

## **Mimese, linguagem e poesia: pensamentos sobre origem e repetição em Benjamin e Heidegger**

### ***Mimesis, language and poetry: thoughts about origin and repetition in Benjamin and Heidegger***

Luiz Felipe da Cunha e Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro / Brasil

luizfelipe@fau.ufrj.br

**Resumo:** A partir do pensamento de Benjamin sobre a repetição, a mimese e a semelhança não física, chega-se à linguagem e ao prazer do signo, que são discutidos à luz do pensamento de Heidegger sobre a origem da poesia e da obra de arte. O problema da origem da linguagem faz o pano de fundo da discussão.

**Palavras-chave:** repetição e linguagem; repetição e técnica; repetição e arte; repetição e poesia.

**Abstract:** From the thought of Benjamin about repetition, mimesis and not physical resemblance one comes to the language and the pleasure of the sign, which are discussed in the light of Heidegger's thought about the origin of poetry and artwork. The question of the origin of language is the discussion background.

**Keywords:** repetition and language; repetition and technique; repetition and art; repetition and poetry.

Recebido em 29 de fevereiro de 2016.

Aprovado em 14 de abril de 2016.

## 1 Introdução

O ritornelo, as simetrias, os ritmos e outras formas de regularidade, através das quais fazemos o espírito participar da dimensão temporal da ação, são os modos pelos quais a expressão poética captura a atenção a partir do que há de mais primitivo na natureza humana, que é sua tendência instintiva de “acompanhar o compasso”. Tal aspecto da natureza humana é primitivo porque foi moldado, praticamente desde sempre, no confronto do homem com os ritmos e recorrências cósmicas do meio natural. As formas poéticas de regularidade produzem uma espécie de reencontro com algo que, ao se repetir, reverbera no já vivido produzindo prazer, como o renascer do sol a cada dia ou o rebrotar da vida nas primaveras, ou o retorno do refrão na audição musical. Por isso, a repetição está sempre e de algum modo presente em toda a forma de manifestação artística.

Uma das formas de simetria mais características da arte é a mimese. Originalmente, ela é uma forma de confronto com o real.<sup>1</sup> A atitude mimética busca trazer o real para o âmbito daquilo que pode ser expresso e, assim, comunicado. Faz isso produzindo semelhanças por meio de alguma forma de representação. A expressão e a comunicação, no entanto, embora se deem em paralelo, são dois âmbitos distintos. A primeira dirige-se ao prazer e à fruição, a segunda, à necessidade e ao uso.

Estes dois âmbitos são, de certa forma, inseparáveis, pois a simetria efetuada pela mimese só se realiza pela intermediação de um signo. A produção de signos é, por isso, algo profundamente ligado ao que Walter Benjamin chama de *faculdade mimética* do homem. É a partir dessa característica humana que ele desenvolve a reflexão sobre a filogênese da linguagem e as diferentes dimensões que ela adquiriu ao longo deste processo, por meio do qual o homem veio a se constituir naquilo que Heidegger poderia designar como ser histórica e geograficamente situado, ou *Da-Sean* (Ser-Aí).<sup>2</sup>

Através do signo a linguagem e a arte estão ligadas de modo indissociável. Mas esta ligação parece tornar-se cada vez mais oculta, com a linguagem emancipando-se de qualquer intenção poética. É

---

<sup>1</sup> Real aqui no sentido daquilo que existe, ou daquilo a que a percepção é sensível.

<sup>2</sup> HEIDEGGER. *Ser e tempo*, p. 132.

justamente este fenômeno que leva Benjamin a estudar sua filogênese e a situar o problema da origem no centro de suas preocupações. Em oposição a Saussure, que destaca a dimensão sincrônica da linguagem, ele assinala que as questões mais essenciais em seu estudo se encontram em sua dimensão diacrônica.

A origem da linguagem, enquanto problema histórico, é indiscernível, pois a linguagem é a condição da história. Mas o pensamento pode acercar-se do problema por meio da análise e da indução. Este é o caminho trilhado por Heidegger, que colhe seus indícios justamente nesse indissociável laço que o signo estabelece entre a linguagem e a arte. Tal caminho passa pela discussão do sentido da palavra *poesia* e por suas ligações com a poesia literária. Mas também pelo sentido da palavra grega *poiesis*, em sua relação com a palavra *téchne*, e pela contiguidade que o pensamento grego estabeleceu entre esta última e a palavra *episteme*.

Tal relação decorre de uma ação de desencobrimento ou revelação. Tanto a técnica como o conhecimento têm a capacidade de revelar. A ação de revelar é o significado atribuído por Heidegger à palavra grega *aleteia*, que costumamos traduzir para o português como ‘verdade’. A beleza do signo, o que o torna fruível como obra de arte é, para Heidegger, um brilho que a verdade faz emanar da obra, ao nos revelar algo a cujo conhecimento ascendemos deste modo.

O problema da origem se converte, no pensamento de Heidegger, no problema da revelação mais original, visto que toda obra de arte é uma origem, pois ascende à tal condição justamente por revelar, sendo assim a origem do conhecimento que revela. A revelação mais original não pode ter sido, deste modo, nada mais do que a produção (*poiesis*) inadvertida (casual) da própria obra de arte que a revelou. Assim, a origem da Poesia (a arte) está no poetizar inadvertido, na revelação da potência do poetizar que ele oferece.

Mas entre a revelação dessa potência e a conversão do signo em instrumento de uso dissociado da fruição há um longo e tortuoso percurso. Em sua análise da filogênese e da ontogênese da linguagem, Benjamin busca jogar alguma luz sobre tal gênese, visto a evidente impossibilidade de buscá-la na história.

## 2 Benjamin: a faculdade mimética, a semelhança não física<sup>3</sup> e a linguagem

Em “Teoria das semelhanças” (*Lehre vom Ähnlichen*), de 1933, Benjamin discute o comportamento mimético humano e apresenta e descreve a faculdade mimética (*das mimetische Vermögen*) que o caracteriza. O mimetismo já demonstra o quanto a natureza é capaz de produzir semelhanças, mas é no homem que encontramos esta faculdade elevada ao seu mais alto grau. Esta aptidão, no entanto, possui uma história, tanto no sentido filogenético (*phylogenetische Bedeutung*) como no ontogenético (*ontogenetischer Sinn*).<sup>4</sup>

Na vida cotidiana, os hábitos são o que se repete. É no âmbito deles que reproduzimos processos que originam semelhanças. Através deles, nosso comportamento e nossas práticas diárias são determinados no espaço, no tempo, nas relações com o meio e com o outro. Ontogeneticamente, os hábitos são transmitidos através das práticas culturais que mimetizamos e repetimos desde a mais tenra infância. Dentre estas, se destacam os jogos e as brincadeiras, que estão “impregnados de formas miméticas de comportamento”,<sup>5</sup> cujo âmbito não se limita à imitação dos adultos, pois “a criança brinca não só a fazer de comerciante ou professor, mas também de moinho de vento ou de comboio”.<sup>6</sup> Já o desenvolvimento da história da filogênese da faculdade mimética encontra sentido na história das relações do homem com o ambiente cultural e em seu confronto com os fenômenos e com os ciclos cósmicos que marcam os ritmos da natureza; particularmente no modo como as recorrências destes estabeleceram regularidades que foram um modelo de entendimento e significação, pois “o círculo da vida, que outrora parecia governado pela lei da semelhança, era muito maior. Era o micro e o macro cosmos [...]”.<sup>7</sup>

O dom que possuímos de ver semelhanças não é outra coisa senão um “frágil vestígio da violenta coação a que estávamos sujeitos outrora,

---

<sup>3</sup> Também pode ser traduzido por “semelhança não sensorial”, como em SELIGMANN-SILVA. *Leituras de Walter Benjamin*, p. 109.

<sup>4</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 59.

<sup>5</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 59.

<sup>6</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 59.

<sup>7</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 60.

para sermos semelhantes e para assim nos comportarmos”<sup>8</sup> E a parte já extinta da capacidade de sermos semelhantes estendia-se “muito para além do estreito mundo perceptível, no qual ainda somos capazes de ver semelhanças”<sup>9</sup> A repetição e a semelhança estão intensamente enraizadas no comportamento, nos hábitos, nas práticas, nos percursos, nos signos da vida cotidiana. Como qualquer coisa que se repete com regularidade, a própria repetição naturalizou-se. Não a percebemos. A maior parte das vezes sequer temos consciência dela. Mas ainda assim ela nos determina. No entanto, essa determinação, na qual se desenvolve a história da vida na cultura, não produz a repetição do mesmo. O semelhante não é o igual. O tecido histórico da semelhança não é invariável. Tampouco a faculdade mimética do homem o é. Benjamin supõe que ocorre uma evolução histórica e que nesta é possível suspeitar de uma eventual orientação uniforme.<sup>10</sup>

O que parece acompanhar tais transformações é um aparente declínio da faculdade mimética. Certamente a leitura e a interpretação dos signos cósmicos perderam importância diante daquela que hoje fazemos dos signos das diferentes linguagens nas quais comunicamos o conhecimento. Mas Benjamin suspeita que não se trate de uma extinção, mas de uma transformação.<sup>11</sup>

Se admitimos uma transmissão filogenética da faculdade mimética, se ela não depende apenas do meio, mas é algo já presente no nascituro, mesmo no homem moderno ela deveria estar presente. Além disso, muitos de nossos hábitos ainda são determinados por recorrências cósmicas, como a sucessão dos dias, das estações.<sup>12</sup> Mimetizamos os ritmos da natureza nos procedimentos mais básicos da vida cotidiana. Praticamente os ritualizamos. Nos alimentamos, despertamos e dormimos, tratamos do sagrado e do profano e, em intervalos mais ou menos regulares, nos repetimos com absoluta naturalidade. O estranhamento, na verdade, viria de rupturas com estes ritmos.

Apenas o nascimento e a morte, embora marquem a vida social, nos escapam na vida individual. Em tal âmbito, não os repetimos.

---

<sup>8</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 65.

<sup>9</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 65.

<sup>10</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 60.

<sup>11</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 60.

<sup>12</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 61.

Os experimentamos apenas uma vez e apenas por um instante que imediatamente escapa. Benjamin chama uma efeméride desta natureza de “momento relâmpago”.<sup>13</sup> Através deste conceito ele associa este brotar que é o nascimento com a percepção da semelhança. Esta última está sujeita às mesmas leis da transitoriedade e da perecibilidade temporal. Ela se dá igualmente em um “momento relâmpago” e com ele se esvai. “Ela desliza por nós, podemos talvez recuperá-la, mas não podemos verdadeiramente segurá-la como fazemos com outras percepções. A percepção da semelhança parece, pois, estar ligada a um momento no tempo”.<sup>14</sup>

Benjamin pretende, através da transitoriedade e da provisoriedade da percepção da semelhança, transitar pelo problema da semelhança não física. Esta é aquela de objetos que, como o som, se esvaem no momento mesmo em que são percebidos. Por este caminho, conduz a discussão para a linguagem, através de sua forma mais primitiva, isto é, a “forma de explicação onomatopaica”.<sup>15</sup> Assim, estabelece a linguagem como um cânone, “que nos permite dissipar a obscuridade que existe ligada ao conceito de semelhança não física”.<sup>16</sup>

Na gênese da linguagem, segundo Benjamin, coube ao comportamento imitativo o lugar de elemento onomatopaico. Deste modo, ela não começa como um sistema preestabelecido de sinais e, para nos aproximarmos de sua essência, temos que remontar às ideias tal como existiam em sua “forma mais rude e mais primitiva, isto é, na forma de explicação onomatopaica”.<sup>17</sup> Benjamin cita Leonhard em “Das Wort” (A palavra): “Cada palavra é – e toda a língua – onomatopaica”.<sup>18</sup>

Junto com a linguagem, a escrita forma um verdadeiro arquivo de semelhanças e correspondências não físicas. Segundo Benjamin, a escrita esclarece a essência da semelhança não física melhor do que certas combinações sonoras da linguagem. Faz isso pela relação de significação entre a imagem escrita de palavras ou letras com aquilo que significam ou nomeiam. A moderna grafologia ensinou-nos, segundo ele, a identificar na

---

<sup>13</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 61.

<sup>14</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 61.

<sup>15</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 62.

<sup>16</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 62.

<sup>17</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 62.

<sup>18</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 62.

escrita manual imagens que o inconsciente de quem escreveu ali deixou plasmadas. Ele supõe que tal manifestação da faculdade mimética foi de capital importância para o ato de escrever quando da emergência da escrita. Desse modo, assim como a língua, a escrita acabou por formar um grande repositório de semelhanças e correspondências não físicas.<sup>19</sup>

Benjamin percebe a linguagem e a escrita como objetos multidimensionais. Uma dimensão é esta que lhes é conferida pelas semelhanças e correspondências não físicas. Designa esta como uma dimensão mágica. Esta dimensão vem sendo configurada e elevada a alto grau de complexidade e refinamento desde os primórdios da representação. Outra é aquela que lhe é atribuída pelos significados e significações que estruturam suas intenções comunicativas, que é a sua dimensão semiótica.<sup>20</sup>

É o contexto significativo da dimensão semiótica que permite à semelhança “emergir num instante, como um relâmpago”.<sup>21</sup> É justamente esta interdependência entre as dimensões mágica e semiótica da escrita que atribui um duplo sentido – ou o duplo acesso ao sentido – à palavra *leitura*. Há um sentido profano, objetivo; outro mágico, subjetivo: “[...] O aluno lê o abecedário e o astrólogo o futuro nas estrelas. [...] o astrólogo lê a posição das estrelas no céu; a partir daí ele lê igualmente o futuro ou o destino”.<sup>22</sup> Porém, se hoje os dois sentidos da palavra *leitura* podem confundir-se e facilmente sobrepor-se, não estiveram sempre associados com tal naturalidade. O sentido mágico antecedeu o profano e o instrumentalizou.<sup>23</sup>

Se nos tempos primitivos da humanidade a leitura das estrelas, das vísceras e de outras formas de manifestação do acaso era a única leitura e se mais tarde emergiram elos de mediação para novas formas de leitura, como no caso das runas, pode-se supor que aquele dom mimético, que outrora fora o fundamento da clarividência, tenha gradualmente se transferido, ao longo de um processo milenar de evolução, para a

---

<sup>19</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 63.

<sup>20</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 63.

<sup>21</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 64.

<sup>22</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 64.

<sup>23</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 64.

linguagem e para a escrita, criando nelas “o mais perfeito arquivo de semelhanças não físicas.”<sup>24</sup>

Assim, a linguagem e a escrita são uma utilização superior da faculdade mimética. Elas formam um *médium* no qual as faculdades primitivas de percepção de semelhanças penetraram tão profundamente que é aí “que as coisas se encontram e se relacionam entre si [...]”.<sup>25</sup> Deste modo, “foi à escrita e à fala que a clarividência, ao longo da história, cedeu as suas antigas forças”.<sup>26</sup> Este é o sentido do desenvolvimento histórico da faculdade mimética na visão de Benjamin.

Este desenvolvimento, no entanto, dependeu da desmaterialização da semelhança – ou do desenvolvimento da habilidade de estabelecer semelhanças não físicas. Estas são semelhanças que desenvolvem-se no âmbito do espírito, onde as percepções escapam no tempo como a luz de um relâmpago. O tempo é uma dimensão que aprendemos a estruturar através de uma forma muito particular de repetição: o ritmo. O ritmo, a velocidade da leitura, as pausas e pontuações seriam uma manifestação da preocupação ou do dom de “fazer o espírito participar da dimensão temporal” em que “as semelhanças irrompem transitariamente no fluxo das coisas, para desaparecerem logo a seguir”.<sup>27</sup> Segundo Benjamin, até mesmo a leitura profana partilha com a leitura mágica da dependência de um ritmo necessário.<sup>28</sup>

A problemática do tempo se desenvolve em diferentes dimensões no pensamento de Benjamin. Uma é a do tempo imediato da ação, que se materializa nos ritmos nos quais ela se desdobra, para que o espírito participe da dimensão temporal na qual ela se dá. É uma dimensão sincrônica e ontológica, por assim dizer. Outra é a do tempo cronológico, no qual se desdobra a filogênese da faculdade mimética e ao longo do qual ela evolui. Esta é uma dimensão diacrônica e filológica, por assim dizer. Esta última, no âmbito do pensamento de Benjamin relativo à semelhança e à linguagem, também pode ser discutida a partir de seu texto “Problemas da sociologia da linguagem” (*Zeitschrift für Sozialforschung*), de 1935. Trata-se de um trabalho de caráter epistemológico em que Benjamin

---

<sup>24</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 64.

<sup>25</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 64.

<sup>26</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 64.

<sup>27</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 64-65.

<sup>28</sup> BENJAMIN. Teoria das semelhanças, p. 65.



faz um corte histórico do conhecimento sobre o tema à sua época. O texto foi publicado duas décadas após a obra póstuma de Ferdinand de Saussure de 1916, o *Cours de linguistique générale*.<sup>29</sup> Saussure é um dos mencionados neste trabalho de Benjamin, mas indiretamente, a partir de uma crítica de Karl Bühler em *Sprachtheorie* (Teoria da linguagem) de 1934.<sup>30</sup> Benjamin o cita textualmente:

Ele [Saussure] sabe que a lingüística constitui o núcleo de uma sematologia universal [...] mas dessa idéia libertadora ele não é capaz de tirar a força necessária para [...] explicar que os fatos que se encontram no início da lingüística não são físicos nem fisiológicos, nem psicológicos, mas exclusivamente lingüísticos.<sup>31</sup>

O aspecto notável do método saussuriano é a construção de uma estrutura de pensamento baseada em dicotomias. Do ponto de vista desta discussão, o que está em questão diz respeito à segunda, que opõe os aspectos sincrônicos e diacrônicos da linguagem. No *Curso de lingüística geral* encontramos o seguinte: “A Linguística se acha aqui diante de sua segunda bifurcação. Foi necessário primeiro escolher entre a *langue* e a *parole*; agora estamos na encruzilhada dos caminhos que conduzem, um à diacronia, outro à sincronia.”<sup>32</sup>

Segundo Castelar de Carvalho, ao atribuir absoluta prioridade à pesquisa descritiva – sincrônica – em detrimento da pesquisa histórica – diacrônica –, Saussure realiza uma ruptura com a tradição dos neogramáticos.<sup>33</sup> Ainda segundo ele, Saussure argumenta que, para o falante que usa a língua como veículo de comunicação e interação social, a única verdadeira realidade tangível que se lhe apresenta de forma imediata é a do estado sincrônico de uma língua.<sup>34</sup> No *Curso de lingüística geral*, Saussure afirma que “poucos lingüistas percebem que a interferência do fator tempo é de molde a criar, para a lingüística, dificuldades particulares, e que ela lhes coloca a ciência frente a duas rotas

<sup>29</sup> Ver SAUSSURE. *Curso de lingüística geral*.

<sup>30</sup> Ver BÜHLER. *Sprachtheorie*.

<sup>31</sup> BÜHLER. *Sprachtheorie apud* BENJAMIN. Problemas da sociologia da linguagem, p. 215.

<sup>32</sup> SAUSSURE. *Curso de lingüística geral*, p. 114.

<sup>33</sup> CARVALHO. *Para compreender Saussure*, p. 39.

<sup>34</sup> CARVALHO. *Para compreender Saussure*, p. 39; 41-42.

absolutamente divergentes.”<sup>35</sup> Ainda, que “a langue constitui um sistema de valores puros que nada determina fora do estado momentâneo de seus termos [...]. A multiplicidade dos signos nos impede absolutamente de estudar-lhes, ao mesmo tempo, as relações no tempo e no sistema.”<sup>36</sup>

Para Benjamin, no entanto, os problemas cardiais da linguística, como os da sociologia, convergem numa interrogação sobre a origem da linguagem. O momento relâmpago é evidentemente uma origem. Além disso, a dimensão diacrônica é justamente aquela em que se dá o duplo acesso ao sentido da escrita e da linguagem, ao mágico e ao semiótico. A questão da origem, segundo ele, “se revelou o ponto de fuga para o qual se dirigem, por si mesmas, as mais diversas teorias”.<sup>37</sup>

Benjamin não deixa de aprofundar as reservas metodológicas concernentes a esta linha de pesquisa. Para isso recorre a Henri Delacroix em *La langue et la pensée* (A linguagem e o pensamento): “A história da linguagem não remonta até as origens, pois a linguagem é a condição da história”.<sup>38</sup> Ele o cita textualmente:

A lingüística acaba por tratar sempre de línguas muito evoluídas, que têm atrás de si um considerável passado, de que nada sabemos. A origem da linguagem não se confunde com a origem das línguas. As mais antigas línguas conhecidas, as línguas “mães”, nada têm de primitivo. Elas apenas nos esclarecem sobre as transformações que a linguagem sofreu; nada nos dizem sobre o modo como ela foi criada.<sup>39</sup>

Ora, a questão da evolução da faculdade mimética humana, em seu processo filogenético, discutida no “Teoria das semelhanças”, parece ser justamente a solução de Benjamin para avançar com a questão da genealogia da linguagem. Sobre esta questão, Mauricio Puls observa que, se a língua se assenta em uma convenção, na qual cada signo denota um objeto, permanece o problema sobre a origem desta convenção. “No

---

<sup>35</sup> SAUSSURE. *Curso de lingüística geral*, p. 94.

<sup>36</sup> SAUSSURE. *Curso de lingüística geral*, p. 95-96.

<sup>37</sup> BENJAMIN. Problemas da sociologia da linguagem, p. 197-198.

<sup>38</sup> DELACROIX. *La langue et la pensée apud* BENJAMIN. Problemas da sociologia da linguagem, p. 198.

<sup>39</sup> DELACROIX. *La langue et La pensée apud* BENJAMIN. Problemas da sociologia da linguagem, p. 198.

‘momento relâmpago’ em que a convenção (signo = objeto) foi instituída, a palavra tinha de ser semelhante ao objeto. [...] a semelhança sensível no nascimento abre caminho para as semelhanças não sensíveis que caracterizam sua evolução posterior”.<sup>40</sup>

Assim, o mimetismo, ao repetir o real concreto através de um signo, possibilita a criação de uma abstração desse mesmo real e a sua reprodução em um plano ideal. Tal plano – uma língua – atravessa uma comunidade linguística, estruturando suas comunicações e criações. Para Puls, toda a cultura constitui apenas uma repetição (uma mimese) da realidade num plano simbólico. “É essa repetição que permite que nós tomemos posse desse mundo e possamos controlá-lo”.<sup>41</sup>

Puls menciona outro texto de Benjamin, o “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana” (*Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen*), de 1916, onde este afirma que “o homem comunica a sua própria essência espiritual na sua linguagem”<sup>42</sup> e que “a essência linguística do homem é, pois, o fato de ele designar as coisas”,<sup>43</sup> para concluir que é por meio da linguagem que tomamos posse do mundo. “No princípio era o Verbo”.<sup>44</sup>

Para Benjamin, ainda neste texto, o homem é quem denomina e é por esta razão que reconhecemos que dele emana a linguagem pura. Segundo ele, toda a natureza, na medida em que se comunica, “o faz na linguagem e portanto, finalmente, no homem”.<sup>45</sup> Só através da essência linguística das coisas alcançamos o conhecimento delas – no nome.<sup>46</sup>

Puls lembra que, como acontece em toda mimese, o signo nunca é igual ao objeto. Ele sempre existe num plano distinto do plano ocupado por este.

O primeiro está situado num plano controlado pelo sujeito (por exemplo, uma escultura feita de mármore, um quadro reproduzindo uma paisagem), enquanto o segundo está num plano situado além do sujeito. O prazer do signo

<sup>40</sup> PULS, M. *Problemas da linguagem* [mensagem pessoal].

<sup>41</sup> PULS, M. *Problemas da linguagem* [mensagem pessoal].

<sup>42</sup> BENJAMIN. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana, p. 180.

<sup>43</sup> BENJAMIN. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana, p. 180.

<sup>44</sup> PULS, M. *Problemas da linguagem* [mensagem pessoal].

<sup>45</sup> BENJAMIN. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana, p. 182.

<sup>46</sup> BENJAMIN. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana, p. 182.

advém desse controle imaginário sobre o objeto. Mas esse controle simbólico abre caminho para um controle real.<sup>47</sup>

A questão do prazer do signo remete a discussão para o campo da arte e da beleza. No “Problemas...”, Benjamin afirma que pode-se falar de uma linguagem da música, da plástica, da justiça ou da técnica. Segundo ele, toda e qualquer comunicação de conteúdos é linguagem, sendo a comunicação através da palavra apenas um caso particular.<sup>48</sup>

Desse modo, podemos tomar a questão do prazer do signo no contexto que lhe é próprio, que é aquele das diferentes linguagens da arte, aí inclusas as das Belas Artes (a arquitetura, a pintura, a escultura em princípio) e também as da música, certamente. Por este caminho, talvez seja possível aproximar o pensamento de Benjamin do de Martin Heidegger. Um bom elo pode ser encontrado na conclusão do “Problemas...” onde Benjamin cita Kurt Goldstein, que nega que o caráter mais essencial da linguagem seja instrumental, pois, ao utilizá-la para estabelecer uma ligação com os outros e com ele mesmo, “o homem a transforma em manifestação, uma revelação da nossa essência mais íntima e do laço psicológico que nos liga a nós próprios e aos nossos semelhantes”.<sup>49</sup>

### 3 Heidegger: linguagem, técnica e poesia

Há um texto através do qual é possível aprofundar e problematizar algumas das questões que estão em discussão. Tal texto é “A origem da obra de arte” (*Der Ursprung des Kunstwerkes*), publicado por Heidegger em 1935. Segundo Samuel Ramos, tradutor e comentador de Heidegger, este texto foi um ponto de inflexão no pensamento sobre a arte, pois, ao contrário da estética do século XIX, que colocou em relevo o caráter subjetivo da atividade artística, Heidegger abordou a obra de arte em sua concretude, produzindo o que pode ser considerado uma ontologia da arte.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> PULS, M. *Problemas da Linguagem* [mensagem pessoal].

<sup>48</sup> BENJAMIN. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana, p. 177.

<sup>49</sup> GOLDSTEIN. L'analyse de l'afasie et l'étude de l'essence du langage *apud* BENJAMIN. Problemas da sociologia da linguagem, p. 228-229.

<sup>50</sup> RAMOS. Prólogo, p. 7.

Uma das questões em tela é a relação entre linguagem e expressão ou manifestação. Tal discussão se articula, por um lado, com um caráter instrumental que a linguagem de fato tem, mas que não é capaz de encerrar sua essência. Por outro, diz respeito a um caráter expressivo que a linguagem da palavra e da fala divide com outras e que levanta a questão de que essa linguagem não é mais que uma entre outras, como a arquitetura, a pintura e a escultura, por exemplo.

Através da escrita, a arte expressa-se como linguagem no âmbito da literatura. Nesse âmbito, talvez o modo mais radical e original de expressão seja a poesia. Tal radicalidade decorre do menor compromisso da poesia com a comunicação e sua utilidade do que com a expressão e sua fruição. Nesse sentido, talvez seja possível admitir que a poesia é o modo pelo qual a linguagem da palavra e da fala mais se afasta da instrumentalidade. Talvez, por isso, a poesia tenha se elevado à posição de modelo de compromisso com a fruição estética, frente à instrumentalidade do uso. Desse modo, habitualmente falamos da poética da arquitetura ou da pintura ou mesmo dizemos que são ambas poesia. No “A origem da obra de arte”, Heidegger afirma que, entendida a poesia como obra literária, isso é uma arbitrariedade.<sup>51</sup>

Estou discutindo este texto a partir de uma edição traduzida do alemão ao espanhol por Samuel Ramos. Há nela uma importante nota deste tradutor que deve ser trazida à luz para que se possa prosseguir. Nesta nota, ele informa que no texto Heidegger utiliza a palavra alemã *Dichtung* e a palavra latinizada *Poesie*. Como esta distinção verbal não pode ser feita em espanhol, Ramos optou por traduzir *Dichtung* por ‘Poesia’, com maiúscula, e *Poesie* por ‘poesia’, com minúscula.<sup>52</sup> Na tradução do espanhol para o português mantive esse padrão. A palavra alemã *Dichtung* significa em português tanto ‘poesia’ como ‘ficção’. Também é preciso ponderar sobre o sentido que Heidegger atribui ao termo grego *ποίησις* (*poiesis*, ‘produção’ em português) em outra importante obra, “A questão da técnica” (*Die Frage nach der Technik*), de 1954. Tal sentido aparece justamente na discussão sobre o caráter instrumental da técnica, que entendemos habitualmente como o meio para um fim ou para uma produção. Mas, para Heidegger, na natureza,

---

<sup>51</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 112.

<sup>52</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 112.

no artesanato ou na arte, a técnica é o que “conduz do encobrimento para o desencobrimento”.<sup>53</sup>

O filósofo alemão lembra que o termo grego correspondente a *desencobrimento* é *ἀλήθεια* (*aleteia*). *Veritas* em latim e *verdade* em português. “A técnica não é, portanto, um simples meio. A técnica é uma forma de desencobrimento”.<sup>54</sup> Segundo Heidegger, devemos considerar duas coisas em relação ao sentido da palavra grega *τεχνη* (*téchne*).<sup>55</sup> A primeira é que técnica não é apenas a palavra do fazer artesanal, mas também da arte. “A *τεχνη* pertence à pro-sução, a *ποίησις* (*poiesis*), é, portanto, algo poético”.<sup>56</sup>

No pensamento de Heidegger toda produção é poética. No entanto, algo faz esta produção transcender a finalidade instrumental do uso, elevando o produto à condição de obra de arte. Este algo é a capacidade da obra de revelar algo oculto. Ela ilumina a essência obscura de um ente revelando o seu ser. A beleza é justamente o prazer estético que fruímos diante desta revelação: “Assim se ilumina o ser que se auto-oculta. A luz deste tipo põe seu brilho na obra. Este brilho posto na obra é o belo. A beleza é um modo de ser da verdade”, dirá ele em “A origem...”.<sup>57</sup>

Retomando o texto de “A questão da técnica”, o outro problema a ser considerado sobre a palavra técnica é que ela ocorre, desde os primórdios até Platão, junto com a palavra *επιστημη* (*episteme*), ‘conhecimento objetivo’ ou ‘ciência’ em português. “Aristóteles distingue *επιστημη* e *τεχνη* justamente no tocante àquilo que e ao modo em que ambas descobrem”.<sup>58</sup> Deste modo, e considerando que a linguagem é o meio do conhecimento, tanto ela quanto a técnica pertencem a um mesmo âmbito. Este âmbito é, por um lado, o da instrumentalidade e da *poiesis* como produção do que é útil ou de uso. Por outro, é o da *poiesis* como *αλετευειν* (*aleteuein*/‘desencobrimento’), isto é, como produção da obra de arte.<sup>59</sup> É neste contexto, portanto, que devemos tomar a palavra

<sup>53</sup> HEIDEGGER. A questão da técnica, p. 16-17.

<sup>54</sup> HEIDEGGER. A questão da técnica, p. 16-17.

<sup>55</sup> HEIDEGGER. A questão da técnica, p. 17.

<sup>56</sup> HEIDEGGER. A questão da técnica, p. 17.

<sup>57</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 90, tradução minha.

<sup>58</sup> HEIDEGGER. A questão da técnica, p. 17.

<sup>59</sup> HEIDEGGER. A questão da técnica, p. 17.

*Poesia*, quando consideramos a diferenciação entre *Dichtung* (Poesia) e *Poesie* (poesia) adotada por Heidegger em “A origem...”.

Retornando a este texto, no qual Heidegger assinala a arbitrariedade em se reduzir a arquitetura e a escultura à poesia, encontramos que esta “é só um modo do iluminante projetar-se da verdade, o que é dizer, do Poetizar neste amplo sentido”.<sup>60</sup> Aqui encontramos a conexão com o pensamento de Benjamin sobre a linguagem, pois, para Heidegger, esta não é só comunicação nem tampouco serve apenas para difundir o conhecimento, mas “é o que leva primeiro o ente como ente ao manifesto”.<sup>61</sup> Ela é manifestação.

No entanto, a produção literária tem uma primazia: é através de sua linguagem que primeiro o homem manifesta, através da nomeação, o ser de todos os entes. É pela repetição da coisa através do nome que ela vem a ser fora de si, o que é dizer: que ela se torna manifesta.<sup>62</sup> “Este nomear chama o ente ao seu ser, partindo dele. Tal dizer é um projetar a luz onde se diz o que como ente chega ao manifesto. [...] O dizer projetante é Poesia [...]. A Poesia é o dizer da desocultação do ente.”<sup>63</sup>

A fala não limita-se à comunicação porque o que pode ser comunicado precisou, antes, através da palavra, manifestar-se pela nomeação. A fala é o meio pelo qual as coisas passam a existir no plano simbólico da linguagem e, portanto, do conhecimento que pode ser comunicado. O manifesto é aquilo que não está mais oculto pela impossibilidade de sua designação através da palavra. Independentemente da primazia da palavra, no entanto, é por meio de alguma linguagem, seja qual for a natureza de seus signos, que aquilo que é vem a ser no plano simbólico da vida social. É esta repetição da coisa por meio do signo que faz com que ela tenha sentido neste âmbito.

O problema da linguagem é que ela, em si mesma, é um produto. São muitos os seres capazes de produzir sons e até mesmo de expressar o prazer e a dor através deles. Mas houve um momento, um momento relâmpago como quer Benjamin, em que, entre os humanos, associações se realizaram. Este é um momento muito singular e originário. Nele, a partir de si mesmo, o homem se produz como tal: como ser histórico. Tal

---

<sup>60</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 112, tradução minha.

<sup>61</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 112, tradução minha.

<sup>62</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 112.

<sup>63</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 113. tradução minha.

capacidade, para Benjamin, advém da faculdade mimética do homem: sua capacidade de repetir produzindo semelhanças. Ao fazê-lo, associando um som a uma coisa, o homem se poetiza enquanto aquele que produz signos. Como aquele que é capaz de poetizar. Tal é a produção mais originária.

Deste modo “a fala não é Poesia porque é a poesia primordial, mas porque a poesia acontece na fala”.<sup>64</sup> Já outras linguagens, como as da arquitetura ou escultura, “acontecem já e só no patente do dizer e nomear. São cada uma um modo próprio de poetizar dentro do alumbramento do ente, que já ocorreu na fala inadvertidamente”.<sup>65</sup>

O ocorrer inadvertido é o acaso. O ocorrer sem uma causa necessária. A descoberta acidental e não intencional de algo possível. A revelação de uma potência até então desconhecida. O alumbramento do homem é aquilo que se dá com a descoberta desta potência. Tal descoberta, isto é, a da potência do Poetizar é aquilo que acidentalmente ocorre no falar; no repetir a coisa na fala através da palavra. Originalmente, na palavra, a fala foi o meio de si mesma. Mas o que ela faz é o que todas as formas de arte fazem: ela descobre o ser de um ente e assim, ao expressá-lo, põe em obra a verdade. Mesmo sendo este ente a própria potência de descobrir. Esta potência que Benjamin vê como a faculdade mimética do homem.

Segundo Heidegger, “a arte como pôr-em-obra-a-verdade é Poesia. Não somente é poética a criação da obra como também o é, à sua maneira, a contemplação da obra; pois uma obra só é real como obra quando nos arranca da habitualidade e nos insere no aberto pela obra [...]”.<sup>66</sup>

A linguagem, seja a da palavra e da fala ou a de qualquer forma de arte, é um fato social. É uma criação coletiva. Ela é uma relação entre mais de um intermediada por um signo ou conjunto deles. Deste modo, deve haver uma simetria entre aquele que cria e aquele que contempla. O eixo desta simetria é justamente o signo. Mas ele só é eficaz na medida em que tanto aquele que cria quanto o que contempla dividam um mesmo ambiente de significação. Esse ambiente é o contexto histórico desta comunidade. O que faz este povo ser histórico é justamente o

---

<sup>64</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 114. tradução minha.

<sup>65</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 114, tradução minha.

<sup>66</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 114, tradução minha.



compartilhamento que faz da rede de significados que é tecida por seus signos. A linguagem, portanto, só existe enquanto *poiesis* social e histórica. Mas a história, nesta acepção, não deve ser entendida como a sucessão temporal dos fatos históricos, mas como “o emergir de um povo à missão que lhe é dada como um submergir-se no meio que lhe é dado”.<sup>67</sup>

Tempo histórico e espaço geográfico – ou tudo aquilo que constitui um lugar como meio ambiente da vida biológica e meio cultural e técnico da vida social – caracterizam a resposta poética que é o emergir de um povo a um destino que lhe é conferido por esta sua situação. Esta emergência é uma origem. A arte, assim, é histórica e, como tal, “é a contemplação criadora da verdade na obra”.<sup>68</sup> Assim, como contemplação criadora, ela é Poesia.

Para Heidegger, a arte acontece na Poesia como “instauração”. Esta palavra, para ele, deve ser entendida em três sentidos: “oferenda, fundação e começo”.<sup>69</sup> Através de suas obras, a arte oferece o que descobre como revelação: a *aleteia*. Tal revelação funda um destino histórico e dá início ao que se desdobra a partir dele. Deste modo, a arte, como instauração, é essencialmente histórica. Isso não só significa que a arte ou suas obras têm uma história em sentido externo. Significa também que a arte é histórica no sentido essencial de que funda a história enquanto tal.<sup>70</sup>

O mesmo vale para a linguagem. Também ela é uma instauração nos mesmos três sentidos de oferenda, fundação e começo, todos eles como manifestação de um ente que encontra o seu ser a partir de si mesmo. O problema da origem da linguagem não encontra resposta na história justamente porque a linguagem, enquanto Poesia, é o meio pelo qual a história se instaura. E como tal, se instaura por meio da arte, no descobrimento de si mesma ou em sua *aleteia*. “A arte permite brotar a verdade. A arte brota como a contemplação que instaura na obra a verdade do ente. O que significa a palavra origem é que algo brota em um salto que funda a partir da fonte da essência de um ser.”<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 117, tradução minha.

<sup>68</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 117, tradução minha.

<sup>69</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 118, tradução minha.

<sup>70</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 118.

<sup>71</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 118, tradução minha.

Tal brotar em um salto é o que Benjamin designa “momento relâmpago”. A essência do ser que é a fonte da qual brota a linguagem, no pensamento de Benjamin, é justamente a faculdade mimética que a seu ver caracteriza a natureza como um todo mas, de um modo marcante, a natureza humana. “A origem da obra de arte, isto é, dos criadores e contempladores, isto é, da existência histórica de um povo histórico, é a arte. Isso é assim porque a arte em sua essência é uma origem e não outra coisa [...]”.<sup>72</sup>

A arte em si, como Poetizar, nela inclusa a sua forma mais originária, que é a linguagem, é e está na origem da arte e da linguagem. A arte é o produto do Poetizar coletivo de um povo que, desse modo, ascende à história. Essa emergência se dá no confronto com o meio que lhe foi destinado. Ela é o produto da mimetização dos fenômenos deste meio. É a mimese que o homem realiza a partir da faculdade mimética com a qual Benjamin o caracteriza. Tal origem habita na repetição.

Mas qual o sentido desta pesquisa sobre o problema das origens, que Benjamin remarca como a fuga para a qual se dirigem as questões mais relevantes da sociologia da linguagem e certamente também da arte? Heidegger também faz este questionamento e propõe suas considerações que, como sempre nos textos deste autor, se apresentam sob a forma de novas questões:

Perguntamos pela essência da arte. Porque perguntamos isso? Para poder interrogar propriamente se a arte é ou não uma origem em nossa existência histórica e sob que condições pode ser e deve ser. Esta reflexão não é capaz de determinar a arte ou sua evolução. Porém este saber reflexivo é a preparação preliminar e por isso é indispensável para a evolução da arte. Só tal saber prepara para a obra o seu espaço, para o criador o seu caminho e para o contemplador o seu lugar

Em tal saber, que só lentamente pode acrescentar-se, se decide se a arte pode ser uma origem e então deve ser um arranque ou se deve restar como um apêndice e então só pode ser apresentada como um fenômeno usual da cultura. Estamos nós em nossa existência histórica na origem? Sabemos ou atendemos à essência da origem ou só

---

<sup>72</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 118, tradução minha.

apelamos, em nossa atitude frente à arte, ao conhecimento culto do passado?<sup>73</sup>

Heidegger sugere que para a decisão sobre esta questão há um sinal infalível. Tal sinal, segundo ele, pode ser encontrado neste fragmento da obra de Hölderlin:

Difícilmente abandona o lugar  
Aquele que mora próximo à origem.<sup>74</sup>

## Referências

BENJAMIN, W. Problemas da sociologia da linguagem. Tradução de Manuel Alberto. In: \_\_\_\_\_. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Ed. Relógio d'Água, 1992. p. 197-230.

BENJAMIN, W. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem Humana. Tradução de Maria Luz Moita. In: \_\_\_\_\_. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Ed. Relógio d'Água, 1992. p. 177-196.

BENJAMIN, W. Teoria das semelhanças. Tradução de Maria Amélia Cruz. In: \_\_\_\_\_. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Ed. Relógio d'Água, 1992. p. 59-92.

BÜHLER, K. *Sprachtheorie*. Stuttgart: Fischer, 1965.

CARVALHO, C. de. *Para compreender Saussure*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

DELACROIX, H. *La langue et la pensée*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1930.

GOLDSTEIN, K. L'analyse de l'afasia et l'étude de l'essence du langage. In: \_\_\_\_\_. *Psychologie du langage*, Paris: Librairie Félix Alcan, 1933. p. 430-496.

HEIDEGGER, M. A questão da técnica. Tradução de Emanuel Carneiro Leão. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 11-38.

---

<sup>73</sup> HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 118-119, tradução minha.

<sup>74</sup> HÖLDERLIN. La peregrinación, IV, p. 167 *apud* HEIDEGGER. El origen de la obra de arte, p. 119, tradução minha.

HEIDEGGER, M. El origen de la obra de arte. In: \_\_\_\_\_. *Arte y poesia*. 2. ed. Tradução e prólogo de Samuel Ramos. México: FCE, 1973. p. 35-119.

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1989.

PULS, M. *Problemas da linguagem* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <luizfelipe@fau.ufrj.br> em 15 de maio de 2015.

RAMOS, S. Prólogo. In: HEIDEGGER, M. *Arte y poesia*. 2. ed. Tradução e prólogo de Samuel Ramos. México: FCE, 1973. p. 7-34.

SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. Organização de Charles Bally, Albert Sechehaye e Albert Riedlinger. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, USP, 1969.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2007.