciclopédica daquilo que almejam como “verdade”.

Para Benjamin, o conhecimento só avança a partir das próprias contradições e limites com que as ferramentas teóricas empregadas revelam ao serem aplicadas sobre a realidade estudada. A “incoerência metodológica” contribui para o avanço do conhecimento, não para se ficar restrito à incoerência pela incoerência, mas como forma de produzir novos instrumentais de leituras que possibilitam a interpretação dos significados ao se mergulhar nos detalhes microscópicos das relações materiais humanas.

Central para o amadurecimento de suas idéias foi seu fino poder de observação dos novos meios tecnológicos aplicados na produção da arte, notadamente o cinema, e de como, frente às transformações do mundo moderno, novas obras na pintura, na arquitetura e na literatura indicavam a diversidade de relações espaciais a viabilizar uma outra percepção temporal.

Ao focar como se davam as novas condições humanas de vivência temporal e espacial em meio aos elementos técnicos e administrativistas do mundo urbano-industrial no período entre as duas grandes guerras européias do século XX, percebe que a consolidação dos valores e referenciais de leitura e ação até então interpretados pela experiência coletiva, a "Erfahrung", por meio de grandes narrativas, não conseguia mais estabelecer parâmetros de compreensão para as relações que estavam se consolidando no cotidiano social. Sobrava, então, a "Erlebnis", a experiência individual, até então entendida como não capacitadora do sujeito para compreender o sentido geral em que a vida estava sendo edificada.

Diante do esfacelamento da vida moderna, do pesadelo dos fragmentos perante a máquina da economia capitalista, Benjamin identifica na arte o fator de elaboração de imagens pertinentes de sentido e de possibilidades para o ser humano. Ao não negar a miríade de detalhes da vida moderna, a arte permitia estabelecer narrativas que estipulavam significados mais plausíveis às condições existenciais humanas.

O discurso científico da geografia de então era o modelo mais acabado dessas críticas de Benjamin a um saber instrumental e limitador de leitura. De ciência de síntese, na qual se somava cada detalhe da paisagem observada para se ter a verdade do todo final, não percebia a dinâmica das partes a expressarem diferentes manifestações de fenômenos mais amplos e complexos, passou a incorporar o sentido das artes não como diálogo entre linguagens e suas lógicas a superarem limites interpretativos e metodológicos, mas como apenas elemento a mais da paisagem observada em si, ou então como mera ilustração ou representação de um conhecimento já dado. A dificuldade era grande dos geógrafos adentrarem ao universo da lógica artística, mesmo quando algumas obras estavam prenhes de geografia, como é o caso do livro de Marcel Proust que Benjamin traduziu.

Ao entrar em contato com a obra do escritor francês Marcel Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, a qual traduz para o alemão, o filósofo percebe a possibilidade das experiências particulares e privadas em resgatar o sentido de infinitude até então eclipsada perante a massificação de objetos inúteis em meio a objetivos vazios. Por meio

da experiência individual, a "Erlebnis", a narrativa poderia expressar o contexto escalar do coletivo experimentado pela maioria social, de forma a materializar e contextualizar via interação dialética entre o individual e o universal, os sentidos e significados existenciais capacitadores de leitura e de ações dos homens na sociedade que então estava se instaurando. A questão não se colocava na somatória de partes, mas na interação escalar entre o individual e o universal.

Na obra de Proust, Benjamin percebe exatamente esse aspecto, pois a partir da narrativa das experiências vivenciadas pelo personagem central do romance, assim como de outros personagens ali apresentados, construíam-se uma catedral de experiências individuais que davam vazão à materialidade da experiência social que os homens viviam na época, numa interação de escalas temporais e espaciais de difícil controle macro-analítico por parte dos enfoques tradicionais do discurso científico-filosófico.

No romance proustiano, um determinado acontecimento apresentado na escala de uma sala interagiu com fatos que se dava em lugares outros, tanto privados quanto públicos, podendo ter configuração escalar limitada a uma determinada casa ou se relacionar à dimensão espacial de uma região, da nação e/ou da Europa. O mesmo ocorria com a escala temporal, fazendo com que os diferentes momentos do passado se presentificassem na constante reelaboração do tempo a ser construído enquanto vida individual intrinsecamente amarrada ao contexto social. Nesse sentido, as imagens apresentadas como fruto das experiências banais cotidianas, se interagem com outras imagens de outras experiências oriundas de outras escalas e lugares, delineando um sentido interpretativo que delineavam essas imagens em verdadeiras paisagens a expressarem toda a dinâmica paisagística de vidas individuais e sociais.

Quando o personagem principal do romance, por exemplo, mergulha a Madeleine na xícara de chá e resgata, por essa banalidade gestual, as experiências semelhantes por ele já vivenciadas em outros lugares e momentos, apresentando assim os aspectos fundamentais da vida humana de maneira a não reduzir esse rememorar a um mero petrificar do passado, pelo contrário, apontando para as possibilidades futuras que envolvem a morte dos entes queridos e as opções que o personagem irá ter de tomar frente aos prazeres perdidos e de outros a serem construídos, estabelece aí aspectos mais profundos e ricos de orientação e localização do ser humano no mundo por ele vivido e edificado.

Esses questionamentos individuais e o reflexo destes no conjunto social tomam diferentes envergaduras ao longo do romance. A questão da homossexualidade é

um claro exemplo disso a envolver as diversas posturas individuais e de grupos sociais ali apresentados; o mesmo ocorre ao longo dos debates com os diversos membros da sociedade francesa frente ao caso Dreyfus; a paulatina conscientização expressada pelos personagens quanto à decadência e estética aristocrática perante a vulgaridade do gosto da burguesia urbana etc. Essa interdinâmica de experiências ocorridas em momentos e lugares diferenciados no tempo e no espaço cobram do narrador um padrão lógico que torna possível a todos que entrem em contato com a obra interpretar as mesmas a partir das experiências vivenciadas individualmente no contexto social em que se vive; eis aí a possibilidade de imagens individuais, portanto, se configurarem em paisagens que expressam o sentido espacial mais profundo da geografia que cada um vive e experimenta.

Portanto, a dinâmica escalar espaço-temporal resgatada em Proust/Benjamin não visa elaborar uma concepção de história individual/coletiva encerrada em suas conclusões definitivas, mas apresenta narrativas que estabelecem sentidos em aberto às várias possibilidades futuras ao espaço em que o ser humano edifica sua existência.

O que Benjamin estabelece a partir dessa dinâmica é que cabe a cada ser humano trilhar suas opções assumindo os riscos pontuados entre o total esquecimento a partir da subserviência às grandes forças econômicas e ideológicas, ou então fundar sua tradição em meio ao caos do mundo, ou seja, construir seu espaço de vida pela dominação dos detalhes, dos objetos, imagens e narrativas com que a finitude humana limitadamente anseia entender a infinitude cosmológica. E o Livro de Proust é exemplar ao apresentar essa condição humana.

Esse entendimento possível do mundo a partir de uma análise mais racional sobre uma produção artística torna necessário melhor explicar certos aspectos do edifício teórico do pensamento benjaminiano, principalmente na relação idéia/mundo pela elaboração de conceitos.

A IDÉIA COMO CONSTELAÇÃO E O CONCEITO NOS EXTREMOS

Benjamin desenvolve sua teoria da idéia como uma “constelação” a alcançar os fenômenos via representação das coisas para estabelecer um contato possível de verdade entre o empírico e o universal, tomado como a própria idéia:

Pois os fenômenos não se incorporam nas idéias, não estão contidos nelas. As idéias são o seu ordenamento objetivo virtual, sua interpretação objetiva [...] como podem elas alcançar os fenômenos? A resposta é na representação desses fenômenos [...] As idéias se relacionam com

as coisas como as constelações com as estrelas. O que quer dizer, antes de mais nada, que as idéias não são nem conceitos dessas coisas, nem as suas leis [...]. As idéias são constelações intemporais, e na medida em que os elementos são apreendidos como pontos nessas constelações, os fenômenos são ao mesmo tempo divididos e salvos. Os elementos que o conceito, segundo sua tarefa própria, extrai dos fenômenos, se tornam especialmente visíveis nos extremos [...] O universal é a idéia. O empírico, pelo contrário, pode ser tanto mais profundamente compreendido quanto mais claramente puder ser visto com um extremo. O conceito parte do extremo”. (BENJAMIN, 1984, p. 56-57).

Vemos que o conceito torna visível aos fenômenos e as coisas empíricas na relação em que a idéia, enquanto uma constelação, um elemento da universalidade, ordena objetivamente as coisas em pensamento.

Esse tornar visível só ocorre nos extremos das idéias, no contato do saber humano com o mundo dos fenômenos, daí essas alcançarem os mesmos como representações, ou seja, as idéias não são a essência das coisas, não são o conhecimento exato, a verdade absoluta dos fenômenos, apenas a possibilidade de “ordenamento objetivo” por meio da representação que, como a luz ao se deslocar de um extremo ao outro de uma constelação sofre mudanças advindas da interferência da força gravitacional de massas e corpos encontrados pelo caminho, o mesmo ocorre com a idéia ao alcançar o fenômeno pela representação: o conceito expressado também sofre interferência das experiências estabelecidas pelo ser humano com o mesmo.

Eis aí o sentido de verdade em Benjamin, ou seja, a verdade é fruto desses limites, dessas representações; não é a essência empírica dos objetos, mas das condições estabelecidas na relação da idéia com as coisas por meio dos conceitos.

Como expressamos os fenômenos via palavra, essa é entendida como a consequência dessa relação entre a universalidade da idéia e o fenômeno via representação, logo, a verdade é entendida como “uma realidade lingüística”, isto é, está circunscrita aos limites humanos de entendimento, à nossa capacidade de experimentar, denominar e representar ao mundo. Contudo, como já foi aqui apontado, em Benjamin isso não significa expressar a essência das coisas, mas os “pontos extremos de contato”.

Esse entendimento da idéia como algo supra-humano não reduz em Benjamin a leitura de verdade apenas ao mundo dos conceitos puros, pois ele fundamenta sua compreensão do mundo na relação entre o universal como idéia e a possibilidade de entendermos o mundo pelo contato desta com a singularidade empírica dos fenômenos por meio dos conceitos.

Com isso, Benjamin denota a inviabilidade de se buscar um conhecimento totalizante pautado em verdades eternas, pois o máximo que os limites humanos conseguem apreender da verdade é os pontos extremos de contato entre o universal e o revelado pelo conceito, como o ocorrido nas representações. Nossa linguagem expressa as idéias limitada a esse ponto de contato e aí reside a possibilidade da verdade do conhecimento. Portanto, um conhecimento científico estará incorrendo em erros ao tentar desvendar verdades essenciais, gerais e absolutas, pois toda a verdade do saber está circunscrita aos limites, aos detalhes, aos fragmentos e são por esses detalhes que o universal se manifesta conceitualmente.

Em Benjamin, as idéias são encaradas como universais, não um universal no sentido puro platônico-hegeliano, mas um elemento infinito que só se torna possível por meio do pensar o mundo material pela finitude humana. Nele, a relação da idéia com os objetos particulares permite produzir no pensamento humano os conceitos individuais, que são a expressão do universal possível ao entendimento. A metafísica, a partir dessa análise, não se encontra numa transcendência pura ao mundo material da vida, mas se coloca na relação com este exatamente na necessidade de produzir significados. Ela se encontra no mundo dos homens pela necessidade destes elaborarem idéias e conceitos viabilizadores, apesar de não absolutizantes, do entendimento lógico do mundo.

Essa postura de Benjamin deixa implícita a sua análise dos limites do saber racional cientificista em desvendar a verdade como algo absoluto e universal em si, ao mesmo tempo em que aponta para a arte como elemento possibilitador desse conhecimento, da verdade enquanto relativa aos limites da individualidade humana em dar conta deste universal.

Dando seqüência ao entendimento benjaminiano de elaboração do conhecimento a partir da relação idéia/mundo, temos a concepção do papel da palavra como possibilitadora do sentido do mundo. As palavras expressam as idéias como essência da simbologia lingüística, cabendo ao filósofo “restaurar em sua primazia, pela representação, o caráter simbólico da palavra.” (BENJAMIN, 1984, p. 59).

As palavras expressam os próprios limites do saber humano, pois pelas palavras a idéia universal, como aspecto lingüístico em sua essência simbólica relaciona-se com os objetos empíricos por meio das representações conceituais.

Mas outro aspecto muito interessante se destaca do pensamento de Benjamin ao focar esta questão da linguagem no interior da relação, idéia com as representações dos significados do mundo. Além de palavras como

símbolos, as idéias também são entendidas por Benjamin como Mônadas, num aprofundamento do famoso conceito de Leibniz, sendo assim, as idéias carregam em si a imagem do mundo, sendo necessário, portanto, interpretar esta imagem por meio das palavras e conceitos.

A idéia é mônada – isto significa, em suma, que cada idéia contém a imagem do mundo. A representação da idéia impõe como tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo. (BENJAMIN, 1984, p.70)

O que podemos deduzir dessas argumentações é que, em Benjamin, a universalidade da idéia se expressa simbolicamente em palavras e ao mesmo tempo, por ser mônada, contém a imagem do mundo, cabendo ao conhecimento humano, ao relacionar a idéia com os objetos particulares, estabelecer uma “descrição dessa imagem”, de forma que imagem e palavra se relacionem para apresentarem os sentidos possíveis de entendimento do mundo pelo homem.

Essa abordagem da relação do universal e do individual em Benjamin auxilia-nos na fundamentação de que palavra e imagem não são elementos cujos significados podem ser absolutamente definidos a partir de uma generalização conceitual. Palavra e imagem se interacionam a partir dos aspectos artísticos presentes nas experiências humanas que viabilizam as narrativas propiciadoras de sentidos e entendimento. Nesse ponto, o caráter alegórico da linguagem se manifesta.

A postura de Benjamin coloca que a idéia se expressa em palavras e imagens, logo, tanto a arte quanto a ciência podem muito bem produzir representações via interação dos dois níveis de ideação. Na verdade, só a partir da interação de palavras e imagens é que se podem produzir representações mais extremadas do contato idéia/mundo.

Diante disso, a questão da linguagem toma um caráter importante para o entendimento do pensamento de Walter Benjamin em acordo com as necessidades deste texto.

ALGUNS ELEMENTOS REDIMENSIONADORES DA LINGUAGEM CIENTÍFICA

Benjamin entende a linguagem de acesso à verdade dos fenômenos não a partir de um formalismo lógico em que o sentido expresso por determinada palavra significa a essência exata do objeto ou fenômeno denominado, mas pela alegoria lingüística descreve as idéias contidas e expressadas pelas coisas com as quais o homem entra em contato, daí provocar experiências e produzir memória de vida. Nesse ponto, torna-se necessário melhor entender o

sentido do alegórico em Benjamin.

Alegoria é um dos conceitos mais discutidos em Walter Benjamin, tanto como referência à leitura do mundo como na própria estrutura de escrita de seus textos. Para apresentarmos rapidamente o sentido do alegórico que aqui destacamos, fazemos uso de Bernd Witte e Sérgio Paulo Rouanet. O primeiro explica que:

[...] alegoria é interpretada como uma forma fundamental de compreensão do mundo, como um método epistemológico que possui validade universal. O velho topos do mundo visto como escritura, que se tornou significativo do ponto de vista da filosofia da linguagem [...] (WITTE, 1992, p. 87-88).

Já o segundo complementa essa análise com as seguintes palavras:

Etimologicamente, alegoria deriva de *allos*, outro, e *agoreuein*, falar na ágora, usar uma linguagem pública. Falar alegoricamente significa [...]: dizer uma coisa para significar outra [...]. O alegorista fala em paraíso, e quer significar cemitério, fala em armazém e quer significar a sepultura [...]. A morte emerge como significação comum de todas essas alegorias, que se condensam na alegoria da história. O alegorista diz a morte, e quer significar a história [...]. O alegorista arranca o objeto do seu contexto. Mata-o. E o obriga a significar [...]. Para construir a alegoria, o mundo tem de ser esquartejado. As ruínas e fragmentos servem para criar a alegoria [...]. Pela significação, o alegorista quer conhecer as coisas criadas, e, pelo conhecimento, salvá-las das vicissitudes da história-destino. O alegorista lacra as coisas com o selo da significação e as protege. (ROUANET, 1984, p. 37-41).

Diante disso, a alegoria se apresenta em Benjamin como uma instância em que a busca do entendimento das coisas do mundo sofre o peso dos limites humanos, da própria finitude mortal como destino dos indivíduos, morte essa que se esmera nos fragmentos e miríades de detalhes que infernizam cada vida na busca de construção de seu sentido histórico. É o poder alegórico das imagens e palavras com que se busca significar e compreender essa situação trágica a cada vida que “arranca o objeto de seu contexto” e o obriga a significar outra coisa.

Ela possui um poder de desviar a atenção do real, mas ao desviar estabelece as condições de se ler o real em suas formas de expressão e ocultação. Daí ser considerada como “forma fundamental de compreensão do mundo”, pois foi por esse veículo, esse “método epistemológico que possui validade universal”, que Benjamin encontrou um meio para expressar a complexidade observada no mundo dos objetos em suas relações com a idéia, o pensamento e a palavra.

Essas duas formas de entendimento, com caracterís-

ticas tão distantes, se interagem na concepção da alegoria benjaminiana e fica exemplar quando, no Drama Barroco, o filósofo percebe a imagem da morte como uma alegoria que, no interior da estrutura social de então, servia para passar o sentido de mundo imanente de Deus ao mundanismo dos pecadores e a possibilidade como símbolo de uma “redenção” aos que se sujeitavam piamente a esse transcendente eterno. Mas a morte enquanto alegoria também acabava por expressar, a partir dos fragmentos e tragédias que envolviam cada indivíduo, o aspecto geral da história humana do período, ou seja, a morte como:

[...] fácies hippocratica da história como proto-paisagem petrificada. A história em tudo o que nela, desde o início, é prematura, sofrido e malogrado... E porque não existe, nela, nenhuma liberdade simbólica de expressão... nada de humano, essa figura, de todas a mais sujeita à natureza, exprime... a existência humana em geral. (BENJAMIN, 1984, p.188)

Ao se colocar como algo em nada humano, pois ser humano é estar vivo, a alegoria da morte, em suas diversas imagens e textos do período barroco, acaba por apresentar o sentido mais profundo da história humana, ou como o próprio filósofo complementa: “Nisso consiste o cerne da visão alegórica: a exposição barroca, mundana, da história com história mundial do sofrimento”.

O sentido do alegórico é exatamente o estranhamento provocado ao se retirar a obviedade das coisas e revelar a relação ilusória entre a palavra e a coisa em si, incompatibilizando a essa como expressão exata da essência dos objetos, como o discurso científico tende a crer. Pela alegoria, o objeto é “arrancado de seu lugar” e assim é “obrigado a significar”, ou seja, passa a buscar o sentido da denominação não numa relação mecânica com a coisa em si, mas na construção de significados que redimam as coisas em direção ao sentido histórico das mesmas.

O perigo, no entanto, por alegorizar o significado das coisas é de iludir e fazer da consciência das coisas, uma consciência ilusória. Nesse aspecto, a alegoria é como inerente aos próprios processos e mecanismos elaborados cotidianamente para dar significado à diversidade de contatos que cada indivíduo estabelece com os demais e com o seu meio. Por isso que o filósofo fala de “proto-paisagem petrificada”, ou seja, são apenas imagens que rodeiam os homens e os colocam no meio delas. Ter que interpretá-las é função do pensador, no nosso caso, dos geógrafos, que devem trabalhar com as palavras e imagens para, alegoricamente, elaborar outros significados, abrindo as experiências humanas para uma leitura do contexto paisagístico dessas imagens, estabelecendo as possibilidades de leituras geográficas que viabilizem os sentidos de localização e orientação do ser no mundo. Por isso que o

pensamento geográfico deve buscar fazer uso da alegoria, mas não se reduzir a ela, pois o papel do pesquisador é exatamente buscar o sentido da verdade que os conceitos são capazes de apresentar no contato extremo das idéias com o mundo dos homens – imagens em si passam a ser paisagens humanas, demasiadamente humanas.

A linguagem, portanto, é o caminho central para o processo de produção do conhecimento, pois ela vai mediar toda essa relação do homem com o mundo pelo contato da idéia com os fenômenos pelos conceitos. Nesse processo, a ilusão e o sofrimento caminham juntos com a possibilidade de a verdade ser apreendida e o pesquisador deve estar atento e saber usar desses perigos por meio do trabalho com as imagens e as palavras na constituição da linguagem do conhecimento humano.

Mas a linguagem em Benjamin estrutura-se em dois níveis. O primeiro é o nomeador, adâmico, aquele que encontra os sentidos das coisas ao nomeá-las de forma pura, sem outras mediações e interesses. O segundo nível é o da linguagem comunicativa, aquela que perde seu sentido original e se corrompe em jogos lógicos e sistemas de signos, servindo apenas para uma estreita comunicação. O primeiro apresenta o mundo em sua riqueza artística e perceptiva, o segundo estreita os sentidos em favor da coerência lógica do significado último, logo, filosófico-científico. Düttmann (1997, p. 51) assim coloca a questão:

A perda da linguagem originária - a linguagem dos nomes, que nada sabe da exterioridade e na qual nome e coisa coincidem de maneira quase absoluta - é igual, aos olhos de Benjamin, a uma multiplicação de linguagens. A linguagem é dispersada e transformada num sistema de signos arbitrários [...] A partir do momento em que a linguagem é carimbada pela convenção, e em que nela a denominação nomeia também algo que não a coisa [...] a linguagem se torna utilizável.

A linguagem comunicativa é aquela que se distanciou da capacidade nomeadora original e se multiplicou em sua função de marcar com uma palavra tudo o que se é percebido, dando nomes e acreditando nestes como se fossem os próprios objetos denominados como representações arbitrárias, sem fundamento na própria diversidade das coisas.

Essa capacidade comunicativa apresenta sua utilidade no desenvolvimento humano, mas a um preço de confinar o homem ao poder da palavra e da mera representação, à lógica da estrutura lingüística em si, daí a necessidade de redimensionar a essa principalmente pelo sentido artístico da produção da obra, da capacidade da arte ir à origem própria do nome das coisas não se confiando na representação das mesmas. Ainda fazendo uso

de Düttmann (1997, p. 66):

A experiência da linguagem é necessária e não devemos ficar confinados em representações. Pensar a origem da obra de arte é confiar na força da denominação da linguagem e desconfiar daquelas representações que passaram a ocultar a verdade do nome, isto é, da verdade nomeada e proferida pelo nome. A origem de uma obra de arte, sua unidade singular, ocorre através da unidade originária da linguagem.

Essa unidade da linguagem é exatamente a possibilidade das condições e necessidades históricas atuais propiciarem um melhor entendimento e interação das linguagens filosóficas, científicas e artísticas na elaboração de referenciais de leitura e interpretação dos fragmentos e tragédias do mundo. Benjamin vislumbrou isso quando se debruçou para melhor entender o mundo que habitava e, para melhor entendê-lo, alegoricamente buscou o significado nas expressões do “drama” no período do “barroco alemão”, principalmente na produção artística da época, percebendo que o papel da linguagem ali elaborada apresentava as potencialidades e os limites da superação da tragédia cotidiana, ou seja, permitia ao pesquisador identificar certa “unidade originária da linguagem”.

Para Benjamin, a tarefa do pensador é justamente restaurar o nível nomeador da linguagem adâmica, o de salvar a palavra na direção do nome, aí o papel da alegoria ser preponderante no instigar à busca dos significados das coisas em sua origem nominal, rompendo com a obviedade representacional. O problema é que, como alegoria será sempre ilusão de uma coisa a querer dizer outra. Tal postura pode bloquear o caminho para o conhecimento. Mas não há como produzir conhecimento se desfazendo desse perigo, ele é inerente às condições próprias do saber humano.

Para não nos restringirmos a uma idéia de verdade do conhecimento como ilusão de representação das coisas ou como alegorização dos fatos, deve-se saber incorporar esses processos na produção de uma linguagem que propicie o conhecimento a partir desses perigos e limites.

Nesse ponto, buscar os limites do contexto histórico da sociedade em que se vive deve ser o mecanismo a possibilitar ir além do que se coloca para o conhecimento aí produzido. Ir além dos limites conceituais e referenciais com os quais se parametrizam as formas ilusórias de se ler a vida e os meios de efetivação da injustiça social é o que indica Benjamin como possibilidade de se superar o sentido trágico em que a vida está inserida.

Dialetizar as idéias e conceitos com que se organiza o entendimento do mundo a partir dos limites em que o próprio se estrutura foi o que ele percebeu com as expressões artísticas presentes no período estético do “Barroco

Alemão". Pela arte barroca, figuras, nomes e imagens como Deus, Príncipe, morte, herói e outros, tomavam o sentido de expressar os limites em que a vida se dava enquanto visavam representar a verdade dos valores da época e lugar. Alegoricamente, esses termos e imagens apontavam para outros significados, o que fez Benjamin afirmar, no exemplo aqui citado, que a figura da morte na verdade apontava o significado de história de sofrimento daquela sociedade.

Mas apontar a história como trágica não significa superar as condições em que esta tragédia se produz. Nesse aspecto que Benjamin identifica os limites da alegoria, que são os limites da própria linguagem que visava produzir significados e representações de entendimento do mundo para e pelos homens.

Por meio das peças e obras artísticas do Barroco Alemão, os indivíduos podiam alegoricamente perceber os significados das condições particulares e sociais de existência. Mas a salvação frente a essas condições se limitava a uma alegoria do Deus transcendente, em acordo com o universo do pensamento teológico de então.

Benjamin, ao tentar identificar os limites desse pensamento barroco, percebe que a linguagem historicamente colocada naquele momento e lugar, especificamente materializada nas obras artísticas, cobrava um romper com esses limites, o que só veio se expressar de forma mais clara na sociedade moderna da Europa do século XX.

Foi exatamente a elaboração de novas técnicas e tecnologias de comunicação e informação, a ampliação de acesso às obras de artes, a introdução de novas artes como o cinema e a fotografia, assim como da reprodução e consumo de suas imagens em escala global numa velocidade que supera em muito a produção de memória humana, fatores que possibilitaram as condições fragmentárias e trágicas das existências individuais na sociedade barroca se agudizarem na Europa moderna.

Benjamin estudou o período barroco alemão não para melhor caracterizá-lo em si, mas para ver como as características da produção de leitura e entendimento daquele lugar e momento se reverberaram na sociedade de sua época, notadamente pelas características que a produção da linguagem científica tomou, como elaboradora de verdades tomadas como representação exata das coisas, e como linguagem artística em seu processo de expressão alegórica de significados dos objetos do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS, MAS NÃO TOTAIS SOBRE O DRAMA BARROCO E A LINGUAGEM

De forma geral, o estudo do "Drama Barroco Alemão" é a apresentação de uma tese sobre uma concepção de

espaço e tempo da sociedade tecnológica e industrial da economia capitalista a partir do desviar os olhos para a gênese e estrutura dos mecanismos que a arte possuía no período e lugar específico do auge do barroco germânico.

Ao focar a unidade da linguagem ali elaborada, abria-se para o pesquisador, notadamente para um historiador dialético, os processos contraditórios, a visão de mundo e as complexas relações de poder e dominação que envolviam os valores éticos e estéticos do período focado.

A arte barroca apresentava, por meio de uma série de imagens e palavras, as condições de existência que alegoricamente se expressavam nos textos e demais artes da época, pontuando a dura tragédia da vida cotidiana perante a imanência da idéia da justiça divina. A superação das condições injustas se daria pela transcendência a um outro mundo, o que reforçava a ilusão e o desespero. Mas é dentro desse contexto, limites e contradições, que o pesquisador identifica dialeticamente as barreiras e os caminhos de superação das ilusões.

Ao olhar o período do barroco alemão, Benjamin identifica que a forma com que se estiliza ao mesmo é fruto de uma idéia histórica de espaço de vida, o qual se expressa por meio de obras, entendidas como fenômenos que precisam ser interpretados de forma objetiva pelas idéias. Para tal, busca delimitar os extremos desse estilo por meio dos elementos que organizam as obras, ou seja, os conceitos de herói, príncipe, cortesão, castelo, cemitério, morte etc.

Esses elementos, quando delimitados conceitualmente, pontuam os extremos de significados com os quais são interiorizados no espaço de vida dos indivíduos e da sociedade da época. Por exemplo, o príncipe aparece nos extremos como tirano e mártir, o cemitério como porta do inferno ou estrada do paraíso etc. As pessoas do período que entravam em contato com estas obras e conceitos acabavam por elaborar parâmetros que possibilitavam interpretar as condições extremas de suas existências concretas.

Essa estrutura da forma estilística barroca alemã, na verdade expressa o modelo da visão de tempo e espaço do mundo na época, parametrizando os valores, concepções e formas éticas e estéticas de se portar, falar e viver. Essa relação entre a estrutura da forma barroca com elementos balizadores da leitura de tempo e espaço ocorre por meio da alegoria, que permite mediar a relação entre uma coisa e um significado outro, como no exemplo da morte ser alegoricamente significada como a história da dor e tristeza humana.

Ao colocar de forma bem resumida, os elementos basilares da pesquisa que Walter Benjamin redigiu nesse

livro, percebemos sua preocupação em tentar vislumbrar como uma sociedade que se deixava iludir pelos espetáculos estéticos, envolvidas em um turbilhão de detalhes infernais, autoritária e injusta, conseguia, por meio de sua arte, produzir algo de belo a partir de elementos tão degradantes. A mesma arte que iludia, abria espaço para, no limite das condições existenciais, propiciar a consciência das injustiças e tragédias sociais a envolverem os indivíduos.

Ao olhar o drama barroco alemão, percebe-se que os potenciais lingüísticos encontrados nas obras acabam limitados pelo contexto social, tecnológico e cultural do período, fazendo com que a tentativa de tomar consciência da tragédia do mundo não desembocasse na possibilidade de superação dessa, ou seja, eram insuficientes, pois não iam a fundo na radicalização da intriga e dramas pessoais, optando por uma solução transcendental divina como alegoria do futuro paraíso humano.

Contudo, identifica elementos muito próximos das características daquela sociedade na Europa de sua época, daí justificar a preservação do sentido de beleza das obras e idéias barrocas e de interpretar mais profundamente os aspectos daquele universo no mundo entre guerras europeu.

A insuficiência do drama barroco alemão está no desenvolvimento pobre da intriga [...] O forte esboço dessa forma precisa ser pensado até o fim, e apenas sob essa condição pode ser exposta a idéia do drama barroco alemão. A idéia do plano de conjunto se manifesta de forma mais impressionante nas ruínas dos grandes edifícios que nas construções menores, por mais bem conservadas que estejam, e por isso o drama barroco alemão merece uma interpretação. Desde o início, no espírito da alegoria, ele foi concebido com ruína, como fragmento. É nele que a forma deste drama – ao contrário dos outros, que fulguram como no primeiro dia – preserva a imagem do Belo. (BENJAMIN, 1984, p. 258)

Quando Benjamin olha a sociedade a sua volta, ele identifica exatamente essa ruína alegoricamente apresentada pelo drama barroco alemão. Identifica que a idéia do barroco é estruturada por fragmentos com os quais construiu sua linguagem, sua forma barroca, e tal característica permitiu a perduração do Belo como forma de interpretação do seu mundo contemporâneo.

Benjamin vê que o esforço das obras do barroco alemão acaba restrito ao contexto das idéias e linguagem com as quais delimitaram sua sociedade e que, partindo das próprias contradições dessa e dos mecanismos utilizados para expressar, comunicar e ler a mesma. A superação então se colocava na busca pelo ir além do que até então se pensava, contudo, esse pensar além só se tornou viável,

ou possível, a partir das condições técnicas e tecnológicas da organização econômica da Europa do século XX.

Para tentar deixar mais claros esses pontos de contato entre o barroco alemão e a Europa da primeira metade do século XX, vamos destacar aqui alguns elementos retirados do livro de Benjamin. O primeiro refere-se à figura do herói que, nas tragédias clássicas apresentava uma consciência universal, já no drama barroco é um ser imperfeito, com consciência limitada sobre o seu destino histórico de sofrimento e martírio, descobrindo as características de sua condição através das várias formas fragmentadas de obstáculos.

A exigência de que o herói seja sempre consciente em ocasiões essenciais, isto é, quando está sozinho consigo mesmo, contraria a consciência necessariamente limitada do herói moderno. A consciência aspira sempre à clareza, uma consciência limitada é imperfeita [...] É quase supérfluo observar que a 'tragédia moderna'... tem um nome significativo: o drama barroco [...] O drama barroco é efetivamente uma forma...a descobrir suas características em múltiplas variedades. (BENJAMIN, 1984, p. 136).

A identificação do herói da tragédia barroca com o moderno se dá pelo aspecto em que ele se encontra perdido e limitado em um mundo fragmentado. O que a arte barroca apresentará como característica do herói, a arte moderna do cinema, por exemplo, irá massificar como típico da nossa tragédia.

O cinema permite que se olhe para os detalhes do cotidiano, por meio das técnicas e linguagem específica com que aborda as imagens em forma de narrativa, viabilizando um olhar a estes fragmentos e detalhes que os homens no dia-a-dia não exercitam. Esse focar os detalhes, assim como o processo da linguagem cinematográfica montar a seqüência de imagens fragmentadas, estabelece condições para que a sensibilidade do homem comum apreenda a lógica da sociedade atual por meio da ação do herói nos filmes. O que o teatro barroco alemão pontuava em sua época, a arte do cinema radicalizou.

Outro aspecto de contato entre o Barroco do século XVII e o mundo do século XX é destacado a partir de Benjamin na questão da linguagem. A arte barroca isolava as palavras, buscando sentidos alegóricos para as palavras empregadas, permitindo expressar assim novos significados aos fragmentos de idéias e ações com que delimitava suas histórias e representações artísticas:

A linguagem no barroco sempre foi sacudida por rebeliões, promovidas por seus elementos constitutivos [...] Mesmo isoladas, as palavras são fatídicas. Somos tentados a dizer que o mero fato de que assim desmembradas elas continuem significando alguma coisa [...] Assim, a lingua-

gem se fraciona, prestando-se, em seus fragmentos, a uma expressão diferente e mais intensa. (BENJAMIN, 1984, p. 228)

A fragmentação das palavras e da constituição da linguagem no barroco tomou proporções gigantescas na sociedade urbana e industrial, que Benjamin identificou na sua Europa. A forma de comunicação jornalística nas mídias impressas, assim como nos cines-jornal do período, ou as formas como passaram a escrever os romances e poesias, apontavam para o uso da palavra como capaz de dar conta da fragmentação e velocidade perceptiva da realidade e das imagens exatamente por ela, a palavra, se fragmentar enquanto discurso, pulverizando-se em pedaços de imagens que cobravam do leitor/observador uma nova percepção capaz de dar sentido lógico a esta caoticidade de detalhes.

Esses dois exemplos indicam que no barroco alemão Benjamin percebeu as experiências da vida narradas e apresentadas pela linguagem artística a partir do foco nos detalhes e fragmentos e não mais em macro-narrativas que visavam uma apreensão da "Erfahrung", da experiência coletiva. O Foco se dava sobre a "erlebnis" e os instrumentais lingüísticos desenvolvidos pelas artes barrocas, notadamente o teatro e a poesia, os quais visavam dar conta de narrar essa experiência como forma de identificação entre os indivíduos com a percepção da lógica organizativa do espaço na sociedade da época.

Quando, como aqui já foi apontado, as condições técnicas e tecnológicas, assim como os processos de organização social e de estruturação econômica da sociedade européia atingiram níveis específicos em que a fragmentação dos referenciais imagéticos, com os quais se percebia a realidade, ficaram melhor definidos, as artes então iniciaram a elaboração de uma linguagem capaz de dar conta dessa leitura do mundo, permitindo ao ser humano entender e, no mínimo, sobreviver. Walter Benjamin conseguiu destacar esse aspecto, por ele identificado como inerente ao barroco alemão, que se efetivou em larga escala na Europa do século XX.

Ao pesquisar a estrutura da linguagem artística produzida em determinado período e local, ele permitiu que os elementos daquela linguagem e de seu estudo se desdobrassem numa reflexão de caráter mais filosófico, apontando para os pesquisadores dedicados ao entendimento das relações humanas a necessidade de estabelecer esse diálogo com a linguagem artística, de maneira que os referenciais científicos pudessem elaborar ferramentas conceituais e organizar uma linguagem capaz de dar conta da dinâmica e lógica do mundo, ao invés de tentar se impor ao mesmo em nome de uma suposta irrefutabilidade

discursiva em si.

Com o próprio evoluir de seu pensamento, Benjamin foi aprofundando determinados pontos, revendo outros, num processo de tomar os detalhes como elementos centrais para a experiência humana e possibilitar ao homem construir sua identidade e o sentido de ser e estar no mundo. Mas muito de sua elucubração posterior encontra-se semental nesta obra.

Interessante que foi graças à recusa pela academia desta pesquisa que a autonomia em relação à instituição universitária propiciou Benjamin elaborar pensamentos e obras mais livres e instigantes do que talvez produzisse se estivesse vinculado a alguma instituição de pesquisa formal. Toda complexidade do pensamento benjaminiano não se restringe a esse livro e muito menos ao estudo apresentado neste artigo, mas, cremos, do que foi exposto, haver elementos instigantes para serem futuramente aprofundados a partir dos que aqui foram tocados.

A relação da linguagem com a produção do conhecimento, principalmente entre a idéia, a palavra, o conceito e a imagem, assim como os limites e potencialidades da alegoria como mecanismo de possibilitar a significação e, ao mesmo tempo, a ilusão de significados de verdade, são aspectos instigantes que a questão da linguagem em Walter Benjamin nos propõe, principalmente enquanto geógrafos preocupados com a inserção social de seu saber.

Outro fator para o qual o pensamento do filósofo contribui se refere ao uso do estudo artístico para pensar um problema filosófico-científico por meio da linguagem que medeia a interação entre idéia, como estrutura concreta de determinadas formas, os fenômenos, como obras, e os conceitos, como elementos constituidores das obras, que nos extremos estabelecem o contato com o universal da idéia e viabiliza a interpretação objetiva do mundo por meio de representações.

Ao mesmo tempo, essas interpretações objetivas não podem significar que as representações elaboradas sejam tomadas como a realidade crua e essencial do real, mas apenas elementos conceituais produzidos para que o mundo tenha determinado sentido de leitura e valorização. Diante disso, as palavras e as imagens com que se organiza a linguagem propiciadora da significação e interpretação se interagem na consolidação de uma determinada unidade, que reverbera nas idéias, percepções e ações humanas.

Arte, filosofia e ciência, portanto, como discursos específicos e com características próprias em relação à produção de referenciais subjetivos, objetivos e práticos de entendimento do homem no mundo, estabelecem uma linguagem que se materializa nas condições concretas

em que a vida humana se edifica. Temos que ficar mais atentos a estas interações discursivas, notadamente como pesquisadores, de maneira a melhor entender o papel nomeador da palavra e o aspecto interpretativo das imagens na produção de referenciais para melhor leitura do drama existencial no espaço e tempo da vida atual.

Ao olhar para a arte do barroco alemão e perceber como as características da linguagem dessa permitiam entender a sociedade européia da primeira metade do século XX, Benjamin abriu para a filosofia e para a ciência novos e instigantes caminhos.

As condições espaciais que a sociedade atual vive são um desdobramento radical daquilo que Benjamin detectou. Torna-se, portanto, necessário aprofundarmo-nos nos estudos dessas linguagens na busca da elaboração de conceitos e referenciais que não fiquem restritos aos parâmetros da burocracia institucional e nem limitados a estrutura formal acadêmica, de maneira a não se permitir mais que as idéias, quando produzidas em condições extremas, apontem para a morte e o trágico fim de seus produtores, como ocorreu com Walter Benjamin.

No momento atual, vivemos o aprofundamento das características então delineadas para a espacialidade européia na época de Benjamin, só que em escala global. O papel das mídias, das artes e da fragmentação das experiências humanas, paralelo a um avultamento espetacularizante das imagens em pedaços, são características que envolvem a grande maioria dos seres humanos nos mais diversos locais do planeta. Um olhar geográfico para o mundo não pode mais fingir não ser de sua alçada adentrar

nas experiências espaciais cotidianas. Ler essas imagens e buscar os sentidos dessas como lógica espacial a partir da organização dessas em paisagens por meio dos conceitos, apontando os aspectos tanto ideológico como de potencial conscientização das condições humanas, tanto em seu espectro de desigualdades sociais como de compromissos individuais em prol de um mundo mais justo, é um papel que o geógrafo tem que assumir.

As práticas e exercícios benjaminianos, o papel da linguagem e sua forma de abordar a produção do conhecimento artístico em relação aos conceitos filosófico-científicos, são exemplos de um pensamento que pode muito contribuir para uma melhor compreensão do discurso científico atual, em especial o geográfico.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- DÜTTMANN, A. G. Tradição e destruição – a política da linguagem de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. (Orgs.). *A Filosofia de Walter Benjamin - destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p. 35-70.
- FERRAZ, Cláudio B. *Geografia e Paisagem - entre o olhar e o pensar*. Doutorado (Geografia), FFLCH/USP, São Paulo, 2002.
- ROUANET, S. Apresentação. In: BENJAMIN, W. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 30-47.
- WHITE, B. O que é mais importante: a escrita ou o escrito? *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p. 80-92, 1992.