

dossiê pensamento imagem

# a literatura como imagem (d)e pensamento de verdades: um encontro (im)possível entre walter benjamin e alain badiou

literature as image and thought of truths:  
an (im)possible encounter between walter benjamin and  
alain badiou

thiago roney lira borges<sup>1</sup>

## resumo

As seguintes perguntas guiaram este estudo: o que pode a literatura em relação à categoria filosófica de ideia e de verdade? Pode abarcá-las ou produzi-las? De que maneira se constituem na obra literária? As possíveis respostas formuladas pelos filósofos contemporâneos Walter Benjamin e Alain Badiou compõem as hipóteses interessadas aqui: primeiro, a literatura como produtora de um microcosmo singular de verdades e de ideias, por meio da constituição de seu *teor* (*Gehalt*), apresentando-se em imagens, conforme Walter Benjamin; segundo, a literatura como uma condição própria de criação de verdades e de ideias, por meio de um procedimento genérico produzido por uma série de obras, apresentando-se em pensamentos perceptivos sobre o mundo, conforme Alain Badiou; e, por fim, a título de conclusão, pensar a literatura como criadora de imagens e pensamentos de verdades para a produção de imagens de pensamentos de ideias.

## palavras-chave

Literatura; Verdade; Walter Benjamin; Alain Badiou.

## abstract

*The following questions guided this study: what can literature do in relation to the philosophical categories of idea and truth? Can it embrace them or produce them? How are they constituted in literary works? The possible answers formulated by contemporary philosophers Walter Benjamin and Alain Badiou make up the hypotheses interested here: firstly, literature as the producer of a singular microcosm of truths and ideas, through the constitution of its content (*Gehalt*), presenting itself in images, according to Walter Benjamin; secondly, literature as a condition of its own for the creation of truths and ideas, through a generic procedure produced by a series of works, presenting itself in perceptive thoughts about the world, according to Alain Badiou; and finally, by way of conclusion, to think of literature as the creator of images and thoughts of truths for the production of images of thoughts of ideas.*

## keywords

Literature; Truth; Walter Benjamin; Alain Badiou.

<sup>1</sup> Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Licenciado em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). Licenciado em Matemática pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Professor substituto de Estudos Literários na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: thiagoroney@hotmail.com.

*Em toda obra de arte autêntica existe um lugar onde  
aquele que a penetra sente uma aragem como  
a brisa fresca de um amanhecer.*  
Walter Benjamin

*A arte, configuração ‘em verdade’ das obras, é em cada ponto  
pensamento do pensamento que ela é.*  
Alain Badiou

## Introdução

A relação da literatura, enquanto configuração escrita/oral sensível, seja na forma poética ou ficcional, com a realidade, sempre intrigou e intrigará a humanidade. Desde Platão, na Grécia clássica, até os dias atuais, pesquisadores, críticos e filósofos estudaram e estudam, por exemplo, a *mimesis*, o mecanismo de imitação ou a (re)produção da realidade, para tentar compreender o que a literatura produz e/ou reproduz. Nesse sentido, para o crítico e teórico brasileiro Luiz Costa Lima<sup>2</sup>, “a *mimesis*, ao contrário de sua tradução equívoca, *imitatio*, não é produção da semelhança, mas produção da diferença, sob um fundo de semelhança”, sendo a diferença uma experimentação nova, de reconsideração de valores vigentes, e a semelhança uma representação de representações sociais. Por outra chave crítica, embora não tenha uma relação direta com a realidade em termos de objetividade científica, para alguns filósofos e teóricos contemporâneos, como Alain Badiou<sup>3</sup>, as obras literárias sempre carregam paradoxalmente algo de histórico, de perecível, ao mesmo tempo em que trazem algo de eterno, de perene, de maneira renovada. Há, portanto, uma clivagem constitutiva na literatura que marca sua relação com a realidade.

As categorias filosóficas de ideia e de verdade são forças teóricas que dialogam com a constituição produtiva da literatura. A verdade é a categoria filosófica por excelência, fundadora da própria filosofia, etimologicamente, inclusive, trazendo no nome o amor ao saber e à verdade. Ao redor do problema da verdade, a filosofia arranca seu ímpeto, funda escolas de pensamentos, estuda as condições de possibilidades e impossibilidades de conhecimento da realidade, formula epistemologias, cria ontologias e metafísicas.

Na problemática entre literatura e verdade, Platão<sup>4</sup> assegurou que a arte imitativa, como a *poiesis*, deveria ser combatida e censurada numa república ideal porque é uma cópia da cópia, uma imitação da imitação do paradigma eterno do *eidos*, da ideia, isto é, haveria pouquíssima capacidade de reminiscência intelectiva da verdade na literatura frente à enorme capacidade sensível de ilusão. Aristóteles<sup>5</sup>, por sua vez, afirmou, pela análise teórica da *mimesis*, que a arte e a literatura compõem o campo do possível, e não da verdade, produzindo modelos éticos para remediar a alma, por exemplo, com o efeito

<sup>2</sup> LIMA, L. C. *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007, p. 806.

<sup>3</sup> BADIOU, A. *Pequeno manual de inestética*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 23-25.

<sup>4</sup> PLATÃO. *A república*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

<sup>5</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilíngue grego-português. Tradução Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2015.

de catarse na tragédia grega. Essas duas construções filosóficas abriram diversos caminhos teóricos, com semelhanças e diferenças, na história da filosofia e, recentemente, na teoria da literatura, procurando responder à problemática acerca da relação entre literatura e verdade. Por fim, apenas para ilustrar, uma das últimas e mais importantes formulações filosóficas que retomou essa relação foi a de Heidegger<sup>6</sup>, para a qual as obras de artes não são meros objetos estéticos, mas as únicas aberturas possíveis do desvelamento do ser enquanto verdade.

Os filósofos e os teóricos da literatura, paralelamente à questão da *mimesis*, procuram depreender *se e como* a literatura introduz ou produz a verdade e a ideia, sejam quais forem as concepções dessas últimas, na produtiva relação entre literatura e filosofia, configurando uma maneira de investigar a relação crucial da literatura com o mundo. Nesse contexto, as seguintes perguntas guiaram este estudo: o que pode a literatura em relação à categoria filosófica de ideia e de verdade? Pode abarcá-las ou produzi-las? De que maneira se constituem na obra literária? As possíveis respostas formuladas pelos filósofos contemporâneos Walter Benjamin e Alain Badiou compõem as hipóteses interessadas aqui: primeiro, a literatura como produtora de um microcosmo singular de verdades e de ideias, por meio da constituição de seu *teor* (*Gehalt*), apresentando-se em imagens, conforme Walter Benjamin<sup>7</sup>; segundo, a literatura como uma condição própria de criação de verdades e de ideias, por meio de um procedimento genérico produzido por uma série de obras, apresentando-se em pensamentos perceptivos sobre o mundo, conforme Alain Badiou<sup>8</sup>; e, por fim, a título de conclusão, pensar a literatura como criadora de imagens e pensamentos de verdades para a produção de imagens *de* pensamentos de ideias. Assim, este estudo justifica-se, por um lado, pela proposta de apresentação delimitada das formulações de Benjamin e Badiou sobre o que pode a literatura em relação à verdade, e, por outro, pela maneira inovadora de tentar aproximar as duas teses para, enfim, esboçar uma formulação própria a partir da confrontação das duas filosofias da literatura.

Este estudo possui o objetivo geral, nessa perspectiva, de analisar a literatura segundo uma configuração artística singular de expressão de verdades e de ideias na forma de imagens e de pensamentos. Com os seguintes objetivos específicos: (a) investigar a literatura como uma configuração sensível de ideias e verdades na forma de imagens a partir da filosofia de Walter Benjamin; (b) analisar a literatura como um procedimento sensível genérico de ideias e verdades na forma de um pensamento a partir da filosofia de Alain Badiou; (c) distinguir e relacionar as concepções de literatura, em relação às ideias e às verdades, de Walter Benjamin e de Alain Badiou, para esboçar uma nova formulação.

Para tanto, a partir da hermenêutica filosófica e da análise comparativa, o presente estudo propõe, primeiro, percorrer alguns escritos de Walter Benjamin, centrado em *As afinidades eletivas de Goethe* e *Origem do drama trágico alemão*, para extrair a concepção de literatura enquanto espaço privilegiado de ideias na construção do que ele denomina de “teor de verdade”, o qual está imbricado no “teor de coisa” das narrativas; segundo, investigar alguns textos de Alain Badiou, com foco em: *Pequeno manual de inestética*, O

<sup>6</sup> HEIDEGGER, M. *A origem da obra de Arte*. Tradução. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

<sup>7</sup> BENJAMIN, W. *Passagens*. Org. Willi Bolle; tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

<sup>8</sup> BADIOU, A. *O ser e o evento*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 1996.

*ser e o evento* e *Lógicas de los mundos*, para verificar a concepção de pensamento artístico, especificamente literário, o qual só pode ser produzido numa série de obras literárias que constituem um procedimento genérico na qualidade de expressão das verdades e ideias, inaugurando uma nova forma que faz existir algo antes inexistente. Por fim, como modo de conclusão, colocarei em destaque brevemente as semelhanças e diferenças das duas concepções, procurando fazer uma aproximação, para tentar formular, ao cabo, uma concepção da literatura como imagem de pensamento de verdades.

### A literatura como imagem de verdades em Walter Benjamin

Walter Benjamin, filósofo e crítico alemão, escreveu sobre a configuração da verdade na obra de arte literária, considerando este artefato o objeto privilegiado de captura das ideias, já nos escritos de juventude. Em 1914, no ensaio “Dois poemas de Friedrich Hölderlin”, por exemplo, Benjamin<sup>9</sup> produz uma crítica aos poemas de Hölderlin assentado no pressuposto de um “poetificado”, um conceito-limite para capturar a “tarefa” para a qual o poema desenvolveu uma “solução”, algo de imaterial do fenômeno complexo da construção dos poemas no limite entre as coisas do real e os seus possíveis. O “poetificado” é a primeira formulação do que viria a ser mais tarde o conceito de “teor”<sup>10</sup>. É no ensaio “As afinidades eletivas de Goethe”, em 1922, dessa vez tomando a prosa de ficção como material crítico, que Benjamin<sup>11</sup> desenvolveu com maior clareza e rigor o conceito de “teor”, desdobrando-o em “teor de coisa” e “teor de verdade”. Mais tarde, em 1928, na sua tese *Origem do drama trágico alemão*, Benjamin<sup>12</sup> consolidou como a ideia e a verdade se configuram nas obras de arte e na crítica, tese que expõe o movimento da verdade na tragédia barroca e mostra o caráter imagético de suas apresentações, no caso, na forma de uma alegoria. Todo esse arcabouço teórico fundamenta a dinâmica crítica benjaminiana em ensaios e obras posteriores centrais como “A imagem de Proust” (1929), “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1939) e a obra inacabada das *Passagens* (1940). Nesse percurso, vamos nos concentrar no conceito de “teor de verdade” da obra literária para, em seguida, verificar como a ideia configura-se e apresenta-se em imagens na literatura.

Em “As afinidades eletivas de Goethe”, Walter Benjamin<sup>13</sup> começa o ensaio fazendo uma distinção entre o comentário filológico e a crítica da obra literária. O primeiro procedimento consiste numa interpretação detalhada e profunda da linguagem e dos elementos particulares, enquanto o segundo é uma experimentação de algo além dos dados do real, que transcende as coisas da vida incorporadas na obra literária. O comentador intencionalmente fecha-se para verificar conhecimentos preestabelecidos e

<sup>9</sup> BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013a.

<sup>10</sup> Uma pesquisa importante sobre o “poetificado” como conceito preliminar do “teor” da obra de arte, em Walter Benjamin, é a tese de doutorado de Rafael Zacca Fernandes, chamada *As flores da poesia na terra do saber: uma teoria do poema em Walter Benjamin*, a qual, dentre outras cruciais formulações, encontramos o conceito interpretativo, formulado por Zacca, de “inconsciente estético” como pressuposto na teoria benjaminiana do teor. A tese encontra-se disponível no banco on-line da PUC-Rio, no seguinte sítio: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/46704/46704.PDF>.

<sup>11</sup> BENJAMIN, W. *Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009.

<sup>12</sup> *Idem. Origem do drama trágico alemão*. Tradução João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b.

<sup>13</sup> *Idem, Op. Cit.*, 2009.

possíveis, sejam eles quais forem, enquanto o crítico contemplativamente se abre para experienciar algum saber oculto, alguma verdade. Através dessa distinção, Benjamin expõe a cisão que fundamenta o pressuposto crítico e filosófico sobre os quais estamos interessados: o “teor material” ou “de coisa”<sup>14</sup> e o “teor de verdade” da obra literária. Nesse sentido, Benjamin<sup>15</sup> afirma: “a crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentário, o seu teor factual [teor de coisa]”. Aqui encontram-se imbricadas tanto uma teoria estética quanto uma teoria do conhecimento. A diferença entre o comentário e a crítica, portanto, é crucial para extrair algo da dinâmica da verdade na literatura.

Podemos distinguir, grosso modo, os dois teores da seguinte maneira: o “teor de coisa” constitui os materiais históricos, sociais, culturais e políticos incorporados no artefato literário, por meio da criatividade estética e linguística, os quais perecem historicamente na vida, mas conservam seus índices na vida da obra, e o “teor de verdade”, por sua vez, diz respeito a um saber desconhecido impregnado na construção estética do detalhe histórico que, contudo, o transcende, sendo, portanto, atemporal. Em outras palavras, o “teor de coisa” recolhe esteticamente o fluxo de fragmentos históricos que se transformarão em ruínas no mundo, enquanto o “teor de verdade” engendra um mecanismo produtor de um saber que revela uma vida, uma ideia, na sobrevida dos despojos da obra. Assim, o “teor de coisa” e o “teor de verdade” são indissociáveis na construção da obra literária, compondo um único “teor”. A divisão, portanto, apresenta-se apenas com a duração da obra e o trabalho crítico.

Nesse sentido, Benjamin<sup>16</sup> assegura que o “teor de verdade” será mais forte e significativo quanto mais amalgamado e indistinto está no “teor de coisa”, por isso as obras duradouras:

são justamente aquelas cuja verdade está profundamente incrustada em seu teor factual [teor de coisa], então os dados do real na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo do mundo.

E os teores, que no início eram inseparáveis, vão se desassociando aos olhos do crítico, o “teor de verdade” escondido sob a superfície do “teor de coisa” começa a se revelar. Por conseguinte, voltando para a distinção entre o comentador e o crítico, cabe à crítica também o trabalho do comentário filológico para poder contemplar a verdade. A condição básica de efetivação de uma crítica é a investigação detalhada dos materiais históricos, portanto.

Para compreender melhor o trabalho do crítico, Benjamin<sup>17</sup> propõe, primeiro, uma analogia com o paleógrafo, o qual diante de um pergaminho com uma escrita opaca sob a superfície de um texto mais visível e recente, referindo ao próprio texto oculto, deve se debruçar primeiro na leitura do texto nítido para poder desvendar o opaco. De maneira

<sup>14</sup> As traduções brasileiras disponíveis desse ensaio de Benjamin, “As afinidades eletivas de Goethe”, tanto a de Sérgio Paulo Rouanet quanto a de Mônica Krausz Bornebusch, a qual utilizei aqui, optaram por traduzir o termo alemão *Sachgehalt* por “teor factual”, no entanto, de acordo com Jeanne Marie Gagnébin, essa solução tradutória “parece aludir a uma dimensão de factualidade totalmente ausente no pensamento de Benjamin”. GAGNÉBIN, J.-M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 84. Por isso, escolhemos a expressão sugerida por Gagnébin, “teor de coisa”, a qual está inserida entre colchetes nas citações diretas do ensaio onde aparece “teor factual”.

<sup>15</sup> *Idem, Op. Cit.*, 2009, p. 14, inclusão nossa.

<sup>16</sup> BENJAMIN, W. *Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009, p. 14.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 13.

semelhante, o crítico deve também começar com o comentário para poder experienciar a verdade. Somente assim, o crítico pode fazer a distinção crítica fundamental: se o “teor de verdade” brilha por causa do “teor de coisa” ou se o que vive no “teor de coisa” se deve ao “teor de verdade”. Por isso, Benjamin afirma que “a história das obras prepara a sua crítica e, em consequência, a distância histórica aumenta o seu poder”. Assim,

Se, por força de um símilo, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vívidas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como o químico, e o crítico semelhantemente ao alquimista. Onde para aquele apenas madeira e cinzas restam como objetos de sua análise, para este tão somente a própria chama preserva um enigma: o enigma daquilo que está vivo. Assim, o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado<sup>18</sup>.

O crítico, portanto, consegue extrair alguma dimensão da verdade quando primeiro verifica os detalhes, vasculhando minimamente as ruínas, para experienciar a chama viva que delas emana. Benjamin<sup>19</sup> fizera isso, por exemplo, no ensaio “Dois poemas de Friedrich Hölderlin”, que produz uma crítica comparativa dos poemas “Coragem de poeta” e “Timidez”, os quais são duas versões de uma mesma “tarefa poética” em busca de um poema, a composição da última versão, para Benjamin: “Busca-se, nestes poemas, expor a forma interna, aquilo que Goethe designava por teor [Gehalt]”. Neste ensaio, Benjamin começou a formular o conceito de “teor”, chamando-o ainda de “poetificado”, no caso específico dos poemas. O poetificado é uma dinâmica que engloba uma “tarefa poética” em busca de uma “solução”, uma espécie de sistema de determinação interna, uma “estrutura intelectual-intuitiva”, que atravessa simultaneamente a forma e o conteúdo, pois estes formam uma unidade (por isso, inclusive, a escolha benjaminiana decisiva pelo termo “teor”, desviando da polêmica crítica em torno da forma e do conteúdo), fornecendo possibilidades múltiplas de resolução para articular aquilo que pode vir a se apresentar como verdade, na construção e na finalização do poema.

Nessa perspectiva, Benjamin<sup>20</sup> identifica na primeira versão do poema de Hölderlin, “Coragem de poeta”, uma construção desarticulada como resolução da tarefa poética que o poema se propõe, tarefa distinguível, evidentemente, devido ao tempo da obra e da comparação entre as duas versões, sendo a segunda e última versão, “Timidez”, a que alcança uma articulação e determinação intuitiva e intelectual forte como solução. Verifiquemos brevemente.

De acordo com Benjamin<sup>21</sup>, em “Coragem de poeta”, a articulação dos elementos intuitivos não se efetua completamente, quer dizer, há uma indeterminação pela falta de conexão entre os pontos singulares do poema, sendo perceptível pela construção mitológica artificial do mito interno, recorrendo à matéria da mitologia grega sem construir uma visão de mundo correspondente como fundo poético. O “Deus Sol” é o

<sup>18</sup> BENJAMIN, W. *Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009, p. 13-14.

<sup>19</sup> Idem. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013a, p. 13-14.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013a, p. 24-48.

antepassado do poeta e determina o cosmo do canto. Há dois mundos em luta, o mundo dos deuses e dos viventes. A forma, assim, deforma-se na busca exterior que justifique a matéria moldada. O objeto de destino do poema, a morte do poeta, para figurar a imagem da coragem, perde força. A voz do poema, ao cantar o mundo da morte do poeta, termina por mostrar seu declínio. Tem-se a dissolução da figura.

Em “Timidez”, por sua vez, conforme Benjamin<sup>22</sup>, os elementos se encaixam perfeitamente. Não há mais uma mitologia grega no poema, o “Deus Sol” agora é o “Deus pai”, o qual é trazido pelo canto, não se constitui como causa, portanto, além de condizer com a atmosfera da *hybris* do poema. Aqui os deuses compõem um mundo com os viventes, quer dizer, na vida sensível se equiparam superando a dicotomia dos mundos. Tem-se a estrutura de configuração da figura. A morte do poeta se mostra, assim, em toda a coragem, pois entra em simbiose com o mundo, vivencia o cerne das relações. Assim, o “poetificado” e a verdade são a ideia de coragem construída no poema em consonância com seu sistema de determinações internas da tarefa poética.

Outro exemplo de crítica que busca experienciar o “teor de verdade” da obra, agora na prosa de ficção, é a análise do romance *As afinidades eletivas*, de Goethe. O romance de Goethe narra a história da ruína do casamento de Charlotte e Eduard, que tentavam manter uma história de amor passada. A união se desfaz depois da chegada do casal de amigos, Otilie e Capitão. Vários acontecimentos se desenrolam para a atração entre Eduard e Otilie. A construção geral romanesca demonstra o desmantelamento do casamento e, simultaneamente, a construção e elevação da casa e do jardim do casal, conforme Gagnebin<sup>23</sup>. Na época de sua publicação, o romance *As afinidades eletivas* foi lido como um clássico em que a beleza apresentada eram a grandiosidade e a necessidade da instituição do casamento (lembra que o casal compõe a aristocracia culta tradicional) contra a degradação da traição. Mas, ao contrário da recepção e da visão de mundo do próprio autor, o romance constrói outro “teor”, incorporando as contradições da época, como o faz um grande escritor como foi Goethe. Para Benjamin<sup>24</sup>:

O objeto das *Afinidades eletivas* não é o casamento. Em nenhum lugar do romance as instâncias éticas do casamento poderiam ser encontradas. Desde o início elas estão em processo de desaparição, assim como a praia sob as águas durante a maré enchente. O casamento não é aqui um problema ético e tampouco social. Ele não constitui uma forma de vida burguesa. Em sua dissolução, tudo o que é humano torna-se manifestação visível, e o que é mítico remanesce apenas como essência.

O que se coloca no romance goethiano é, na verdade, a livre escolha dos amantes e a esperança. O título remete, é certo, aos elementos químicos e às forças da atração que, no romance, se liga-se ao destino dos personagens. Tem-se, nesse cenário, a força do mito profundamente apresentada nos destinos dos personagens. A associação de Otilie com a natureza e a construção do glorioso jardim dão testemunha disso, mas há também a força e o vigor da esperança das escolhas. Aqui se experiencia o “teor de verdade” da obra, contempla-se a imagem da ideia da esperança, “aquela esperança mais paradoxal, mais

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> GAGNEBIN, J.-M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 80.

<sup>24</sup> BENJAMIN, W. *Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009, p. 21.

fugidia, levanta-se por fim da aparência da reconciliação, na mesma medida em que, extinguindo-se o sol, desponta a estrela da tarde no crepúsculo, a qual sobrevive à noite”<sup>25</sup>.

Depois desses exemplos, resta explicitar como o “teor de verdade” configura-se como imagem de uma ideia. O método do comentário, a investigação minuciosa por meio de um trajeto com critérios externos à obra procura possuir e dominar o objeto para confirmar algum conhecimento preestabelecido, ainda que resulte numa representação da consciência, na esteira da filosofia de Kant e de Descartes. A crítica, além de ter que fazer o comentário, deve se deter na obra pelos desvios, contemplando, experienciando o que lhe parece mais vivo emanado pelos detalhes. Isto porque a exposição da verdade se faz na obra pela figuração mesma da ruína histórica, por meio do *medium* da linguagem, que não é meramente um meio de comunicação para Benjamin<sup>26</sup>, mas a morada das essências espirituais das coisas e dos seres. Assim, o interesse crucial do crítico é salvar uma verdade viva nas obras do passado, como nos assegura Gagnebin<sup>27</sup>, garantindo ainda que a verdade:

só pode ser apreendida nesses elementos temporais e transitórios que são língua e história, mesmo que, para Benjamin, a dimensão da verdade sempre remeta a algo de atemporal – reconhecível somente no tempo. Essa imbricação cerrada entre verdade e história (que se verifica, por exemplo, em palavras históricas que se transformam e mudam de sentido) impede a descrição da obra em termos de forma e de conteúdo (*Form-Inhalt*), como se houvesse uma verdade eterna que assume formas variáveis e indiferentes a ela. Por isso, na esteira de Hegel e de Goethe, Benjamin usa a palavra *Gehalt*, teor, e não conteúdo (*Inhalt*).

Em *Origem do drama trágico alemão*, Benjamin<sup>28</sup> apresenta a verdade nas obras como configuração imanente e sensível da ideia, retomando a categoria platônica numa subversão, em que os conceitos do comentário são as mediações para salvar elementos básicos dos fenômenos na ideia, para que, de um lado, seja possível guardar algo crucial da história e, de outro, sejam dadas as condições de conformação e apresentação das ideias: “o papel mediador dos conceitos permite que os fenômenos participem do ser das ideias. E é precisamente este papel mediador que os torna adequados a outra tarefa, não menos primordial, da filosofia, a da representação [exposição] das ideias<sup>29</sup>”. Se a ideia em Platão, o *eidos*, o ser e o pensamento, é uma forma pura primeira da qual as formas

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 119-120

<sup>26</sup> *Idem. Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013a, p. 56.

<sup>27</sup> GAGNEBIN, J.-M. *Limiar, aura e rememoração*: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 84.

<sup>28</sup> BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013a, p. 22, inclusão nossa.

<sup>29</sup> Aqui também há uma problemática nas escolhas tradutórias brasileiras. O termo alemão *Darstellung* traduzido por “representação”, tanto por Sérgio Paulo Rouanet quanto por João Barrento (a qual utilizamos a tradução), induz o leitor à confusão, uma vez que em Benjamin há claramente um desvio, para não dizer uma superação, das teorias das representações na crítica e na filosofia. De novo, trago a meu auxílio a grande Jeanne Marie Gagnebin, “mesmo que essa tradução seja legítima em outro contexto, ela induz aqui a contrassenso, já que poderia levar à conclusão de que Benjamin se inscreve na linha da filosofia da representação. Mas é justamente desta corrente filosófica – que concebe a representação no sentido clássico de imagem mental de objetos exteriores ao sujeito – que Benjamin toma distância. Propomos, então, que se traduza *Darstellung* por ‘apresentar’ ou ‘expor’”. GAGNEBIN, J.-M. *Limiar, aura e rememoração*: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 63-64 Portanto, seguimos a sugestão, inserindo “exposição” entre colchetes nas citações diretas, como no caso.

sensíveis participam de maneira impura, em Benjamin, contudo, embora ainda eterna, a ideia precisa se realizar, e ela primeiro se realiza no mundo sensível para depois construir sua configuração ontológica, como se as ideias fossem constelações suprassensíveis se construindo ao longo da história pelas realizações sensíveis próprias da verdade. O que em Platão é *a priori*, em Benjamin é *a posteriori*, mas que necessita do processo de algo realizado a partir de um *a priori*. Por isso, Gagnebin<sup>30</sup> afirma que Benjamin “recorre a conceitos platônicos sem postular a mesma ontologia”. Assim,

a salvação dos fenômenos por meio das ideias vai de par com a representação [exposição] das ideias por meio da empiria. Pois as ideias não se representam em si mesmas, mas apenas e exclusivamente através de uma organização dos elementos coisais no conceito. E fazem-no sob a forma da configuração desses elementos<sup>31</sup>.

E, por meio da analogia das constelações,

As ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas. Isto significa desde logo que elas não são nem os conceitos nem as leis das coisas. Não servem para o conhecimento dos fenômenos, e estes de nenhum modo podem servir de critério para a existência das ideias. Pelo contrário, o significado dos fenômenos para as ideias esgota-se nos seus elementos conceituais. Enquanto os fenômenos, pela sua existência, pelas suas afinidades e as suas diferenças, determinam o alcance e o conteúdo dos conceitos que os circunscrevem, a sua relação com as ideias é a inversa, na medida em que é a ideia, enquanto interpretação objetiva dos fenômenos – ou melhor, dos seus elementos – a determinar as formas da sua recíproca interação. As ideias são constelações eternas, e se os elementos se podem conceber como pontos em tais constelações, os fenômenos estão nelas simultaneamente dispersos e salvos. E aqueles elementos, que os conceitos têm por tarefa destacar dos fenômenos, são mais claramente visíveis nos extremos da constelação. A ideia é definível como a configuração daquele nexo em que o único e extremo se encontra com o que lhe é semelhante<sup>32</sup>.

Portanto, a ideia configura-se imanentemente como verdade transcendente nas obras de artes (e em outros objetos em ruínas). Como a verdade não é uma substância da coisa em si, mas uma essência espiritual, dada pelo *medium* da linguagem, ela se apresenta na fulguração de uma imagem: “todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade. Nela, a verdade está carregada de tempo até o ponto de explodir”<sup>33</sup>. Para dizer junto com Willi Bolle<sup>34</sup>, “a ‘imagem’ é a categoria central da teoria benjaminiana da cultura”. Assim,

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>31</sup> BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b, p. 22, inclusão nossa.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 22-23, inclusão nossa.

<sup>33</sup> *Idem*. *Passagens*. Org. Willi Bolle; tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 504-505, [N 3,1].

<sup>34</sup> BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000, p. 43.

Benjamin contempla a imagem da coragem em Hölderlin, a imagem da esperança em Goethe, a imagem alegórica no drama trágico alemão, a imagem da memória involuntária em Proust, e, para finalizar, dentre outros exemplos, a imagem dialética na história, lendo o mundo como um livro<sup>35</sup>. A literatura, assim, é uma produtora de imagens de verdades e de ideias do mundo.

### A literatura como pensamento de verdades em Alain Badiou

Alain Badiou, filósofo contemporâneo francês, também afirma que a literatura produz verdades, as quais se expressam como pensamentos sensíveis. Diferente do pensamento fragmentário e constelar de Walter Benjamin, Badiou inscreve as verdades da literatura dentro de um sistema filosófico *sui generis* que toma como discurso ontológico as matemáticas, principalmente a teoria dos conjuntos. Nesse sistema, Alain Badiou<sup>36</sup> defende a existência de uma *inestética* no lugar da estética, no sentido de que as obras de artes são produtoras de verdades próprias, as quais informam e compõem uma das condições da filosofia. Assim, a literatura constitui-se autonomamente como um campo de ideias.

Em *O ser e o evento*, sua primeira *magnum opus* filosófica, Alain Badiou<sup>37</sup> sustenta que a filosofia não se constitui como um lugar de produção de pensamentos e verdades em si, mas como uma estrutura de sistematização e compossibilidade dos pensamentos produzidos por quatro condições de verdades, a saber: a política, a ciência, o amor e a arte. Para tanto, defende uma ontologia do múltiplo sem a noção do “um”, sendo múltiplos de múltiplos, a partir dos números transfinitos de Georg Cantor. Portanto, a ciência do ser enquanto ser possui precisamente a dinâmica formal descrita pelos números infinitos e pelas consequências da teoria dos conjuntos. As matemáticas constituem-se, assim, na ontologia. Essa metafísica fundamenta as verdades das condições de pensamentos, inclusive da literatura.

Em termos de apresentação fenomenológica do ser, em *Lógicas de los mundos*, a segunda grande obra filosófica, Badiou<sup>38</sup> argumenta que as verdades surgem de um acontecimento contingente, com consequências imprevisíveis, quando uma experimentação singular numa situação promove uma cisão em um mundo das condições de verdades, às vezes, de início sutil, sem alarde, trazendo um princípio inaugural radicalmente novo capaz de produzir um procedimento genérico jamais visto antes. Em termos literários, podemos traduzir da seguinte maneira: algumas obras configuram um acontecimento formal quando se produz no mundo literário uma ruptura com a norma formal artística vigente, fazendo-se, propriamente, indiferente à forma dominante, isto é, quando as obras rompem com a lógica literária hegemônica dada a apresentação de uma nova configuração lógica, que pode ser desdobrada por outras obras, ao investigar suas

<sup>35</sup> Aqui não é possível deixar de mencionar, mesmo que de passagem, o brilhante título do livro de Márcio Seligmann-Silva (2020): *Ler o livro do mundo*. Um imenso e rigoroso estudo sobre o romantismo e o conceito de crítica em Walter Benjamin.

<sup>36</sup> BADIOU, A. *Pequeno manual de inestética*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 9.

<sup>37</sup> Idem. *O ser e o evento*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 1996, p. 29-34.

<sup>38</sup> Idem. *Lógicas de los mundos: el ser y el acontecimiento*, 2. Traducción de María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Manantial, 2008, p. 17-60.

consequências, compondo, assim, o procedimento genérico a partir das singularidades de cada obra em particular.

Badiou<sup>39</sup> exemplifica com o surgimento da tragédia grega em ruptura com a poesia anterior. A tragédia constituiu uma configuração artística com diversas obras, apreendidas criticamente por Platão, Aristóteles até Nietzsche e a contemporaneidade. O acontecimento artístico que produziu a primeira experimentação formal, rompendo com a lógica poética cantada anterior, deu-se com o nome de “Ésquilo”. As obras de Ésquilo, como *Os Persas*, *Sete contra Tebas*, *As Suplicantes*, *Prometeu Acorrentado*, dentre outras, misturou em suas imanências características anteriores do ditirambo, de peças satíricas com experimentações novas a partir da reformulação dos mitos gregos, criando a *hybris* trágica, isto é, formulou uma nova lógica formal a partir de matérias e lógicas vigentes do mundo artístico. E, com isso, criou a forma radicalmente nova da tragédia, em que obras posteriores, de Sófocles a Eurípedes, investigaram e desenvolveram suas consequências, agregando e desdobrando, em cada nova obra singular, a trajetória da nova forma poética dramatizada. Essa trajetória é a verdade da tragédia, produzida pelas obras enquanto sujeitos, os quais construíram como procedimento genérico um pensamento sensível.

Nessa perspectiva, a obra ou as obras que trazem um enunciado formal inaugural (uma espécie de axioma novo), das quais podem nascer as verdades literárias, são denominadas de “sítio do acontecimento”. Em termos ontológicos, o sítio do acontecimento é um múltiplo puro (isto é, um conjunto múltiplo inconsistente, o vazio fundamental do fundo de apresentação de um mundo, o excesso imanente marcado pela indecidibilidade, sem qualquer coesão de identidade do um, a potência múltipla radical do novo inexistente) na “borda” e na “passagem” entre o múltiplo da situação e sua duplicação (isto é, o conjunto múltiplo marcado pela organização do Estado de coisas do mundo, em que até o “excesso” de sua duplicação é prevista pela organização lógica do Estado da situação, absorvida pela coesão da identidade do um). Com isso, esse múltiplo puro apresenta a si próprio como seu elemento e, ao mesmo tempo, autoestrutura-se, produzindo a nova lógica que produzirá sua coesão de identidade genérica. Assim, o sítio do acontecimento é um subconjunto que produz seu próprio reconhecimento ontológico num processo de auto-organização, não sendo reconhecido ou organizado por nenhum múltiplo consistente da situação apresentado antes no mundo.

Em termos fenomenológicos, ou em termos da lógica transcendental dos mundos, nas palavras de Badiou<sup>40</sup>, o sítio do acontecimento apresenta-se como local de expressão máxima de uma singularidade literária até então inexistente nos mundos, ou seja, o sítio faz aparecer um inaparente, produz a existência de um inexistente, mesmo que para isso tenha que utilizar e/ou misturar formas e conteúdos literários já consagrados, mas costurados e/ou distendidos de maneira radicalmente experimental, configurando uma hipótese sensível e perceptiva nova. Assim, o desdobramento consequente dessa hipótese sensível e perceptiva nova do sítio do acontecimento, desenvolvido por uma série de obras, é o corpo constituinte do acontecimento literário enquanto verdade.

Para que a hipótese perceptiva nova ganhe um corpo, contudo, é preciso que surja um sujeito em direção à formalização dos efeitos do enunciado novo de ruptura do sítio, se tornando fiel ao acontecimento aberto. O sujeito literário é composto por uma série de

<sup>39</sup> BADIOU, A. *Pequeno manual de inestética*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 25.

<sup>40</sup> BADIOU, A. *Lógicas de los mundos: el ser y el acontecimiento*, 2. Traducción de María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Manantial, 2008, p. 17-60.

obras. Com isso, o sujeito produz o procedimento genérico do acontecimento e funda a verdade do pensamento literário. Em outras palavras, a forma inaugural da obra do sítio do acontecimento precisa ser desdobrada e investigada, verificando suas múltiplas consequências, por outras obras literárias por vir, para poder formalizar o procedimento genérico, o qual expressa uma verdade em forma de um pensamento sensível sobre o mundo. Assim, o sujeito é a configuração de obras que constroem fielmente um corpo literário ao redor do enunciado formal primeiro do sítio do acontecimento experimental. E a trajetória desse sujeito compõe a verdade e o pensamento literário.

Portanto, não se pensa a arte; ao revés, a arte pensa propriamente, sendo uma das condições possíveis de produção do pensamento-verdade. A arte constitui-se, nessa acepção, uma imanência e, ao mesmo tempo, uma singularidade, um acontecimento que engendra sua própria estrutura formal. Por isso, não há uma estética, mas uma *inestética* da arte, no que tange à sua relação com a filosofia: a arte em si como produtora de verdades, sendo um sujeito, e não um objeto estético. Nas palavras de Badiou<sup>41</sup>: “contra a especulação estética, a inestética descreve os efeitos estritamente intrafilosóficos produzidos pela existência independente de algumas obras de arte”. Portanto, ao analisar as consequências disso, a filosofia de Badiou mostra-se ao mesmo tempo poderosa e desafiadora para pensar o pensamento das verdades da literatura.

Nesse sentido, de acordo com Badiou<sup>42</sup>, a arte, e a literatura em particular, é capaz de criar um corpo subjetivável a partir de uma reconfiguração do sensível que produz um procedimento genérico, em dois sentidos: de um lado, no sentido da dinâmica de uma emergência singular que instaura uma nova universalidade; de outro, no sentido do movimento infinito de produção e de geração de uma nova intensidade perceptiva do mundo como consequência do postulado de uma experimentação, trazendo sempre a dobra singular-universal. Assim, a arte literária, de modo peculiar, torna-se um campo de pensamento sobre o mundo por intermédio dos procedimentos genéricos sensíveis, os quais constroem novas formas para algo informe, existências para os inexistentes, em que cada procedimento com uma configuração lógica própria traça uma trajetória de verdade que pensa a si mesma num conjunto de obras. Sem necessidade, portanto, da vistoria de um pensamento externo para apontar e delimitar seus traços e contradições.

Uma configuração de obras (o sujeito fiel ao sítio) constrói uma trajetória de verdade por meio de leituras, desleituras, interpretações, adesões e recusas formais entre as próprias obras, na imanência do fazer do procedimento subjetivo dos artefatos literários. Não há uma representação, senão a apresentação de um pensamento. Portanto, a literatura, em seu processo artístico imanente, procura pensar primeiramente o mundo. Nesse contexto, de acordo com Badiou<sup>43</sup>, a literatura não se configura como expressão de uma particularidade, isto é, o sujeito do pensamento literário não é o autor. Antes, a literatura constitui-se numa produção subjetiva infinita, amparada num múltiplo puro ontológico, mesmo com meios finitos, destinada a todos, surgindo como uma verdade impessoal aberta e indiscernível. Cada obra atua, nessa dinâmica, como um sujeito local desse procedimento genérico produtor da verdade. Torna-se parcialmente discernível

<sup>41</sup> *Idem. Pequeno manual de inestética.* Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 9.

<sup>42</sup> BADIOU, A. *Lógicas de los mundos: el ser y el acontecimiento*, 2. Traducción de María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Manantial, 2008, p. 17-60.

<sup>43</sup> *Idem. Pequeno manual de inestética.* Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 23-28.

somente com uma distância temporal, em retrospectiva, pela análise de cada obra como ponto-sujeito de formalização do pensamento.

Nas palavras de Badiou<sup>44</sup>:

O desprendimento imaginável de uma configuração se fez muitas vezes nos limites da filosofia – porque a filosofia está sob a condição da arte *enquanto verdade singular* e, portanto, disposta em configurações infinitas –, não se deve sobretudo concluir que cabe à filosofia pensar a arte. Na realidade, *uma configuração pensa-se a si mesma nas obras que a compõem*. Pois, não esqueçamos, uma obra é uma investigação inventiva sobre a configuração, que pensa, portanto, o pensamento que a configuração *terá sido* (sob a suposição de sua plenitude infinita). Em termos mais precisos: a configuração pensa-se na prova de uma investigação, que ao mesmo tempo a constitui localmente, esboça seu advir e reflete, de modo retroativo, sua curvatura temporal. Desse ponto de vista, deve-se sustentar que a arte, configuração ‘em verdade’ das obras, é em cada ponto pensamento do pensamento que ela é.

Em suma, o sujeito literário é, portanto, uma configuração de obras surgida a partir de uma experimentação sensível em alguma obra específica, abrindo uma nova intensidade perspectiva do mundo, numa mistura quase sempre opaca, entre algo conhecido ou estabilizado na tradição e o radicalmente novo. Em outros termos, o enunciado inaugural do pensamento sensível é extraído de matérias já formalizadas literariamente, numa espécie de zona de sombra de onde são retiradas hipóteses de invenção de novas formas, que possibilita a construção de uma nova trajetória formal de pensamento-verdade, no nosso caso, de um pensamento literário.

Poderemos nos perguntar, nesse sentido:

O que é a criação de novas formas? Eu acredito que, na verdade, nunca há exatamente a pura criação de novas formas. Eu acho que é um sonho, como a totalização, a criação de novas formas absolutas. Na verdade, há sempre algo como a passagem de algo que não é exatamente uma forma para algo que é uma forma, e eu argumento que temos algo como uma impureza das formas, ou formas impuras, e purificação. Assim, na arte, não há exatamente a criação de formas puras – Deus criou o mundo, se você quiser – mas há algo como uma purificação progressiva e a complexificação das formas, em sequência. Dois exemplos, se desejar. Quando Malevich pinta o famoso “Quadrado negro sobre fundo branco” e o “Quadro branco no quadro branco”. Perguntamo-nos: Isso é a criação de algo? Em certo sentido, sim, mas, na verdade, é a purificação completa do problema da relação entre forma e cor. Na verdade, o problema da relação entre forma e cor é uma longa e velha história, no “quadrado negro sobre fundo branco”, temos a purificação final da história do problema e também de sua criação, mas também de seu fim, porque depois de “Quadrado negro sobre fundo branco” existe, em certo sentido, nada, então, não podemos continuar. Portanto, temos uma purificação completa de maneira que depois de Malevich toda a correlação entre forma e cor parece velha, ou impura, mas isso é também o fim da questão, e nós temos que começar

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 26.

alguma outra coisa. Podemos dizer que com a criação artística, não é exatamente a pura criação de novas formas – algo parecido com o processo de purificação, com começos e fins. Então, temos sequências de purificação, muito mais do que a pura ruptura da pura criação<sup>45</sup>.

A purificação ou a formalização da forma impura do sítio do acontecimento, articulação da nova forma ainda de maneira precária ou hesitante, processa-se numa série de obras que investigam e testam as hipóteses da impureza. Esse corpo subjetivo de obras, pensando, aderindo e conformando a nova forma, constitui precisamente o sujeito do pensamento literário. A verdade dos pensamentos da literatura, assim, possui três figuras de sujeitos, de acordo com Badiou<sup>46</sup>: 1) o sujeito fiel, aquelas obras que propriamente se engajam e desenvolvem o pensamento seguindo estritamente a hipótese inaugural; 2) o sujeito reativo, aquelas obras que, embora desenvolvam alguma dimensão da hipótese inaugural, atuam por dentro contra o pensamento da verdade; e 3) o sujeito obscuro, aquelas obras que não desenvolvem nenhuma dimensão da hipótese inaugural e, por fora do pensamento, tentam obliterar completamente a verdade.

Nessa articulação teórica, o pensamento do procedimento genérico literário constrói e dispõe a ideia. O mundo sensível das obras não é um mero rebaixamento da ideia de um mundo suprassensível como em Platão, muito menos uma readequação ou uma representação da ideia no mundo sensível, mas sim a realização e a própria condição do aparecimento das ideias, como Badiou<sup>47</sup> explica, em *Lógicas de los mundos*, em relação à pintura de um cavalo na gruta Chauvet, porque a imagem do cavalo atesta, assim como os pensamentos das obras, a *invariância* variada da ideia, quer dizer, a *invariância* múltipla da ideia. Por isso, Badiou<sup>48</sup> declarou praticar um platonismo do múltiplo:

De todo ello resulta que pintar un animal sobre la pared de una gruta es exactamente – como en el mito platónico, pero al revés – evadirse de la gruta para elevarse hacia la luz de la Idea. Es lo que Platón finge no ver: la imagen, aquí, es lo contrario de la sombra. Ella atestigua la Idea en la invariancia variada de su signo pictórico. *No es en absoluto el descenso de la Idea en lo sensible, sino la creación sensible de la Ideia.* ‘Esto es un caballo’, he aquí lo que dice el Maestro de la gruta Chauvet. Y como lo dice fuera de toda visibilidad de un caballo vivo, *verifica* al caballo como lo que existe eternamente para el pensamiento.

Para finalizar, Badiou<sup>49</sup> cita também como exemplo de verdade literária, geradora de um pensamento sensível, o romance moderno, o qual se tornou o nome da configuração da prosa que, de Cervantes a Joyce, propôs um novo caminho sensível para a literatura. E, dentro da trajetória do romance moderno, temos certamente outras trajetórias de verdade, por exemplo, a estabelecida pelo chamado “realismo mágico”, propondo outra vereda formal para a ideia de realismo.

<sup>45</sup> BADIOU, A. Quinze teses sobre a arte contemporânea. *Lavrpalavra*, 28, outubro, 2016.

<sup>46</sup> BADIOU, A. *Lógicas de los mundos: el ser y el acontecimiento*, 2. Traducción de María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Manantial, 2008, p. 63-81.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> BADIOU, A. *Pequeno manual de inestética*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 25.

## Considerações finais

Expor e explicitar brevemente duas concepções filosóficas e críticas distintas sobre a relação entre a literatura, a verdade e a ideia pode nos servir, ainda que num estado de digestão intelectual assombrosa pela densidade dos conteúdos, para certificar pensamentos contemporâneos fundamentais que procuram vertiginosamente experienciar e depreender as obras literárias em sua dimensão mais abissal e crucial, atualizando o campo filosófico da estética e o campo literário da teoria, de um lado, e, de outro, as complexas relações entre a literatura e o mundo, com base numa ideia profunda de leitura; mas também pode nos instigar, na visão comparativa, a esboçar uma proposta dialética de pensar as verdades e as ideias irruptivas da literatura.

Walter Benjamin assegura-nos que a literatura constrói um “teor” em cada obra que procura responder uma tarefa literária própria. No “teor”, os materiais históricos incorporados esteticamente, que um dia serão apenas ruínas, o “teor de coisa”, reveste-se de uma chama viva, uma matéria intuitiva-intelectual obstinada, o “teor de verdade”, o qual determina uma beleza que nos arranca um ímpeto pela eternidade das ideias realizada ali naquele mundo sensível. Essa fulguração só pode se apresentar em imagens. Não conseguimos segurar com as mãos a chama, de certo, mas a podemos fotografar através do estudo crítico.

Alain Badiou afirma-nos que a literatura produz um procedimento genérico numa série de obras que procuram desdobrar as múltiplas consequências de um enunciado radicalmente novo e experimental de algum artefato literário preambular, trazendo em cada obra, ao mesmo tempo, marcas de uma singularidade e de uma universalidade. O procedimento genérico literário constitui-se num sujeito que reverbera aos quatro cantos do mundo, mesmo que silenciosamente, uma verdade movente, mutante e infinita. O sujeito é um poderoso exército de sujeitos, as obras, que corporificam a verdade como uma potente ideia em movimento. Esse mundo dinâmico só pode se apresentar como pensamento. Não conseguimos discernir e penetrar completamente esse mundo, de certo, mas podemos o filmar através da crítica em retrospectiva.

Benjamin e Badiou, dois platônicos *sui generis* e subversivos materialistas, um fundador do platonismo das ruínas, outro, do platonismo do múltiplo, concebem a literatura como morada privilegiada de realização e apresentação das verdades e das ideias. Se, para o primeiro, a verdade se expõe e pode ser experienciada na minúcia do detalhe de uma imagem, na suspensão de um mundo em miniatura, compondo a constelação de uma ideia, para o segundo, diferentemente, a verdade mostra-se e apresenta-se, de maneira um pouco mais discernível, em movimento, na análise da lógica formal operante numa configuração de obras, dinâmica, a qual pode se perceber a construção da ideia num pensamento. Na filosofia de ambos, a distância histórica é fundamental para a construção sensível da ideia. Na verdade, a violência desse processo é ainda mais forte: a própria maturação da ideia funda a história. O pensador do platonismo das ruínas denomina de origem, inscrevendo-a no transcorrer entre sua pré-história e pós-história; enquanto o pensador do platonismo do múltiplo nomeia de verdade, associando-a aos meandros indiscerníveis do infinito. Por fim, para poder a literatura realizar as ideias, seja na constelação do platonismo das ruínas, seja na eternidade do platonismo do múltiplo, a linguagem é a mediação fundamental. Para Benjamin, a

linguagem é um *medium* que autoriza a realização das ideias por meio da língua pura, a língua espiritual intrínseca a todas as línguas particulares. Por sua vez, para Badiou, a verdadeira linguagem é uma ontologia que permite a realização das ideias por meio das matemáticas, principalmente os números transfinitos da teoria dos conjuntos de Cantor. Assim, podemos fazer a seguinte pergunta: a verdade do detalhe e da imagem pode encontrar a verdade do genérico e do pensamento de modo a vislumbrar melhor a ideia na literatura?

Ao comparar e confrontar os dois universos filosóficos e críticos, por fim, verificamos que há uma possibilidade (im)possível de encontro das duas teorias sobre a verdade e a ideia na realização literária. De um lado, temos aquele espaço silencioso sobre o universal da ideia em Benjamin, pela crítica à totalização, fazendo do aberto um vazio misterioso, na desconfiança crítica de qualquer fechamento mínimo cognoscível, de qualquer engajamento no infinito, sem produzir um avanço em busca da potência absoluta da constelação da ideia, de outro lado, em Badiou, temos aquela fraqueza da discernibilidade no micro, nos detalhes, no minucioso da verdade, onde o singular mostra a potência histórica da ideia, embora se reconheça sua força no amplo movimento de múltiplas singularidades do sujeito tutelado pela ideia. Dito isto, se admitirmos que a língua pura, pelo menos em determinado ponto, coincide com o múltiplo puro, através desse encontro, podemos esboçar, enfim, a seguinte formulação: a literatura constitui-se numa imagem de pensamentos de verdades, realização potente da ideia<sup>50</sup>.

## Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue grego-português. Tradução Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2015.
- BADIOU, Alain. **Lógicas de los mundos: el ser y el acontecimiento**, 2. Traducción de María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- BADIOU, Alain. **Manifesto pela filosofia**. Rio de Janeiro: Aoutra, 1991.
- BADIOU, Alain. **O ser e o evento**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 1996.
- BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BADIOU, Alain. Quinze teses sobre a arte contemporânea. **Lavrpalavra**, 28, outubro, 2016. Disponível em: <https://lavrpalavra.com/2016/10/28/quinze-teses-sobre-arte-contemporanea/>. Acesso em: 15 de out. de 2020.

---

<sup>50</sup> Não me refiro aqui apenas a espécie de gênero literário fundado por Walter Benjamin, as narrativas de *imagens de pensamentos*, *Denkbilder*, como no seu livro *Rua de mão única*. Como se viu neste estudo, pretende-se um escopo bem mais amplo.

BENJAMIN, Walter. **Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe.** Tradução Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem.** Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013a.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão.** Tradução João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b.

BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Org. Willi Bolle; tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna:** representação da história em Walter Benjamin. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

FERNANDES, Rafael Zacca. **As flores da poesia na terra do saber:** uma teoria do poema em Walter Benjamin. Orientador: Pedro Duarte de Andrade. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/46704/46704.PDF>. Acesso em: 15 de out. de 2020.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Limiar, aura e rememoração:** ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de Arte.** Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

LIMA, Luiz Costa. **Trilogia do controle.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

PLATÃO. **A república.** Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Recebido em 29.10.2023.

Aceito para publicação em 15.12.2023.

© 2023 Thiago Roney Lira Borges. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional ([http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)).