
ANTROPOLOGIA E FILOSOFIA: ESTÉTICA E EXPERIÊNCIA EM CLIFFORD GEERTZ E WALTER BENJAMIN*

Relivaldo Pinho de Oliveira

Universidade da Amazônia – Brasil

Resumo: *Este artigo estuda as concepções de estética e experiência de Clifford Geertz e Walter Benjamin como possibilidades argumentativas e metodológicas para pensar a realidade e suas formas estéticas. Utiliza-se para isso as discussões metodológicas de Geertz, especialmente a respeito do lugar da estética e de sua relação com os demais âmbitos do humano, que encetaram uma nova forma de concebê-los para a etnografia e antropologia de modo geral, e os estudos de Benjamin a respeito da estética como expressão fisionômica de uma época, de determinada realidade, especialmente os que se referem sobre a modernidade. Constata-se essa possibilidade a partir da observação de que a estética e a experiência, nos autores, são tomadas como dimensões da realidade que se relacionam, não de modo mecânico, e sim como âmbitos que atravessam a realidade, os artefatos estéticos, os discursos, e esses assim devem ser observados.*

Palavras-chave: *Clifford Geertz, estética, experiência, Walter Benjamin.*

Abstract: *This article study the conceptions of aesthetics and experience of Clifford Geertz and Walter Benjamin as argumentative and methodological possibilities for thinking reality and its aesthetic forms. Uses for this Geertz's methodological discussions, especially regarding the place of aesthetics and its relation to other spheres of the human, which has embarked on a new way of conceiving them to ethnography and anthropology in general, and studies Benjamin about the aesthetics and physiognomical expression of an era, a certain reality, especially those concerning about modernity. There is that possibility from the observation that the aesthetics and experience,*

* Este artigo é uma versão de um capítulo de minha tese de doutorado (Oliveira, 2011), que contou com o apoio da Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia (Fidesa), através da concessão de uma bolsa de pesquisa.

in the authors, are taken as the dimensions of reality are related, not mechanically, but as areas that cross the reality, the aesthetic artifacts, the speeches, and so these must be observed.

Keywords: *aesthetics, Clifford Geertz, experience, Walter Benjamin.*

Só espero que esse tipo de espectador leigo, aquele que persegue na pintura um de seus objetos preferidos, desapareça gradualmente à minha volta, passando a ser para mim no máximo um fantasma inofensivo, em futuros encontros.

Paul Klee

|

Este artigo pressupõe que as formas ligam-se aos espíritos. As formas representam os espíritos, não como escravas, e sim como suas manifestações. A estética se liga à experiência, ela a representa. Para demonstrar essa possibilidade argumentativa, elencam-se alguns conceitos de dois pensadores aparentemente distantes, mas com argumentações que se encontram para o estudo dos objetos estéticos e da realidade que com eles se relaciona. Clifford Geertz e Walter Benjamin, oriundos de saberes diferentes, antropologia e filosofia, respectivamente, têm em comum a estética e a experiência como temas fundantes em seus trabalhos. Ambos postulam métodos e desenvolvem análises nas quais a forma se relaciona com o estar no mundo. Mais do que isso, suas teorizações propõem uma nova forma de analisar a cultura; na acepção do primeiro, como um texto (semioticamente); na acepção do segundo, como expressão fisionômica (narrativa) de uma realidade.

Essas proposições a respeito da relação do homem com sua realidade tiveram impactos importantes no âmbito da teoria antropológica. Impacto mais perceptível através do trabalho de Geertz, por, dentre outros motivos, ele ser um antropólogo que teve no âmbito estético um dos seus principais temas. Mas se o trabalho de Benjamin “demorou” a atingir o saber antropológico, ele não foi menos importante, justamente porque o filósofo tomara a relação entre estética e experiência, dos artefatos que se relacionam com a tradição e a modernidade, como uma relação decisiva de seus escritos. Essa aproximação aqui realizada entre esses autores busca demonstrar como a antropologia e a

filosofia são saberes que podem ser concebidos a partir de dois pensadores aparentemente pouco próximos. Concebidos como forma de discutir a teoria antropológica que considera o estético em conjunto com a experiência.

Aqui neste texto quando se fala em aproximação deve-se falar em exposição. Uma exposição que busca demonstrar nas diferentes obras dos autores essa aproximação. Uma exposição que dialoga e discute, exhibe e reconstrói, semelhante a uma “montagem” benjaminina que busca na coleta de citações uma exibição “em si” do texto e *com* o texto. *Com* o texto, porque neste trabalho esse exhibir não se furta em comentar, avaliar, reconduzir a percepção conceitual. Reconduz-se também através da utilização dos diversos comentários de outros autores que se aproximam da discussão dos conceitos de experiência e estética em Geertz e Benjamin, buscando com isso uma melhor exibição (explicitação) de suas presenças (dos conceitos) nos autores principais. Como nos métodos do antropólogo e do filósofo, aqui se lê a partir do inscrito e do que sobre/sob ele se inscreveu; da obra e de suas margens.

Clifford Geertz é o nome mais citado do período no qual, a partir da segunda metade do século XX, mas não exclusivamente, especialmente no âmbito da antropologia, ocorreram mudanças que tinham como base tematizar que “o problema geral era de como captar de maneira objetiva os elementos intelectuais motivadores e culturais que influenciam a ação social” (Fischer, 1985, p. 57).¹ Esse questionamento está no centro do debate presente nas humanidades e teve, no âmbito antropológico, um impacto decisivo sobre o modo como a cultura pode ser estudada na contemporaneidade. Os questionamentos do papel do etnógrafo e do texto etnográfico podem ser considerados as faces mais visíveis desse choque, ou pelo menos aquelas que podem demonstrar que o que estava em jogo era o estatuto da compreensão (*Verstehen*) e da representação, o que de certo modo já fora iniciado por Malinowski; não obstante, nas críticas da década de 1960, nem o próprio autor de *Os argonautas do Pacífico Ocidental* foi poupado. A crítica à antropologia clássica e suas proposições presentes nos ensaios que compõem *A interpretação das culturas*

¹ Sobre as mudanças sociais e científicas desse período, existem várias passagens na obra de Geertz; cito algumas mais específicas: Geertz (2005, p. 169-173, 2008a, p. 10; 2008b, p. 33-36). Não é a razão deste texto fazer uma recapitulação da trajetória de Geertz e de seus questionamentos e proposições já demasiadamente conhecidos; aqui eles surgem, fundamentalmente, como forma de realizar aproximações com as argumentações de Benjamin para pensar a realidade – a estética e a experiência – que, como se pretende demonstrar, são não apenas possíveis, mas, para dizer o mínimo, evocativas.

(Geertz, 1989) e em *O saber local* (Geertz, 2008a) foram decisivas para uma nova forma de compreensão do trabalho do etnógrafo e da antropologia, com sua crítica ao conhecimento positivo e sua ideia de que

a análise cultural é (ou deveria ser) uma adivinhação dos significados, uma avaliação das conjecturas, um traçar de conclusões explanatórias a partir das melhores conjecturas e não a descoberta do continente dos significados e o mapeamento da sua paisagem incorpórea.² (Geertz, 1989, p. 30).

Tal ideia está ligada ao seu método que concebe a antropologia como interpretativa, o estudo da cultura como semiótico e a análise como microscópica. Apesar de não existir, em muitos momentos nas obras de Geertz, as palavras “estética” e “experiência”, ou uma definição desenvolvida de modo específico sobre esses dois conceitos, os argumentos que o próprio autor desenvolve e propõe sobre a cultura, a arte, as formas estéticas em geral são argumentos que compreendem os elementos estéticos como pertencentes à cultura relacionando-se com as múltiplas dimensões da realidade. A interpretação que deve ser realizada sobre aqueles (a estética) deve considerar a participação evocativa, estimulante, dessa mesma realidade (da experiência). A proposta de Geertz (1989, p. 26) é de que os textos antropológicos são interpretações, e de que essas interpretações estão “à procura de um significado” e de que esse significado deve ser visto como uma “ação simbólica [...] – uma ação que significa, como a fonação na fala, o pigmento na pintura, a linha

² Sobre esse método e a posição de Geertz nesse período histórico dizem Fischer e Marcus (2000, p. 39): “El discurso explícito que se refleja en el ejercicio y la escritura de la etnografía misma es lo que llamamos ‘antropología comprensiva’. Se desarrolló a partir de la antropología cultural de la década de 1960, y pasó poco a poco de hacer hincapié en el intento por construir una teoría general de la cultura a destacar una reflexión sobre el trabajo de campo y la escritura etnográficos. Tiene su principal vocero en Clifford Geertz, cuya obra la ha convertido en el estilo de antropología con más influencia entre un público intelectual amplio.” Para uma revisão desse momento histórico e uma revisão da antropologia, ver especialmente os capítulos: “Una crisis de la representación en las ciencias humanas” (Fischer; Marcus, 2000, p. 27-39) e “La etnografía y la antropología comprensiva” (Fischer; Marcus, 2000, p. 41-79). Como é sabido, existem críticas a Geertz a respeito de seus questionamentos e proposições interpretativas. Não caberia aqui destacá-las sem fugir do escopo primeiro deste artigo. Registro, porque possuem relação com o tema deste trabalho, a conhecida crítica realizada por Rabinow (1999a, p. 115-116) em “Representações são fatos sociais” e especialmente a realizada em “Antropologia como nominalismo” (Rabinow, 1999b, p. 115-116). Geertz (2005) responderia a essas críticas em seu livro *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Cf. Arriarán (2000, p. 101-105).

na escrita, ou a ressonância na música” (Geertz, 1989, p. 20). Esse modo de conceber os objetos estéticos está diretamente ligado à ideia de que

os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis. Assim como não podemos considerar a linguagem como uma lista de variações sintáticas, ou o mito como um conjunto de transformações estruturais, tampouco podemos entender *objetos estéticos*, como um mero encadeamento de formas puras. (Geertz, 2008c, p. 148, grifo meu).

Esse sentimento deve ser buscado não como um reflexo do real, e sim nos seus mais diversos âmbitos e, fundamentalmente, naqueles que auxiliam a interpretar as formas que com ele compõem uma representação. Sem necessariamente, como diz Geertz, esses objetos estéticos serem pensados unicamente através de seus aspectos funcionalistas. Espírito e objeto “apenas materializam uma forma de viver e trazem um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível” (Geertz, 2008c, p. 150). Essa forma de viver e esse modelo específico de pensar são denominados por Geertz de experiência coletiva. A sensibilidade que estimula as formas (e que de certo modo as percebe) é a sensibilidade presente nessa experiência e que a excede:

A capacidade de uma pintura de fazer sentido (ou de poemas, melodias, edifícios, vasos, peças teatrais, ou estátuas) que varia de um povo para outro, bem assim como de um indivíduo para outro, é, como todas as outras capacidades plenamente humanas, um produto da experiência coletiva que vai bem mais além dessa própria experiência. (Geertz, 2008c, p. 165).

Os objetos estéticos, a arte, excedem a experiência no sentido restrito porque se ligam aos vários âmbitos da cultura e, deve-se complementar, estão ligados à linguagem estética que pode prescindir de uma referencialidade direta muitas vezes redutora³ – críticos de arte sabem o que digo, ou deveriam saber.

³ Geertz cita, em vários momentos, o filósofo norte-americano Nelson Goodman quando fala de representação e semiótica. A crítica do antropólogo à ideia de que a realidade pode ser descrita “tal como é” está diretamente ligada à sua ideia de contextualização dos fatos, dos sinais; daí, por exemplo, a sua compreensão da etnografia como um tipo de ficção. Essa ideia é próxima da compreensão de Goodman (2006, p. 72) de “representação”, com a qual este texto dialoga: “A representação fica assim afastada de idéias pervertidas que fazem dela um idiossincrático processo físico análogo a um espelhar, sendo reconhecida como uma relação simbólica relativa e variável.”

O que chamo, com Geertz, de experiência é essa variedade de aspectos que o ser humano em sua vida disponibiliza para se relacionar com sua realidade. Nessa variedade se situa o estético, que não flutua como um halo sem centro, e nem tampouco como reflexo de uma infraestrutura, mas sim como uma representação, não necessariamente imediata e referencial, da realidade. “As idéias são audíveis, visíveis e [...] táctíveis, que podem ser contidas em formas que permitam aos sentidos, e através destes, às emoções, comunicar-se com elas de uma maneira reflexiva.” (Geertz, 2008c, p. 181). Essas ideias representadas só podem ser compreendidas (observadas, interpretadas) se considerar-se que elas se ligam à experiência humana, exatamente porque “a variedade da expressão artística é resultado da variedade de concepções que os seres humanos têm sobre como são e funcionam as coisas. Na realidade, são uma única variedade.” (Geertz, 2008c, p. 181).

Muito mais do que entender o papel dos signos em uma sociedade, “o significado que descrições literárias têm sobre a vida [...] têm para o comportamento prático cotidiano” (Geertz, 2008a, p. 17), como Geertz (2008d) busca fazer no ensaio denominado “‘Descoberto na tradução’: a história social da imaginação moral”, o que se enfatiza aqui é o que ele realiza no texto “A arte como sistema cultural” (Geertz, 2008c), é

[...] sugerir que a contextualização social de tais “indicadores” [dos elementos estéticos, no sentido semiótico do índice, do signo] é uma forma mais útil de compreender a maneira pela qual “indicam”, e o que significam, do que forçá-los em paradigmas esquemáticos ou despi-los, transformando-os em sistemas abstratos de regulamentos, que, de alguma maneira os “geraram”. O que nos permite falar desses indicadores em uma linguagem comum e de uma forma útil, e o fato de que todos registram uma sensibilidade comunitária, ou seja, que representam, para todos que participam daquela comunidade, uma disposição de espírito comum. (Geertz, 2008a, p. 23).

O que Geertz insiste nos textos que possuem abordagens semelhantes a essa – o que vai além de entender o que dizem os indicadores, mas percebê-los, eles mesmos, na sua expressividade que se relaciona com o real – é de que para se compreender o objeto estético, assim como é um erro observá-lo como um sucedâneo da realidade, ou uma estrutura que a faz existir, é um erro visar tão somente sua forma, ou sua técnica; é preciso “buscar um lugar para arte no contexto das demais expressões dos objetivos humano, e dos modelos de vida

a que essas expressões, em seu conjunto, dão sustentação” (Geertz, 2008c, p. 145). Para isso, não se deve desprezar, evidentemente, a técnica, e sim observar que a forma que é representada faz parte de teias de significados situados na experiência humana. Esses significados, ou, em termos semióticos, esses significantes (sinais), evidentemente, assim são representados porque ligados a eles existem ideias, discursos, um espírito, que em um determinado momento, ou em determinados momentos e lugares, lhes dão algum tipo de sentido, mesmo que seja a negação de um sentido. Tal como Geertz (2008c, p. 163-165) desenvolve a respeito, a partir do livro de Michael Baxandall (1974), *Painting and experience in fifteenth century Italy*, sobre um tipo de sensibilidade (experiência), adquirida tanto pelo artista como pelo público na experiência total da vida, nos matizes de experiências sociais (e culturais), como a dança, o comércio, a religião e a oratória. Sem essa experiência, sem essa ideia, sem essa “variedade da vida”, esse “olhar de época”, talvez a pintura do século XV não adquirisse o sentido, o significado, que adquiriu.

Essa caracterização que parece, à primeira vista, demasiadamente abstrata e generalista é, na verdade, um caminho desviante dos postulados clássicos das ciências sociais, a exemplo do determinismo marxista e do estruturalismo, que Geertz fora construindo com vistas de tornar perceptível sua crítica e seu procedimento interpretativo. A ideia dos grandes tratados, das grandes abstrações, da interpretação que busca essências estruturantes, dá lugar à ideia da abordagem microscópica, de pequenos temas, de objetos delimitados, não para tornar a pesquisa mais fácil apenas, mas reconhecendo que a complexidade das “teias sociais” pode ser mais bem compreendida como fundamental para a interpretação, e não, necessariamente, para leis (Geertz, 1989, p. 31).

Entender os objetos estéticos através de uma interpretação é concebê-los como parte da cultura e da sociedade, é identificar os signos que neles se apresentam, ou se mantêm ocultos, é, com esses signos, identificar no real o espírito, a sensibilidade, a experiência que os estimula. Não como o pesquisador que acredita no desvelamento de um significado oculto, mas como o crítico que acredita que “uma boa interpretação de qualquer coisa – um poema, uma pessoa, uma história, um ritual, uma instituição, uma sociedade – leva-nos ao cerne do que nos propomos interpretar” (Geertz, 1989, p. 28).

Em um dos capítulos do seu célebre livro *O saber local*, denominado “Mistura de gêneros: a reconfiguração do pensamento social”, Geertz discute a analogia que as ciências, em especial as sociais, vêm realizando com a noção

de texto. A conhecida máxima de ler a realidade como um texto se tornou um dos caminhos trilhados por determinados pesquisadores que creem na assertiva de estudar os fenômenos como “processo de elaboração da inscrição da ação, seus instrumentos e como eles funcionam e as implicações do sentido que emana de um fluir de eventos [...] tem para a interpretação sociológica” (Geertz, 2008b, p. 50-51). Como exemplo cita, a partir do trabalho do linguista Alton Becker, a tarefa do filólogo de tornar acessíveis documentos considerados “incompreendidos.” O filólogo, através de seus comentários, notas, traduções e transcrições, é um intérprete de outros textos, um comentador da inscrição (no sentido de Ricoeur), mas não é um estudioso da gênese, dos “princípios” que levaram a elaboração das inscrições, o que gerou uma ruptura entre campos de saber. Para Geertz (2008b, p. 52), citando Becker, na contemporaneidade multicultural e “em mundo de epistemologias múltiplas, há a necessidade de um novo tipo de filólogo – um especialista em relações contextuais – em todas as áreas que tenham a construção de textos como atividade principal [...]”. Esse novo filólogo, para Becker, deve contemplar em um texto social quatro características de conexão semiótica: “a relação das várias partes entre si; a relação do texto com outros culturalmente ou historicamente semelhantes; sua relação com aqueles que, de alguma forma, o constroem; e sua relação com realidades consideradas externas a ele” (Geertz, 2008b, p. 52-53).⁴ A tarefa não é das mais fáceis para o estudo dos fenômenos culturais, como mesmo afirma Geertz e, especificamente, para aqueles que não possuem características explicitamente funcionais.

Cito esse ensaio porque, em grande parte, o que se discute aqui é a possibilidade de realizar uma interpretação dos objetos estéticos tendo como um dos seus aspectos metodológicos essa proposição da nova filologia interpretada por Geertz e, fundamentalmente, que com suas propostas analíticas dialoga. Não que as proposições do Becker sejam as ideais – não creio que existam proposições ideais –, e sim que suas proposições se juntam com as argumentações de Geertz em muitas frentes e, principalmente, porque concebe o artefato

⁴ É conhecida a argumentação que relaciona o trabalho da antropologia com o trabalho do intérprete literário. James Clifford (2002, p. 41) assim o define: “É tentador comparar o etnógrafo com o intérprete literário (e esta comparação é cada vez mais um lugar-comum) – mas mais especificamente com o crítico tradicional, que encara como sua a tarefa de organizar os significados não controlados em um texto numa única intenção coerente.”

cultural na sua relação com outros textos e na possibilidade de estudá-lo tendo a realidade como um dos seus sinais. Admitindo a relação entre estética e experiência.

||

Relação demonstrada por Walter Benjamin em seus textos. *Experiência e pobreza; O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov; Sobre alguns temas em Baudelaire; Passagens; Pequena história da fotografia* são algumas obras nas quais a experiência (*Erfahrung*) e a estética se relacionam. Esse cruzamento se dá, evidentemente, de modo diferente nesses trabalhos, mas pode-se traçar uma tese geral comum nos mesmos: a de que na modernidade, e nos vários elementos que a ela estão ligados, como o capitalismo, a metrópole, o sujeito, a multidão, o cinema, a fotografia, existe um tipo de experiência empobrecedora (para Benjamin, nem sempre, é preciso ressaltar) das capacidades estéticas potenciais no sujeito. A estética da poesia, do romance, da fotografia, do cinema foi, para Benjamin, profundamente influenciada pelo novo espírito moderno, capitalista, na forma como ele se apresentou nos seus aspectos de transitoriedade, decrepitude e degenerescência do sujeito, para citar apenas alguns.⁵

A experiência moderna para Benjamin é uma experiência que degenera e cria novas formas na relação do objeto estético com os fatos exteriores. A modernidade implica um novo tipo de experiência que se liga à incapacidade de narrar como um exemplo de ensinamento; cria um novo *status* para memória que com os folhetins perde seus *status* de rememoração involuntária e é requisitada para que se apreenda a realidade por fragmentos, pelo imediatismo, relegando ao passado um *status* de imobilidade; oferece ao sujeito uma

⁵ O trabalho de Benjamin, especialmente sobre a modernidade, já fora denominado de antropológico. Suas ideias são tomadas por alguns autores como precursoras de uma nova forma de entender os objetos e a existência que se relaciona com eles. É o que pensa Canevacci (2004, p. 100-101): “É possível afirmar, de fato, que a redescoberta de Benjamin, aquele sentido doloroso de dever ‘reiniciar de Benjamin’ para arrancar a antropologia de uma imobilidade asfixiante e repetitiva, caracterizou desde meados dos anos 80 a renovação do método e da linguagem, da escrita e da experimentação. Benjamin dividiu a antropologia. Sacudiu-lhe uma vertente com sua corrente tortuosa, empurrando-a para fora, para além-de. Destacando-a. Conforme ele próprio fazia com as citações: ‘arrancava-as’ do contexto, como se somente nesse arranque aquelas frases pudessem significar algo.”

vivência (*Erlebnis*) que não se liga à tradição, e sim ao choque, à multidão, ao calendário, à cidade na qual Baudelaire se entrega à melancolia por não perceber nela um motivo redentor. A redenção dá-se, talvez, com seus versos.

A estética, ou as narrativas modernas, não podem, para Benjamin, ser pensadas disjuntas do material externo ao qual se ligam. Essa possibilidade metodológica teria, nos trabalhos sobre Baudelaire, o exemplo ideal. É assim que, por exemplo, em um comentário sobre a caracterização que Sainte-Beuve realizou de *Leopardi*, Benjamin (2006a, p. 528), em uma de suas anotações para seu livro sobre as passagens de Paris, diz:

A incapacidade de sentir as nuances mais sutis do texto pode levar o pesquisador a pesquisar com maior atenção os mínimos detalhes nas relações sociais, que subjazem à obra. Ademais aquele que não tem uma sensibilidade para as gradações mais sutis pode adquirir, através de uma percepção mais clara do contorno do poema, uma certa superioridade em relação a outros críticos, uma vez que o sentido para nuances nem sempre acompanha o dom da análise.

Benjamin não discorda de Sainte-Beuve (1882 apud Benjamin, 2006a, p. 528) – segundo o qual “a crítica literária só alcança todo seu valor e originalidade quando se dedica a temas dos quais dominamos, há muito tempo, o contexto e todas as circunstâncias” –, mas faz uma ressalva de que o crítico que não possui essas qualidades se vê diante da oportunidade e do desafio de perceber as relações sociais (experiência) que se ligam ao texto, à estética. Esse argumento metodológico estará presente não apenas no *Trabalho das passagens*, o qual representa a tentativa exemplar de emprego, mas pode ser percebido nos demais textos que têm como característica a relação entre a realidade (relações sociais, na acepção marxista de Benjamin) e a obra de arte, o texto.

O “contorno do poema” para Benjamin, o contexto, não explicaria a obra em uma relação causal. Mesmo adepto das ideias marxistas, especialmente de determinados pressupostos do materialismo histórico, Benjamin (2006a, p. 507) questiona a teoria marxista da arte – que denomina de “ora presunçosa, ora escolástica” – que vê uma relação causal entre infraestrutura e superestrutura. A noção reflexiva é contrastada por uma ideia de expressão, porque “não se trata de apresentar a gênese econômica da cultura, e sim a expressão da economia na cultura” (Benjamin, 2006a, p. 502). Esse caráter expressivo

que pretendia ser desenvolvido no *Trabalho das passagens* é o mesmo caráter expressivo percebido por Baudelaire em Paris e estudado por Benjamin, que pode ser percebido com relação aos reclames, à fotografia, ao romance e ao cinema. Narrativas que pertencem à cultura, que devem ser lidas com as dimensões sociais, históricas e ontológicas.⁶

Não é fortuita a afirmação de Tiedeman (2006, p. 13) de que “se tivesse sido concluída, as ‘Passagens’ não teriam sido nada menos do que uma filosofia material da história do século XIX”. Exatamente porque a história, o “contorno” (matéria), deveria ser vista na sua relação expressiva na época estudada. Expressividade que buscava “conquistar ‘para uma época’ a concretude extrema tal qual ela se manifesta aqui ou ali em jogos infantis, em um edifício, em uma situação existencial” (Tiedeman, 2006, p. 16). A concretude das formas, da existência, ligada pela reconstrução de uma história do século XIX. Buscar a fisionomia⁷ da experiência de uma época em suas manifestações nas próprias coisas; interpretá-las em sua realidade. O empreendimento histórico-filosófico de Benjamin sobre as passagens é uma das formas que seu pensamento tomou como argumento metodológico a respeito das coisas, de sua fantasmagoria; do sujeito e de suas contextualizações. Essa tarefa requer

⁶ O materialismo histórico de Benjamin se relaciona às diversas dimensões importantes de seu pensamento: à crítica ao tempo homogêneo e vazio, ao aspecto museológico da história da cultura, à presentificação do passado e à “temporalidade das obras e da transmissão do seu legado” (cf. Chaves, 2003, p. 44). A respeito desse último aspecto, cito um trecho de Chaves (2003, p. 44) que se aproxima das argumentações aqui desenvolvidas: “A consideração do ‘conteúdo histórico de uma obra de arte’ não significa, como críticos apressados poderiam supor, o sacrifício da obra como ‘obra de arte’. Ao contrário, o diz explicitamente Benjamin ‘só se compreende o conteúdo histórico de uma obra-de-arte, na medida em que esta, como obra de arte, tornou-se transparente para nós. Toda propaganda em torno de uma obra-de-arte deve permanecer vã, onde seu sóbrio conteúdo histórico não for afetado pelo conhecer dialético’. Benjamin dá aqui, nos parece, a versão ‘materialista’ da distinção que o ensaio sobre as *Afinidades eletivas* fazia entre ‘teor coisal’ e ‘teor de verdade’ das obras.”

⁷ A ideia de “fisiognomia” desenvolvida por Benjamin e com a qual este texto se relaciona é assim descrita por Bolle (2000, p. 42-43): “Genericamente falando, a fisiognomia benjaminiana é uma espécie de ‘especulação’ das imagens, no sentido etimológico da palavra: um exame minucioso de imagens prenes de história. Ela tem sua razão-de-ser nas especificidades do seu pensamento, que se articula não tanto por meio de conceitos e sim de imagens. A ‘imagem’ é a categoria central da teoria benjaminiana da cultura: ‘alegoria’, ‘imagem arcaica’, ‘imagem de desejo’, ‘fantasmagoria’, ‘imagem onírica’, ‘imagem de pensamento’, ‘imagem dialética’ – com esses termos se deixa se circunscrever em boa parte a historiografia benjaminiana. [...] Partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele atribui à fisiognomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância que às ‘grandes idéias’ e às obras de arte consagradas. Decifrar todas aquelas imagens e expressá-las em imagens ‘dialéticas’ coincide, para ele, com a produção de conhecimento da história.”

uma abordagem do homem, de suas ideias e de suas representações; requer uma construção “não de maneira abstrata e sim como comentário de uma realidade” (Tiedeman, 2006, p. 16), a partir de seus elementos estéticos. Como afirma Seligmann-Silva (1999, p. 191), esse método crítico, analítico, “não implica de modo algum uma abdicação dos elementos propriamente estéticos das obras, mas antes, muito pelo contrário, é a partir desses elementos que a crítica Benjaminiana se guia”.

Em “As afinidades eletivas de Goethe”, Benjamin (2009) expõe uma interpretação – também presente no conhecido prefácio de *A origem do drama barroco alemão* (Benjamin, 1984) – de que o teor coisal (*Sachgehalt*) é um dos aspectos que compõem a obra literária juntamente com o teor de verdade (*Wahrheitsgehalt*), mas de que, enquanto aquele se manifesta primeiro, e primeiramente igualmente se esvai, este permanece oculto, o que provoca um estranhamento ao se observar a obra posteriormente. Esse estranhar é a busca que deve impulsionar o crítico, no estudo da obra, a descobrir quais dessas instâncias dão à obra sua permanência, ou seu caráter eterno. É fundamental perceber que “o eterno da obra se destaca apenas por sobre o fundamento desses dados, toda crítica contemporânea [...] abarca na obra mais a verdade em movimento do que a verdade em repouso, mais a atuação temporal do que o ser eterno” (Benjamin, 2009, p. 14), como se à crítica coubesse a tarefa de ir além do exclusivo mundo das coisas, ou da biografia do autor, e analisá-las, em conjunto *com* as coisas, os textos ou as ideias que se expressam através das formas, das linhas, da frase.

É evidente que esse papel da crítica e da filosofia – com seu viés teológico, de crítica aos postulados clássicos da hermenêutica e da filosofia platônica – não se restringe apenas ao objeto literário (cf. Gagnebin, 1994a, p. 51-54; Seligmann-Silva, 1999, p. 127-132). Quando Benjamin lê Baudelaire, a vida do poeta se torna relevante se puder fazer parte da interpretação de sua poesia, o que permanece em seus versos não é o fato que ocorre, ou a ponte, a mulher que passa, e sim, “a partir do emaranhado histórico por elas representado, seu vulto futuro, tal qual a morte o revelará, este esqueleto tão caro aos alegoristas barrocos” (Gagnebin, 1994a, p. 53). A morte como temporalidade histórica que suprime, mas também como pós-história de uma obra que precisa se interpretada, visando o que permanece como salvação. Na modernidade, pouco pode se salvar, senão a representação alegórica das ruínas do que está sendo construído.

A centralidade da relação entre experiência e estética em Benjamin, que estará, nos escritos dos anos de 1930, profundamente relacionada à modernidade e ao capitalismo, está ligada às várias dimensões que a arte de narrar tomou nesse período. Dimensões essas que dizem respeito à incapacidade da narração de se relacionar ao contexto no qual ela poderia ser realizada, exatamente porque esse contexto se modificou. Daí porque Benjamin vê na modernidade o fim da figura do narrador clássico, que podia contar uma história que fazia parte de um espírito comum, espírito comunitário ausente em uma época na qual a vida comunitária não existe mais e o indivíduo se isola em seus interesses privados; o ritmo do trabalho, a sua especialização, não permite uma interação que possa fundar experiências tal como a do trabalho artesanal (cf. Benjamin, 1994a, p. 124-126, 1994b, p. 198-199; Gagnebin, 1994b, p. 8-19).⁸ Essa base existencial, que tem a decadência como uma das faces, surgirá em narrativas que se relacionam com a nova existência moderna; o romance, o folhetim, a impossibilidade da poesia lírica (e tematizar essa impossibilidade é o grande gênio de Baudelaire) serão as formas estéticas que farão jus à nova experiência do sujeito, a experiência vivida (*Erlebnis*), que tem no isolamento do sujeito, no choque, na perda da aura e da memória coletiva suas características existenciais.

O vislumbre benjaminiano na literatura de Proust, de Kafka, na alegoria baudelairiana, na técnica fotográfica, cinematográfica e nos movimentos artísticos, de reconstituir uma narrativa que possa, “artificialmente”, restituir as formas estéticas do que se perdeu e, com isso, escapar de um tempo linear

⁸ Gagnebin (1994a, p. 63, grifo da autora) assim descreve a importância da temática de experiência e estética para Benjamin nos estudos dos anos 1930: “Esta ‘arqueologia da modernidade’ que os ensaios sobre Baudelaire e o livro inacabado das *Passagens* se propõe a descrever, Benjamin já tinha começado a fundamentá-la em toda sua reflexão anterior a respeito do declínio da *experiência* no sentido pleno da *Erfarung*, e, conjuntamente, do fim da narração tradicional. Esse tema, que o preocupa desde seus primeiros escritos, torna-se, no decorrer dos anos 30, uma parte inerente de sua reflexão sobre as transformações *estéticas* que chegam à maturação no início do século XX e subvertem a produção cultural, artística e política. Trata-se de uma interrogação que diz respeito à estética no sentido etimológico do termo, pois Benjamin liga indissociavelmente as mudanças da produção e da compreensão artísticas a profundas mutações da percepção (*aisthêsis*) coletiva e individual.” Em uma perspectiva próxima, afirmam Benjamin e Osborne (1997, p. 12): “De início foi nas obras de arte que Benjamin buscou a forma consumada de totalidade que julgava necessária para que a experiência participasse da verdade. Mais tarde, foi a história como um todo redentor que ele tomou como a totalidade em relação à qual o vivido (*das Erlebnis*) poderia ser experimentado como verdade. Em ambos os períodos, coube um papel central à idéia de destruição (*Destruktion*) como condição de possibilidade da experiência (*Erfahrung*) no sentido forte, filosófico, de uma experiência da verdade.”

histórico, de uma imobilização do passado no presente, de uma atrofia da percepção, é a busca de um caráter positivo para estética moderna, mesmo sabendo – e talvez por isso – que a experiência da modernidade indica um espírito, uma experiência pouco auspiciosa para uma estética tão redentora.

III

Se o que se pretende é aproximar os argumentos metodológicos de Geertz e Benjamin, essa aproximação não é imediata, mas muito menos é inexistente.⁹ Este texto não procura, com a pena em punho, empurrar os dois autores para o mesmo caminho como se habitassem o mesmo escaninho ou a mesma página. É evidente que Geertz e Benjamin possuem objetivos – para não se falar de estilos – diferentes com suas argumentações metodológicas e analíticas. Geertz foi um antropólogo preocupado com a forma de representação do outro, porque mais interessado em elaborar uma revisão e propor uma teoria na qual essa representação abandonasse antigos pressupostos científicos até pouco tempo tomados como cânones; o autor de *Nova luz sobre a antropologia* se voltou muito mais para as formas pelas quais a antropologia vinha descrevendo e analisando o homem e as sociedades – isso evidentemente não o desmerece, pelo contrário –, e procurou tornar, com suas pesquisas, visível a sua metodologia, se interessando também por variados objetos; a arte, os estéticos, são um dos mais enfocados. Benjamin, como filósofo, vai além do

⁹ Não são em grande número as analogias entre Geertz e Benjamin. Essa é, certamente, uma das dificuldades encontradas por este trabalho, mas é também um dos seus principais estímulos. Michael Fischer (1985, p. 62-63), contextualizando a trajetória da antropologia e as várias influências pelas quais a disciplina passou, esboça o que, se não pode ser considerada uma analogia profunda e detida – e não era esse seu objetivo –, dá indícios importantes do caminho confluyente entre ambos: “Walter Benjamin disse que a linguagem era metafórica em grande parte, que não almejava ser verificável (como as afirmações científicas que representam um uso da linguagem especial e muito restrito), mas caracterizar a experiência e conter profundos sedimentos de história, de modo que o processo de compreender consistia em desfiar o significado, camada por camada. Também Geertz em ‘Descrição Densa’, veria na tarefa do antropólogo o desfiar de significados, associações, conexões; em seu artigo mais recente (e bem menos feliz) sobre um bazar de Marrocos vê-se a ênfase em sinais lingüísticos. Como Benjamin, Geertz observa que o ensaio é a forma apropriada; como Musil argumenta que a teoria sistemática ou é impossível ou vazia.” É preciso citar também os trabalhos de John C. Dawsey que, em perspectivas diferentes deste, mas em alguns momentos semelhantes, realizam aproximações entre os dois autores como, por exemplo, em *Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas* (Dawsey, 2006), e, especialmente, em *Por uma antropologia benjaminiana: repensando paradigmas do teatro dramático* (Dawsey, 2009).

seu campo de saber, não se preocupa apenas com a escrita ou a análise filosófica – e ele se preocupou com isso também –, mas seus estudos se direcionam por muitas áreas, das quais a estética é uma das mais importantes, senão a mais presente, que se constituem em um arcabouço analítico que se espraia em várias direções e objetos – a incompletude do projeto das passagens evidencia essa arqueologia conceitual e material.

Se Geertz oferece instrumentos teóricos que não buscam uma análise que atravesse as várias dimensões do ser, como Benjamin, ele indica questionamentos e proposições que não podem ser ignoradas quando se pretende estudar a estética na sua relação com o sentimento, com o espírito que a atravessa, que a envolve. Se a hermenêutica de Geertz possui uma proposta que a conduz como crítica do dito e do dizer, a filosofia de Benjamin propõe uma crítica de que o contar, o representar, deve ser pensado no mesmo ângulo de visão que o ser que conta, que representa e que é representado.

No prefácio do seu livro, *Nova luz sobre a antropologia* (cujo título original, *Available light: anthropological reflections on philosophical topics*, aqui, é necessário citar), Geertz (2001, p. 7) afirma:

Como convém a duas disciplinas não claramente definidas e voltadas ambas para tudo o que diz respeito à vida e ao pensamento humanos, a antropologia e a filosofia são mais do que suspeitas uma para a outra. A ansiedade decorrente da combinação de uma difusa e confusa identidade acadêmica com a ambição de relacionar tudo a praticamente tudo, para assim chegar ao fundo das coisas, deixa-as inseguras quanto ao que cada uma deve fazer. Não que suas fronteiras se confundam; antes, não têm fronteiras claramente demarcáveis. Não que seus interesses diverjam; ao contrário, parece que a elas nada escapa.

Esse depoimento, em parte retrospectivo (Geertz enveredou pela filosofia no início de sua carreira), em parte propositivo (no decorrer dos ensaios que compõem o livro ele buscará analisar temáticas afins entre os dois saberes), demonstra, com uma objetividade exemplar, que as fronteiras que não são demarcáveis, e os interesses que não divergem, estão presentes nesse estudo. Como campos do saber que têm o homem e o pensamento como objetos, antropologia e filosofia deixam de ser saberes que colidem para se tornarem conhecimentos que, no máximo, se atritam para produzirem fagulhas que, pelo poder iluminador, proporcionem a explicitação, interpretação dos temas,

dos objetos de investigação. É assim que os argumentos do antropólogo devem ser pensados, *a priori*, com as proposições do filósofo. Não apenas como complementares um do outro, e sim como pensamentos que podem estar ora paralelos, ora se cruzando no estudo de um tema. A antropologia, os argumentos hermenêuticos sobre a interpretação do homem propostos por Geertz, e a filosofia, as teorizações realizadas por Benjamin, podem ser pensados como um plano epistemológico sobre o qual a análise e o texto, da antropologia, das ciências humanas e sociais, podem ser concebidos, erigidos. Um plano como caminho (*methodos*), mas não como uma *Einbahnstrasse* – para glosar Benjamin indevidamente – retilínea e inescapável.

Nessa trajetória não há como desconsiderar algumas confluências evocativas. O conceito semiótico de cultura, defendido por Geertz (1989, p. 15), de que “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”, de que à antropologia (às ciências sociais) cabe a tarefa de interpretar esses significados (sinais), seja na investigação da sociedade balinesa através da briga de galos ou na interpretação de um objeto primordialmente estético como a “imaginação moral”, é próximo à ideia de Benjamin sobre a interpretação da cultura, em especial sobre seu entendimento do papel da crítica literária (não apenas, como já fora dito), relacionada à sua filosofia da linguagem:

Que abarca a concepção do mundo como escrita. Ao crítico, para Benjamin, cabe o papel de ler o mundo nos textos e os textos no mundo [...], este crítico, como o *flâneur*, também fará o trabalho de anotar nas margens do mundo, e, mais ainda chamará para si a tarefa de (re-) escrever o livro do mundo através da coleção metódica dos seus fragmentos dispersos na superfície, na textura do mundo. (Seligmann-Silva, 1999, p. 122-123).

Será essa forma de conceber o trabalho de interpretação que irá se articular “como uma crítica de uma visão puramente semiótica da linguagem enquanto mera articulação de signos arbitrários” (Seligmann-Silva, 1999, p. 122). Também Geertz não é adepto dessa ideia, sua semiótica compreende a consideração do real; os signos, as imagens, os versos, são indícios, ou indicadores, da presença desse real; em termos benjaminianos, da sua expressividade. Se a leitura semiótica do antropólogo é proposta e realizada através dos variados sinais que o mundo pode lhe fornecer, a interpretação do filósofo, como crítica, propõe e realiza uma hermenêutica que concebe o mundo como

texto, mas, diferentemente de um texto que deve ser simplesmente decifrado, ou traduzido, ele precisa ser (re)escrito nas margens, tal como o filólogo, concebido por Becker – e comentado por Geertz – deve realizar. E é a filologia, como modo de interpretação, uma das formas que pode considerar o “contorno” do objeto a ser analisado. Para Benjamin esse fora um dos principais caminhos para ler as obras, como afirma Stierle (1980 apud Seligmann-Silva, 1999, p. 179): “antes de Lévi Strauss e de Michel Foucault, foi Benjamin quem – seguindo um propósito bem diverso – saltou da literatura de obras para a leitura de um contexto de obras”,¹⁰ acrescente-se, para a leitura das passagens parisienses, da poesia de Baudelaire, da literatura de Goethe, do drama barroco alemão, do cinema, da fotografia, do folhetim.

Esses modos de conceber a interpretação da estética e da experiência para Geertz e Benjamin se aproximam da hermenêutica que Paul Ricoeur¹¹ desenvolve a partir do estudo da narrativa (ficcional) e da narrativa histórica, especialmente a respeito da possibilidade que a narrativa (histórica) assume de tomar a experiência, o tempo, o espírito, o Outro, como possibilidades de “reinscrição” (d)no tempo, da experiência, na “inteligência histórica”. É pela presença do imaginário desses tempos, dessas experiências, que se pode conceber a “representância” do passado histórico, é, diz Ricoeur (1997, p. 321), “quando passamos da categoria do Mesmo à do Outro para exprimir

¹⁰ Em sua conhecida carta de 9 de novembro de 1938, Benjamin responde às críticas de Theodor Adorno sobre o texto *A Paris do segundo império em Baudelaire* enviado para a publicação na revista do Instituto de Pesquisa Social (Benjamin, 1994c, p. 9-102). Adorno criticava a ausência de um rigor teórico (dialético, que considera infraestrutura e superestrutura com a mesma importância) que legava ao material empírico uma característica causal, positivista e mágica. É relevante citar o trecho no qual Benjamin contesta tal opinião afirmando ser exatamente a exposição, apresentação, desse material, que se liga ao procedimento filológico, e que este procedimento garante, pelo seu método de inspeção minuciosa, o interesse do leitor: “la philologie est cette inspection minutieuse d’un texte, qui progresse de détail en détail et qui fixe magiquement le lecteur à ce texte” (Adorno; Benjamin, 2006, p. 334). Canevacci (2008, p. 193), buscando uma defesa do método benjaminiano, assim interpreta este trecho da carta: “[...] desse modo, essa escrita construcionista – elaborada por filologias pragmáticas – abala a interpretação: e esse abalo dissolve os componentes reificados da própria obra. Desfolha-os.”

¹¹ Como se sabe, Paul Ricoeur não deve ser desconsiderado na influência que exerceu sobre o pensamento de Geertz. Seu conceito de inscrição citado pelo antropólogo (Geertz, 2008b, p. 50) é uma dessas influências. Para uma descrição, muito sugestiva, mas pouco desenvolvida além da contextualização temporal, sobre a relação das trajetórias de ambos, ver Anrubi (2003, p. 1-10). Para uma exposição sintética da hermenêutica de Geertz, incluindo a relação com sua apreciação da arte, ver Arriarán (2000, p. 95-106). Para um breve depoimento de Geertz sobre sua relação com a hermenêutica e com autores como Ricoeur e Gadamer, ver Geertz (1993, p. 123).

o momento do findo na representância do passado, é ainda o imaginário que impede que a alteridade soçobre no indizível”. Na história (tal como na antropologia, poder-se-ia dizer), “é sempre por alguma transferência do Mesmo ao Outro, em simpatia e em imaginação, que o Outro alheio se me torna próximo” (Ricoeur, 1997, p. 321). Essa conhecida argumentação de Ricoeur que busca demonstrar a ficcionalização da história e que, em seguida, buscará provar a historicização da ficção, demonstra como a narrativa (histórica e ficcional) deve comportar as características básicas da mimese aristotélica:

A verdadeira *mimese* da ação deve ser procurada nas obras de arte menos preocupadas em refletir sua época. A *imitação*, no sentido vulgar do termo, é aqui o inimigo por excelência da *mimese*. É justamente quando uma obra de arte rompe com essa espécie de verossimilhança que ela desenvolve sua verdadeira função mimética. O quase-passado da voz narrativa distingue-se completamente, então, do passado da consciência histórica. Ele se identifica, em contrapartida, com o provável, no sentido do que poderia ocorrer. Essa é a nota ‘passadista’ que ressoa em toda reivindicação de verossimilhança, fora de qualquer relação de reflexo com o passado histórico. (Ricoeur, 1997, p. 331, grifo do autor).

Esse não reflexo com a história, com o tempo, com o contexto, esse entrecruzamento de história e ficção se aproximam de uma das principais argumentações de Geertz e Benjamin a respeito das narrativas, dos textos, dos artefatos, da relação entre experiência e estética e suas formas de interpretação que se relacionam, para o primeiro, com a antropologia interpretativa, semiótica, e, para o segundo, com a crítica relacionada à história, ao material, e confluem nos vários pontos de contato entre os dois autores, pontos que dessa confluência se desdobram. A conhecida admissão de Geertz (1989, p. 25-26) de que o discurso antropológico é um tipo de *factio* tal qual o romance, de que ambas são fabricações, como que abre as portas para crer, com Benjamin, de que o discurso, a representação ficcional, não deve ser desprezado na busca de uma verdade, ou na compreensão de uma época, pelo contrário, como já dito anteriormente, é justamente esse espírito contido nas obras, para ambos – com pretensões de alcance final diferentes – que deve ser considerado como a experiência que ela “toca” quando o representa. “Aqui, comenta Gadamer, o espírito compreende o espírito.” (Ricoeur, 1997, p. 322).

A analogia do antropólogo com o crítico literário que realiza a leitura dos códigos (signos), não para operar uma decodificação dos elementos do

real, e sim para “determinar sua base social e sua importância” (Geertz, 1989, p. 19), se assemelha à ideia de que a crítica da obra literária (da estética, da cultura, de modo mais amplo), de certo modo, deve retirar a obra (o artefato) do mundo que de alguma forma a consagrou (mesmo com o abandono), não para examiná-la com as lâminas da comprovação e dela extrair o substrato como chave para o sentido, mas como o colecionador que retira o objeto de seu uso normal para reificá-lo, reificando seu aspecto coisal (factual) para poder melhor exibi-lo, ganhando outro sentido na exibição.¹² O que é a verdade para aquele que coleciona, deve ser o “teor de verdade” para aquele que critica. O que é microscópico¹³ para Geertz (1989, p. 34) – a ideia de que “fatos pequenos podem relacionar-se a grandes temas” – é, como mônada, o objeto – “as achas do que foi”, as passagens, a alegoria, o fragmento, a *madeleine* – que contém o mundo para Benjamin.

Que tipo de escrita pode lidar com essa ideia da incompletude, da contextualização, da reformulação conceitual, do microscópico e da abertura analítica? Para ambos, o ensaio – o que Benjamin se refere como tratado toma-se, aqui, segundo a interpretação de Adorno, como ensaio (cf. Gagnebin, 2005, p. 183-190) – é a melhor forma de representação¹⁴ para uma metodologia que quer se afastar de uma forma de exposição baseada em um sistema “abstrato” e “externo” em relação ao objeto. As seguintes similitudes das defesas da

¹² Como anota Benjamin (2006b, p. 928) no trabalho das *Passagens*: “Um aspecto importante da arte de colecionar: o fato de que o objeto esteja separado de todas as funções originais de sua utilidade torna-o mais decisivo no ato de significar. O objeto torna-se então uma verdadeira enciclopédia de toda a ciência da época, da paisagem, da indústria, dos proprietários, de onde provém.”

¹³ Surpreendem, pelas analogias, os seguintes trechos de Geertz e Benjamin a respeito da análise microscópica, fragmentária, da crítica à formulação sistemática e a necessidade de se voltar para objeto empírico e de se ir além deles: “O problema metodológico que a natureza microscópica da etnografia apresenta é tanto real como crítico. Mas ele não será resolvido observando uma localidade remota como o mundo numa chávina ou como o equivalente sociológico de uma câmera de nuvens. Deverá ser solucionado – ou tentar sê-lo de qualquer maneira – através da compreensão de que as ações sociais são comentários a respeito de mais do que elas mesmas; de que, de onde vem uma interpretação não determina para onde ela poderá ser impelida ir. Fatos pequenos podem relacionar-se a grandes temas [...]” (Geertz, 1989, p. 34); relacionando a ideia metodológica do tratado (ensaio) e do mosaico, diz Benjamin (1984, p. 51): “A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do trabalho plástico e intelectual demonstra que o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material.”

¹⁴ Gagnebin (2005, p. 184) propõe outra tradução de *Darstellung*, traduzida como representação por Sérgio Paulo Rouanet, neste trecho no prefácio de *Origem do drama barroco alemão*: “Proponho, então, que se traduza *Darstellung* por ‘apresentação’ ou ‘exposição’, e *Darstellen* por ‘apresentar’ ou ‘expor’, ressaltando a proximidade no campo semântico com as palavras *Ausstellung* (exposição de arte) ou também *Darstellung*, no contexto teatral (apresentação).”

representação ensaística são imprescindíveis, porque evocam e ratificam os argumentos aqui expostos de modo peremptório e revelador. Diz Benjamin (1984, p. 50-51):

A quintessência de seu método é a representação. Método é caminho indireto, é desvio. A representação como desvio é portanto a característica metodológica do tratado. Sua renúncia à intenção, em seu movimento contínuo: nisso consiste a natureza básica do tratado. Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme nessas interrupções, perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade. Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade.

O “conceito de tratado” deve ser tomado como o método capaz de representar (*Darstellung*) o proceder filosófico. Para Benjamin, “o sistemático lhe parece como ‘fechado’; em vez de impor a continuidade da ‘teoria’ ao objeto que a repele, o ensaísmo se vota a uma auto-reflexão infinita, a uma sempre aberta revisão de si” (Merquior, 1969, p. 115). Não é de modo destoante, pelo contrário, que Geertz (2008a, p. 14) se refere ao ensaio como forma da escrita antropológica:

Para utilizar desvios, ou enveredar por ruas paralelas, nada é mais conveniente do que o ensaio. Pode-se iniciar um ensaio indo em qualquer direção, seguros de que, se aquela não der certo, poderemos voltar e começar tudo uma vez mais, em outra direção, sem grandes custos em termos de tempo ou desapontos. Correções a meio caminho são relativamente fáceis, pois não temos uma centena de páginas de argumentação prévia para defender, como acontece com uma monografia ou um tratado [evidentemente, não no sentido benjaminiano]. Passeios por ruas paralelas ainda mais estreitas, ou desvios mais amplos, também não causam muito dano, pois não esperamos encontrar progresso ao fim de uma estrada reta, onde se anda incansavelmente para frente, e sim através de caminhos sinuosos e improvisados, onde o resultado aparece onde tem que aparecer. E, quando não se tem mais nada a dizer sobre o assunto, seja por enquanto ou para sempre,

pode-se simplesmente deixá-lo de lado. Como diz Valéry: “Não se terminam trabalhos, eles são abandonados”.¹⁵

Antropologia e filosofia se unem em um caminhar que admite a necessidade da materialidade, do objeto, e não apenas de abstrações ou sistematizações que devam ser seguidas *ad aeternum*, como “uma estrada reta” no processo de investigação e no próprio pensar. O pensar, o conhecimento, longe de ser desprezado, deve reconhecer que sua forma de exposição a ele se liga, como em uma “contemplação.” Pensar como sistema significa abdicar dos desvios do pensamento, do fragmento, que, como o mosaico, pode conter o mundo, e da escrita (exposição), do “voltar minuciosamente às próprias coisas.” Exatamente porque esse voltar repudia as “argumentações prévias” e valoriza, *com* o real (com o coisal, com a arte, com a história) – Geertz diria, com sinais, com signos, com contextos –, o ser, interpretado em sua transcendência para verdade, para o seu “significado”.

O caminho desviante é uma adaga que corta, velozmente como um relâmpago, o mundo como totalidade e seus pedaços pairam no ar para serem observados durante a queda e aparados em um reagrupamento instável – mas que os mantém como partes do mundo – no qual se olha para as partes, talvez, como nunca se olhou e, não satisfeito, volta-se a desferir os golpes, obrigando-se a desviar o olhar. É quando o mundo pode se tornar compreensível, pode se expressar, pode retribuir o olhar.

O desvio não implica desorientação. Se Benjamin vê os aspectos expressivos (estética) de uma realidade (experiência) e analisa esses aspectos como fisionomias dessa realidade, como fenômenos que por ela são estimulados, e vê a arquitetura das formas do real (da modernidade) não como epifenômenos, aparições, e sim como expressões, Geertz (1989, p. 38) acredita que “as formas da sociedade são a substância da cultura”; é pela expressão, pelo texto do mundo nas coisas, ou nas narrativas, que se pode observar a existência, que se pode obter uma compreensão (*Verstehen*).

Essas representações não são tratadas como reflexos de uma realidade, nem como moldura que encerra um conteúdo, e sim como evocações do real, que com ele mantêm uma relação, mas que a ele não se submetem e não se

¹⁵ Cf. Geertz (1989, p. 35).

curvam, e sim lhe dirigem um olhar e querem ser retribuídas. É assim que talvez se possa conceber a estética e a experiência a partir de Geertz e Benjamin. Como um exercício de se voltar para objetos, narrativas, que nos proporcionem outras narrativas, interrompam uma certa compreensão, para se propor outras; talvez seja o caso de acenar para a vida com uma piscadela, um sinal, e de que ela retribua com o olhar, com uma imagem, com uma fisionomia.

Referências

ADORNO, T.; BENJAMIN, W. *Correspondance 1928-1940*. Paris: Gallimard, 2006.

ARRIARÁN, S. La hermenêutica de Clifford Geertz. *Iztapalapa*, Iztapalapa, n. 49, p. 95-106, jul./dec. 2000. Disponível em: <<http://148.206.53.230/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?rev=iztapalapa&id=743&article=757&mode=pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2011.

ANRUBIA, E. Entre Clifford Geertz y Paul Ricoeur: tiempo y lugar de la antropología y su verdad. *Revista de Antropología Iberoamericana*, Madrid, n. 30, p. 1-10, mayo 2003. Disponível em: <<http://www.aibr.org/antropologia/boant/articulos/MAY0301.html>>. Acesso em: 14 jul. 2011.

BAXANDALL, M. *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*. Oxford, NY: Oxford University Press, 1974.

BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. Destrução e experiência. In: BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 11-15.

BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 103-149. (Obras escolhidas, v. 3).

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, W. Paris do Segundo Império. In: BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c. p. 9-101. (Obras escolhidas, v. 3).

BENJAMIN, W. Teoria do conhecimento, teoria do progresso. In: BENJAMIN, W. *Passagens*. Organização da edição brasileira de Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006a. p. 449-530.

BENJAMIN, W. Passagens parisienses (I). In: BENJAMIN, W. *Passagens*. Organização da edição brasileira de Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006b. p. 901-963.

BENJAMIN, W. As afinidades eletivas de Goethe. In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009. p. 11-121. (Coleção Espírito Crítico).

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

CANEVACCI, M. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CANEVACCI, M. Uma facticidade estupefata: para uma crítica da reificação visual. In: COUTO, E.; MILANI, C. *Walter Benjamin: formas de percepção estética na modernidade*. Salvador: Quarteto, 2008. p. 179-205.

CHAVES, E. É possível uma história materialista da cultura? Walter Benjamin (re)lê Friedrich Engels. In: CHAVES, E. *No limiar do moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin*. Belém: Paka-Tatu, 2003. p. 35-49.

CLIFFORD, J. Sobre a autoridade etnográfica. In: CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002. p. 17-62.

DAWSEY, J. C. Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. *Campos: Revista de Antropologia Social*, Curitiba, v. 7, n 2, p. 17-25, 2006.

DAWSEY, J. C. Por uma antropologia benjaminiana: repensando paradigmas do teatro dramático. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 349-376, out. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v15n2/a02v15n2.pdf>>. Acesso em: 2 fev. 2010.

FISCHER, M. Da antropologia interpretativa à antropologia crítica. In: OLIVEIRA, R. *Anuário Antropológico* 83. Rio de Janeiro: UFC; Tempo Brasileiro, 1985. p. 55-72.

FISCHER, M.; MARCUS, G. *La antropología como crítica cultural: un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2000.

GAGNEBIN, J. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994a.

GAGNEBIN, J. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W., *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura: obras escolhidas*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 7-19.

GAGNEBIN, J. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, p. 183-190, dez. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/kr/v46n112/v46n112a04.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2011.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GEERTZ, C. De Bali al posmodernismo: una entrevista com Clifford Geertz. *Alteridades*, Iztapalapa, n. 5, p. 119-126, 1993. Entrevista concedida a Silvia M. Hirsch e Pablo G. Wright. Disponível em: <<http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alt5-9-hirsch.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2011.

GEERTZ, C. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GEERTZ, C. Estar aqui: de quem é a vida afinal? In: GEERTZ, C. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. p. 169-193.

GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008a.

GEERTZ, C. Mistura de gêneros: a reconfiguração do pensamento social. In: GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008b. p. 33-56.

GEERTZ, C. A arte como um sistema cultural. In: GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008c. p. 142-181.

GEERTZ, C. “Descoberto na tradução”: a história social da imaginação moral. In: GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008d. p. 57- 84.

GOODMAN, N. *Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos*. Lisboa: Gradiva, 2006.

KLEE, P. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MERQUIOR, J. G. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

OLIVEIRA, R. P. de. *Antropologia e filosofia: experiência e estética na literatura e no cinema da Amazônia*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais-Antropologia)–Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

RABINOW, P. Representações são fatos sociais: modernidade e pós-modernidade na antropologia. In: RABINOW, P. *Antropologia da razão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999a. p. 71-107.

RABINOW, P. Antropologia como nominalismo. In: RABINOW, P. *Antropologia da razão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999b. p. 109-121.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. 3 v.

SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo: Walter Benjamin, romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

TIEDEMAN, R. Introdução à edição alemã (1982). In: BENJAMIN, W. *Passagens*. Organização da edição brasileira de Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 13- 33.

Recebido em: 20/07/2011

Aprovado em: 07/11/2011