



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES (CCH)**  
**DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**FERNANDO RODRIGUES DE ALMEIDA**

**REVELAÇÃO E MITOLOGIA: O PROGRESSO OPERADO PELA TEOLOGIA-  
POLÍTICA NO PENSAMENTO DE WALTER BENJAMIN**

**MARINGÁ**

**2025**

FERNANDO RODRIGUES DE ALMEIDA

**REVELAÇÃO E MITOLOGIA: O PROGRESSO OPERADO PELA TEOLOGIA-  
POLÍTICA NO PENSAMENTO DE WALTER BENJAMIN**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Dalla Costa Félix

Maringá

2025

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

A447r

Almeida, Fernando Rodrigues de

Revelação e mitologia : o progresso operado pela teologia-política no pensamento de Walter Benjamin / Fernando Rodrigues de Almeida. -- Maringá, PR, 2025.  
160 f.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Dalla Costa Félix.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2025.

1. Benjamin, Walter, 1982-1940 - Crítica literária. 2. Dialética. 3. Estética. 4. Teologia política. 5. Mitologia. I. Félix, Wagner Dalla Costa, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Filosofia. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

CDD 23.ed. 193



**FERNANDO RODRIGUES DE ALMEIDA**

**“REVELAÇÃO E MITOLOGIA: O PROGRESSO OPERADO PELA TEOLOGIA-POLÍTICA NO PENSAMENTO DE WALTER BENJAMIN”**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como condição parcial para a obtenção do grau de *Mestre em Filosofia* sob a orientação do Prof. Dr. Wagner Dalla Costa Félix.

Este exemplar corresponde à versão definitiva da dissertação defendida perante a Banca Examinadora.

Aprovado em 10 de novembro de 2025.

**Banca Examinadora:**

Documento assinado digitalmente  
WAGNER DALLA COSTA FELIX  
Data: 14/11/2025 13:35:28-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. Wagner Dalla Costa Félix  
Presidente**

Documento assinado digitalmente  
VANJA GRUJIC  
Data: 14/11/2025 17:04:14-0300  
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dra. Vanja Grujić  
Membro Externo – UFPE**

Documento assinado digitalmente  
CRISTIANO PERIUS  
Data: 27/11/2025 16:05:47-0300  
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. Cristiano Perius  
Membro Interno – UEM**

## SUMÁRIO

<b>SUMÁRIO .....</b>	<b>5</b>
<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 A PRIMEIRA TESE SOBRE O CONCEITO DE HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN PARA A CONSTRUÇÃO MITOLÓGICA DA PESSOA .....</b>	<b>12</b>
2.1 POR UMA ANÁLISE ESTÉTICA DA FIGURA DO AUTÔMATO ENXADRISTA: A ILUSÃO DE POE, A INFÂNCIA E O BRINQUEDO .....	14
2.2 POR UMA ANÁLISE POLÍTICA DA FIGURA DA BONECA COM VESTES À TURCA .....	25
2.3 POR UMA ANÁLISE SIMBÓLICA DA FIGURA DO ANÃO CORCUNDA: AS MARCAS NIETZSCHEANAS NO JOGO BENJAMINIANO .....	41
3.1 O DESTINO DE HERÁCLITO E O CARÁTER DE BENJAMIN SOBRE A PESSOA .....	61
3.2 CULPA, NORMA E AS FIGURAS LÚDICAS DO JUIZ E DA CARTOMANTE .....	72
3.3 A REVELAÇÃO DO MITO DE UM TEMPO POR MEIO DE OUTRO TEMPO .....	85
<b>4 REVELAÇÃO DA OPERAÇÃO TEOLÓGICA DA MÁQUINA.....</b>	<b>97</b>
4.1 SOBRE A TECNOLOGIA QUE OPERA O AUTÔMATO .....	98
4.1.1 Sobre a técnica .....	99
4.1.2 Sobre o progresso .....	108
4.2 SOBRE A PESSOA QUE JOGA COM O AUTÔMATO .....	117
4.3 SOBRE O MITO E A REVELAÇÃO DA MÁQUINA .....	131
4.3.1 O mito e a máquina mitológica .....	132
4.3.2 A revelação do mito pela máquina .....	139
4.3.3 A abertura da máquina mitológica pelo tempo messiânico .....	142
<b>5 CONCLUSÃO .....</b>	<b>153</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>156</b>

## RESUMO

Este estudo investiga a articulação entre dialética, teologia e crítica da modernidade no pensamento de Walter Benjamin, tendo como eixo interpretativo a imagem do autômato enxadrista apresentada na primeira tese de “Sobre o conceito de história”. Parte-se da hipótese de que a técnica e o progresso, na modernidade, funcionam como operadores mítico-teológicos que moldam a subjetividade e estruturam uma temporalidade normativa e culpabilizante. A figura do autômato revela, nesse contexto, uma estrutura simbólica em que o elemento racional e técnico oculta uma teologia subterrânea que ainda opera na produção da história. A pesquisa adota a metodologia qualitativa, com uma abordagem hermenêutica e genealógica, baseada na análise conceitual e simbólica do *corpus* benjaminiano, em diálogo com tradições da filosofia da história, da técnica e da teologia política. O trabalho organiza-se em três núcleos analíticos, quais sejam, a leitura estética e política da imagem do autômato; a análise das categorias de destino e caráter como operadores de uma temporalidade mitológica; e a investigação da técnica e da máquina como revelações silenciosas do mito moderno. Os resultados apontam que a técnica, longe de ser neutra, constitui um aparato normativo que legitima uma ontologia automatizada da pessoa. Conclui-se que a articulação entre a dialética e a teologia, no que tange ao pensamento de Benjamin, não visa uma síntese conciliadora, mas uma revelação crítica da racionalidade moderna e de seus fundamentos mitológicos, abrindo espaço para uma concepção messiânica e descontínua do tempo histórico.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin; Dialética; Teologia Política; Teoria Crítica; Estética; Modernidade.

## ABSTRACT

This study investigates the articulation between dialectics, theology, and the critique of modernity in the thought of Walter Benjamin, using the image of the chess-playing automaton introduced in the first thesis of *On the Concept of History* as its interpretative axis. The central hypothesis posits that, in modernity, technique and progress function as mytho-theological operators that mould subjectivity and structure a normative and culpabilising temporality. Within this framework, the automaton figure reveals a symbolic architecture in which rational and technical elements conceal a subterranean theology still operative in historical production. The research adopts a qualitative methodology with a hermeneutic and genealogical approach, grounded in conceptual and symbolic analysis of Benjamin's corpus, in dialogue with traditions in the philosophy of history, technology, and political theology. The dissertation is structured around three analytical nuclei: the aesthetic and political interpretation of the automaton image; the examination of the categories of fate and character as mediators of a mythological temporality; and the investigation of technique and the machine as silent revelations of modern myth. The findings indicate that technique, far from being a neutral instrument, constitutes a normative apparatus that legitimises an automated ontology of the person. It is concluded that the articulation between dialectics and theology in Benjamin does not aim at a reconciliatory synthesis, but rather at a critical revelation of modern rationality and its mythological foundations, thereby opening the horizon for a messianic and discontinuous conception of historical time.

**Keywords:** Walter Benjamin; Dialectics; Political Theology; Critical Theory; Aesthetics; Modernity.

## 1 INTRODUÇÃO

A relação entre dialética, teologia e história na filosofia de Walter Benjamin, especialmente no que tange à sua crítica à concepção linear e progressista do tempo, apresenta-se como o escopo central do presente trabalho. No contexto da filosofia da história e da estética, Benjamin propõe uma abordagem que rompe com a tradição historicista, mobilizando conceitos teológicos para reinterpretar o materialismo histórico e questionar a ideia de progresso. A metáfora do autômato enxadrista, apresentada na primeira tese de “Sobre o conceito de história”<sup>1</sup> (Benjamin, 2010a), ilustra essa perspectiva ao sugerir que, embora a história pareça ser conduzida por uma racionalidade mecânica e autônoma, há uma força oculta que orienta seus movimentos. O pensamento benjaminiano, portanto, insere-se no debate filosófico sobre a temporalidade, a normatividade e a constituição da subjetividade no âmbito de uma estrutura histórico-política que se constrói tanto sobre a técnica quanto sobre a teologia.

A presente dissertação propõe-se a investigar, a partir de um gesto filosófico-hermenêutico, a estrutura simbólica e teológico-política presente na imagem do autômato enxadrista apresentada por Walter Benjamin na primeira de suas “Teses Sobre o Conceito de História”. Essa imagem, aparentemente marginal em sua obra, opera como uma chave de leitura, por meio da qual se torna possível desvelar uma concepção crítica da modernidade fundada na relação entre a técnica, o tempo e o mito. Nesse sentido, a pesquisa parte da hipótese de que o autômato enxadrista não é apenas uma alegoria do processo histórico, mas uma figura de revelação da constituição mitológica da própria ideia de pessoa na modernidade.

O tema central que orienta esta investigação é, portanto, a constituição mítica da pessoa por meio da técnica e do progresso como dispositivos de ocultamento do tempo e da teologia subjacente. A escolha do *corpus* se justifica na medida em que, para

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin redigiu ‘Sobre o conceito de história’ (Über den Begriff der Geschichte) no inverno de 1939-1940. O texto não foi publicado em vida. A primeira publicação foi póstuma, em 1942, em uma edição mimeografada do *Institut für Sozialforschung*, no volume *Walter Benjamin zum Gedächtnis* (Los Angeles/Frankfurt), em que as teses saíram sob o título ‘*Geschichtsphilosophische Reflexionen*’ e em tiragem muito reduzida. Depois vieram a primeira tradução francesa, por Pierre Missac, em *Les Temps modernes*, n. 25, outubro de 1947, p. 623-634; e a primeira impressão ampla em alemão em *Die neue Rundschau*, v. 61, n. 4, 1950, p. 560-570. Edições críticas posteriores fixaram variantes e documentação, notadamente em *Gesammelte/Selected Writings* e na edição *Werke und Nachlaß – Kritische Gesamtausgabe*, v. 19 (Suhrkamp, 2010).

Benjamin, as imagens filosóficas não operam como metáforas ilustrativas, mas como condensações conceituais carregadas de densidade crítica. A figura da boneca turca, do anão corcunda e do jogo de xadrez compõem o autômato e oferecem uma estrutura simbólica que remete diretamente à crítica benjaminiana à temporalidade histórica, à persistência do elemento teológico na modernidade secularizada e à lógica da técnica como instância mítica de funcionamento e dominação.

O problema geral que orienta a pesquisa pode ser formulado nos seguintes termos: como a imagem do autômato enxadrista, apresentada por Benjamin na primeira tese de “Sobre o conceito de história”, revela a operação mitológica da técnica e do progresso na constituição da pessoa moderna?

Em desdobramento, surgem problemas específicos a serem enfrentados em cada capítulo: (a) qual é o significado simbólico e filosófico das figuras da boneca turca, do anão e do jogo, e como elas articulam uma teoria crítica da pessoa?; (b) de que modo as categorias de destino e caráter, retomadas de Heráclito e reinterpretadas por Benjamin, auxiliam a desvelar a temporalidade mitológica que sustenta a normatividade da modernidade?; e, finalmente, (c) como a técnica, o progresso e a máquina revelam uma estrutura teológico-mítica que funcionaliza a subjetividade e opera o mundo como mito técnico?

Os objetivos do trabalho derivam diretamente desses questionamentos. O objetivo geral consiste em interpretar, à luz da filosofia hermenêutica benjaminiana, a imagem do autômato enxadrista como reveladora do funcionamento teológico-mítico da técnica e do progresso na constituição da pessoa moderna.

Os objetivos específicos delineiam-se em: (i) analisar as figuras simbólicas do autômato (a boneca, o anão e o jogo) como operadores do sentido histórico e teológico da subjetividade moderna; (ii) investigar a tensão entre o destino e o caráter nas concepções de tempo para Benjamin e Heráclito<sup>2</sup>, evidenciando sua articulação com a construção normativa da culpa e da identidade subjetiva; e (iii) compreender a técnica e

---

<sup>2</sup> Entende-se aqui Heráclito por intermédio de Benjamin. Em “Destino e caráter”, Benjamin (2019) desmonta a causalidade vulgar “caráter - destino” e desvincula “destino” de uma economia religiosa da culpa e da inocência, reinscrevendo-o no âmbito jurídico-mítico: “o destino é o nexos de culpa do vivente” e “o Direito não condena à punição, mas à culpa”. Trata-se, portando, de um uso como horizonte heraclíteo (não como exegese direta).

a máquina como formas operatórias do mito moderno, culminando na revelação da máquina como hierofania teológica da modernidade secularizada.

Inicialmente, o trabalho realiza uma análise filosófica da primeira tese de “Sobre o conceito de história”, em que Benjamin descreve um jogo de xadrez em que, por meio de uma figura autômata, que esconde em seu interior um anão corcunda, joga contra seus opositores. A dissertação parte da hipótese de que essa figura condensa simbolicamente o modo como o sujeito moderno se estrutura: sob o véu de uma racionalidade técnica e automatizada, opera silenciosamente uma teologia subterrânea. Para isso, o capítulo realiza uma leitura estética e política da composição imagética da boneca, do anão e do jogo, articulando elementos retirados de Edgar Allan Poe, da estética do brinquedo e da infância, da filosofia da história, e das ressonâncias nietzscheanas presentes no gesto lúdico do anão oculto. Trata-se de interpretar como, já nessa imagem inaugural, Benjamin denuncia a dissimulação da teologia sob a forma da técnica – uma técnica que, ao se mostrar como pura lógica funcional, oculta sua matriz mítica e seu projeto normativo de produção da subjetividade.

Em seguida, o foco se desloca para a forma temporal em que essa dissimulação se dá ao se tratar de investigar como a modernidade opera um tempo marcado pela culpabilidade e pela repetição normativa, sustentando-se na polaridade entre destino e caráter. Benjamin resgata essas categorias a partir de Heráclito, reinterpretando-as em chave crítica, de forma que o destino se firma como estrutura impessoal e inevitável e o caráter como marca simbólica da individualidade inscrita no corpo e na história. Nesse contexto, o capítulo propõe uma leitura hermenêutica das figuras do juiz e da cartomante, como operadores da temporalidade mitológica: um tempo que não emancipa, mas aprisiona, por meio da normatização da culpa e da previsibilidade técnica da vida. Assim, esse capítulo mostra como a noção de sujeito moderno depende de um tempo estruturado em torno da repetição do julgamento e da antecipação do fracasso, uma temporalidade que impede a interrupção messiânica ou a irrupção do novo.

Por fim, o trabalho aprofunda a crítica filosófica ao operar um deslocamento da crítica simbólica para uma análise da técnica e da máquina como revelações teológicas do mito moderno. Ao retomar a imagem do autômato, o capítulo mostra que a técnica não é apenas um meio, mas um fim ontológico: ela se converte em aparato de visibilidade

e legitimidade do mundo. A dissertação propõe, então, que a máquina contemporânea opera como uma máquina mitológica que revela, sem precisar contar; legitima, sem a necessidade de transcendência; cria fé, sem discurso. A revelação deixa de ser narrativa e torna-se funcional, de forma que o mito moderno não fala, mas funciona; propõe que a técnica não apenas produziria objetos, mas estruturaria a própria experiência do tempo, da subjetividade e da verdade, instaurando uma ontologia silenciosa, normativa e automatizada da pessoa que só pode existir se puder ser operada pela máquina.

A pesquisa é desenvolvida por meio de uma metodologia hermenêutica e filosófico-genealógica, fundada na interpretação do *corpus* primário de Walter Benjamin e na articulação crítica com tradições da filosofia do tempo, da técnica e da teologia política. O método adotado opera por meio da reconstrução conceitual das imagens filosóficas e sua estética interna, permitindo evidenciar as estruturas míticas e/ou mitológicas que se ocultam sob os discursos da racionalidade e do progresso.

A delimitação da pesquisa recai, portanto, sobre uma leitura filosófica da imagem do autômato de Benjamin como estrutura narrativa e simbólica de uma ontoteologia da técnica. Evita-se, deliberadamente, a abordagem histórica do autômato como máquina ou invenção técnica, privilegiando sua função alegórica e crítica sob a perspectiva do pensamento benjaminiano e suas consequências para a compreensão do sujeito na modernidade. Com isso, busca-se contribuir para o debate filosófico sobre a constituição histórica da subjetividade moderna e os limites do pensamento progressista em sua forma secularizada e tecnificada.

## 2 A PRIMEIRA TESE SOBRE O CONCEITO DE HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN PARA A CONSTRUÇÃO MITOLÓGICA DA PESSOA

Pode-se afirmar que o problema enfrentado neste primeiro movimento está circunscrito a um único parágrafo, ou porventura menos que isso, a um fragmento carimbado nos esboços ensaiados e não publicados por Walter Benjamin em vida – talvez e provavelmente nem sequer desejados de publicação pelo autor. Esse movimento concentra-se na primeira tese sobre o conceito de história (Benjamin, 2010a):

[...] Bekanntlich soll es einen Automaten gegeben haben, der so konstruiert gewesen sei, daß er jeden Zug eines Schachspielers mit einem Gegenzuge erwidert habe, der ihm den Gewinn der Partie sicherte. Eine Puppe in türkischer Tracht, eine Wasserpfeife im Munde, saß vor dem Brett, das auf einem geräumigen Tisch aufruhte. Durch ein System von Spiegeln wurde die Illusion erweckt, dieser Tisch sei von allen Seiten durchsichtig. In Wahrheit sass ein buckliger Zwerg darin, der ein Meister im Schachspiel war und die Hand der Puppe an Schnüren lenkte. Zu dieser Apparatur kann man sich ein Gegenstück in der Philosophie vorstellen. Gewinnen soll immer die Puppe, die man »historische Dialektik« nennt. Sie kann es ohne weiteres mit jedem aufnehmen, wenn sie die Theologie in ihren Dienst nimmt, die heute bekanntlich klein und hässlich ist und sich ohnehin nicht darf blicken lassen<sup>3</sup> (Benjamin, 2010a, p. 7).

O fragmento descreve uma habilidosa alegoria em que Walter Benjamin abre suas “Teses Sobre o Conceito de História”, que utiliza um autômato jogador de xadrez como conceito filosófico. Sabe-se, a partir do texto, da existência de um autômato que, supostamente, respondia a cada movimento de um jogador de xadrez com um contramovimento que lhe garantia a vitória no jogo. Este autômato era representado por uma figura vestida em trajes turcos, com um cachimbo de água na boca, sentada diante

---

<sup>3</sup> Tradução livre do autor: “É famosa a história daquele autômato que teria sido construído de um modo que respondia a cada lance do jogar de xadrez com um outro lance, que o assegurava a vitória na partida. Em frente ao tabuleiro, sentado sobre uma mesa espaçosa, estava um boneco à turca, cachimbo d’água na boca. Um jogo de espelhos criava a ilusão de uma mesa transparente de todos os lados. Realmente, no interior da mesa estava sentado um anão corcunda, mestre em xadrez, que conduzia os movimentos do boneco por meio de um sistema de cordas. É possível imaginar uma relação dessa máquina na Filosofia. A vitória está sempre reservada ao boneco a que se chama “materialismo histórico”. E este poderá desafiar aquele que quiser, caso a teologia esteja a seu serviço, que, como se sabe, hoje é pequena e feia e, assim como é, não pode vir à luz do dia”.

de um tabuleiro apoiado sobre uma mesa espaçosa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era transparente por todos os lados, mas, na realidade, um anão corcunda, mestre no jogo de xadrez, estava escondido dentro da mesa e controlava os movimentos da figura mediante fios.

Já em uma segunda leitura, há uma outra tendência interpretativa de observar que a figura vestida de turco representa a "dialética histórica", que, assim como o autômato, sempre deve vencer. No entanto, para assegurar essa vitória, a dialética histórica depende da teologia, representada pelo anão corcunda – pequena, feia e evitada na sociedade contemporânea. A teologia, apesar de sua condição marginalizada e desprezada, é quem realmente controla e orienta a dialética histórica, permitindo-lhe prevalecer em qualquer debate ou confronto filosófico. Essa metáfora ilustraria a crítica à aparente independência e à autossuficiência da dialética histórica, sugerindo que, na verdade, ela se apoia sub-repticiamente na teologia para se impor e alcançar seus objetivos. Ao mesmo tempo, denuncia a hipocrisia da modernidade, que rejeita abertamente a teologia enquanto, na prática, continua a utilizá-la como um recurso oculto para legitimar suas vitórias dialéticas.

Este capítulo tem por objetivo tencionar essa observação, pois a interpretação mais tradicional levaria em conta as palavras de Benjamin em seu significado mais literal, o que pode apresentar-se como um risco. A leitura benjaminiana é essencialmente simbólica e fragmentária, ainda mais quando se trata das teses do conceito de história, afinal, esses textos foram redigidos nos últimos tempos de Benjamin, no começo dos anos de 1940, pouco antes de sua tentativa de escapar de uma França *vichysta* e que colocava em risco tanto marxistas quanto judeus (duas características do autor) frente à Gestapo, o que se encerrou em setembro de 1940 com o seu suicídio em Port-Bou (Löwy, 2005, p. 33).

Este trabalho identifica outro problema: Benjamin não tinha por intenção publicar essas anotações, tendo em vista o receio profético de uma possível má interpretação do texto, conforme confidenciou em carta à Gretel Adorno. Contudo, as cópias que deu a seus amigos próximos Hannah Arendt e Theodor Adorno foram, após sua morte, publicadas por estes (Löwy, 2005, p. 34).

Esse cenário revela elementos interessantes. Tais anotações eram um escrito pessoal, referências próprias da filosofia, de modo que não havia preocupação com explicações ao leitor, uma vez que já era dele mesmo o temor de serem vulgarmente interpretadas. Diante disso, constata-se uma responsabilidade, pois este trabalho se dedica a texto que Benjamin não planejava mostrar ao público, e, justamente por isso, merece o mais cuidadoso e rigoroso método de leitura.

Com isso, no presente capítulo, procurar-se-á deduzir a simbologia apenas da primeira tese, em três partes, iniciando com a estética do autômato enxadrista e as ligações entre o fato histórico que marcou essa referência até a ligação com a filosofia já tradicional de Benjamin. Na sequência, a figura do boneco vestido à turca vem como uma dedução da posição política marcada pelo pensamento benjaminiano, sempre em códigos, mas sempre presente e; por fim, a figura do anão e uma provável assinatura nietzschiana neste símbolo, para apresentar a posição do sujeito moderno ocidental perante o problema até lá definido. Assim, começa-se a desenhar um conceito de pessoa a partir de Walter Benjamin, principalmente a relação da pessoa com a técnica, portanto, o primeiro movimento deverá revelar os primeiros elementos que serão necessários para uma compreensão integral.

## 2.1 POR UMA ANÁLISE ESTÉTICA DA FIGURA DO AUTÔMATO ENXADRISTA: A ILUSÃO DE POE, A INFÂNCIA E O BRINQUEDO

Na segunda metade do século XVIII, entre 1769 e 1770, o engenheiro e cortesão eslovaco Wolfgang von Kempelen desenvolveu um autômato, que, diferentemente de seus predecessores exibidos na Corte de Habsburgo no período – autômatos escritores que representavam a rotina mecânica da burocracia –, exibia uma mecânica de faculdades superiores. Este autômato era chamado de “o *Turco*” (Schaffer, 1999, p. 156).

Justamente o contraponto racional presente na máquina e sua oposição ao tédio da burocracia europeia e sua representação pela técnica, trazia, junto ao *vale da estranheza* criado por uma construção humanoide por de trás de uma mesa, jogando xadrez efetivamente – que, por si só, é um símbolo da racionalidade – e automaticamente, até mesmo artificialmente, contrariava o antropocentrismo e, até

mesmo, limpava a névoa sobre o mar desenhada na mente do europeu daquele século aos moldes de Caspar David Friedrich.

O misto do racionalismo e a lógica do xadrez, da técnica da máquina e do tempo do progresso humano, misturava-se com o misticismo e a dedução intuitiva contra-racional daquele tempo. O autômato que ganhava partidas de xadrez poderia ser tanto a morte da razão quanto o esoterismo da técnica, ambos apresentando-se para a glória do intuitivo.

Esse mistério levou *o Turco* a viajar o mundo, inclusive com uma extensa turnê nos Estados Unidos da América, de forma que, a cada vez que se apresentava, levava a lenda de que o autômato sempre ganhava, o que, provavelmente, não se passava de um mito. Entretanto, sua mística o precedia.

Como um elemento essencialmente fundamental entre a técnica de sua construção até o misticismo de sua capacidade lógica por um corpo não-humano, o mito era parte de sua magia, “muitos acharam a história do autômato jogador de xadrez irresistível. Era comum que tais máquinas pertencessem à corte, seja no Oriente das Mil e Uma Noites ou nos grandiosos palácios dos czares” (Schaffer, 1999, p. 162, tradução livre do autor). O paradoxo do mistério místico e tecnológico foi fruto de diversas análises, incluindo uma peça de teatro escrita por Tom Robertson, denominada “*Napoleon vs. the Turk: When the Master Warrior Met the Master Machine*” (Robertson, 2012), baseada na descrição de Tom Standage.

Cita-se essa peça porque talvez o motivo de sua feitura seja um dos mais intrigantes momentos da história do autômato, que é seu encontro com Napoleão Bonaparte.

Podemos encontrar uma breve passagem, na nota 18 das cartas de Napoleão para Josephine, com um contexto em que aparece o tema ao qual apreciamos.

Depois da morte de Kempelen, a máquina foi adquirida por Johann Nepomuk Mälzel, um músico da Baviera, que já havia ficado famoso por invenções como o metrônomo. Nesse período, *o Turco* teria sido levado ao encontro de Napoleão em Schönbrunn, em uma ocasião que teria aumentado ainda mais a mística em torno do

autômato, uma vez que, supostamente, este teria temido Napoleão, inclusive o reverenciando ou até batendo continência ao Consul francês<sup>4</sup>.

Entretanto, é em um ensaio de Edgar Allan Poe (2020) denominado “*Maelzel’s Chess-Player*”, de 1836, escrito enquanto este colaborava com o *Southern Literary Messenger*, que há pistas de que Walter Benjamin teve o maior interesse na leitura, provavelmente tendo acesso à publicação por meio da tradução feita por Boudelaire (Poe, 1978, p. 110). Afinal, Poe descreve o *Turco* como uma “figura ‘vestida no estilo turco’, cuja ‘mão esquerda segura um cachimbo’ e que, sendo uma máquina, ‘deveria ganhar sempre’ as partidas de xadrez”. Uma das hipóteses de Poe é a de “que um ‘anão movimentava a máquina’, um anão previamente escondido nela” (Löwy, 2005, p. 42). De fato, Walter Benjamin, na primeira tese sobre o conceito de história (Benjamin, 2010a, p. 7), descreve o autômato como um “boneco vestido à turca”, sentado em uma mesa espaçosa, com “um cachimbo d’água na boca”, e que no interior da mesa estava sentado “um anão corcunda, mestre em xadrez”, que assegurava ao autômato “a vitória na partida”. A semelhança é notável, o que leva a crer na referência direta de Benjamin.

Diante de variadas análises sobre o *Turco* reside o fato da preocupação de Poe com a ilusão, e sua tentativa, quase ansiosa, de desmistificar o mistério esotérico do progresso do autômato.

Para Poe, o mecanismo essencial para o funcionamento da máquina provavelmente estaria contido em um pequeno compartimento, de cerca de seis polegadas de largura, separado à direita dos espectadores do compartimento principal.

---

<sup>4</sup> Das diversas e controversas passagens que foram escritas sobre o encontro entre *O Turco* e Napoleão, destaca-se a nota nº 18 da série “L” de 1809, que traz um relato de Constat (Claude) Corbineau, general francês, conhecido como um dos três irmãos dos *les trois Horaces*. Segue a tradução livre do autor (*Napoleon’s letters to Josephine*, 1901, p. 292-293): “Napoleão encontrou mais relaxamento em algo que lhe agradava ao conversar com os sábios da Alemanha, incluindo o grande mecânico Maelzel, com cujo autômato jogador de xadrez ele jogou uma partida. Constant dá um relato altamente colorido do desfecho: ‘O autômato estava sentado diante de um tabuleiro de xadrez, e o Imperador, tomando uma cadeira em frente à figura, disse rindo: “Agora, meu amigo, vamos jogar uma partida”. O autômato, fazendo uma reverência, fez sinais para que o Imperador começasse. Depois de dois ou três movimentos, o Imperador fez um movimento errado de propósito; o autômato fez uma reverência e recolocou a peça no tabuleiro. Sua Majestade trapaceou novamente, quando o autômato fez outra reverência, mas, desta vez, pegou o peão. “Muito bem”, disse Sua Majestade, enquanto prontamente trapaceava pela terceira vez. O autômato então balançou a cabeça e, com um movimento de sua mão, derrubou todas as peças de xadrez’. Mulheres... não tendo sido apresentadas. Uma mulher, no entanto, a amante de Lord Paget, estava bastante disposta a ser apresentada em uma hora tardia e a assassiná-lo ao mesmo tempo, pelo menos é o que diz Constant” (referência??).

Com um mecanismo ao alcance de qualquer carpinteiro comum, a equação poderia ser realizada de inúmeras maneiras diferentes. Isso sugeriria que, independentemente de como fosse feito, era realizado fora da vista dos espectadores. O *design* por trás do autômato não é difícil de conceber. Se o autômato tivesse movimentos semelhantes aos da vida real, o espectador estaria mais inclinado a atribuir suas operações à sua verdadeira causa, ou seja, à intervenção humana dentro dele. No entanto, ao exibir manobras desajeitadas e retangulares, o autômato transmitia a ideia de ser um mecanismo puro e não assistido (Poe, 2020).

Veja-se, Poe destaca a centralidade da ilusão na construção do autômato. Movimentos artificiais e desajeitado eram deliberadamente utilizados para enganar o público, desviando a atenção da possibilidade de intervenção humana. Essa escolha de *design* seria essencial para manter o mistério e a fascinação, a fim de que os espectadores acreditassem que estavam testemunhando um prodígio mecânico autônomo, quando, na verdade, o verdadeiro operador permanecia oculto. A ilusão seria, portanto, cuidadosamente orquestrada para preservar a crença na autonomia da máquina:

[...] and what more obvious, and more effectual method could there be of impressing the spectators with this desired idea, than a positive and explicit declaration to that effect? On the other hand, what more obvious and effectual method could there be of exciting a disbelief in the Automaton's being a pure machine, than by withholding such explicit declaration? For, people will naturally reason thus, – It is Maelzel's interest to represent this thing a pure machine – he refuses to do so, directly, in words, although he does not scruple, and is evidently anxious to do so, indirectly by actions – were it actually what he wishes to represent it by actions, he would gladly avail himself of the more direct testimony of words – the inference is, that a consciousness of its not being a pure machine, is the reason of his silence – his actions cannot implicate him in a falsehood – his words may (Poe, 2020, p. ??).

A ênfase de Poe está na criação da ilusão. Ele sugere que o segredo do funcionamento do autômato estaria escondido em um pequeno compartimento, e que as divisórias móveis, facilmente construídas por um carpinteiro, seriam parte integral dessa ilusão. A complexidade percebida do mecanismo seria deliberadamente mascarada para

enganar os espectadores, mantendo a crença de que o autômato operava de forma autônoma.

A ilusão como a perdição desafiadora de Poe é uma importante hipótese: há um espírito na máquina. Por essa razão a observação aqui estatuída deve passar pela posição a qual o autor observou: *“It is quite certain that the operations of the Automaton are regulated by mind, and by nothing else”* (Poe, 2020, p. ??, grifo nosso). Veja-se que nada mais poderia haver senão algum espírito, vivo ou morto, sob a máquina, já que não haveria como a técnica gerar em si essas habilidades. E, ainda que fosse a hipótese de Poe, a presença do anão no seu interior, esta presença seria hipotética e simbólica, já que não importava quem ou o que estaria lá dentro, mas sim que haveria a presença do espírito na máquina. Mais a frente, este trabalho abordará uma hipótese sobre o que seria esse espírito e sua relação com a teologia, mas, no momento, em que se observa a máquina em si, há a necessidade de analisar sua técnica impossível, senão por meio do espírito.

A preocupação com a ilusão causada pelo autômato é curiosa, o que faz a necessidade da denúncia ser tão firme. Ainda que, de fato, houvesse algo dentro do autômato, verifica-se uma necessidade racional de justificar não o jogo, mas o modo que o jogo era dado, ou seja, era impossível que a tecnologia gerasse algo, senão justificado pela técnica. A ilusão é inimiga da técnica, é antagonista da ciência. A ilusão é contra a prova. No texto de Poe, a insistência de Maelzel em não dar uma declaração sobre o autômato firma a intencionalidade – ou, até mesmo, a necessidade – de que sobre uma máquina deveria haver lógica, de que a ilusão seria um furto à técnica, que deveria ser justificado pela fala do proprietário da máquina.

É necessário insistir no fato de que a ilusão ser o incômodo parece não ter relação com a máquina, mas com a impossibilidade de a ilusão ser racionalizada, pois esta se parece demais com o espírito, que Poe encara como corpóreo. A preocupação de

---

<sup>5</sup> É certo que a tradução mais óbvia do termo *“mind”* seria *“mente”*. Contudo, observa-se que, estruturalmente, a ambiguidade da ênfase dada ao texto traz a possibilidade da apreensão simbólica da ideia de *“espírito”*. O cuidado de Poe, nesse momento conclusivo do texto em não apresentar categoricamente a ideia de *“pessoa”* como controladora do autômato parece ter esse sentido de encontrar uma *essência* à máquina como justificação epistemológica.

Benjamin vê nisso importância; há uma dialética presente, de modo que importa que seja contextualizada de forma introdutória.

Walter Benjamin desenvolve uma abordagem dialética que se distingue do modelo hegeliano tradicional, pois sua "dialética em suspenso" não busca a síntese conciliatória, mas mantém a tensão entre os polos opostos, permitindo uma reflexão crítica sobre a história e a cultura (Gagnebin, 2021, p. 113). A teologia ocupa um papel central nesse processo, especialmente diante da concepção benjaminiana de história, na qual elementos do messianismo judaico são mobilizados para criticar a visão linear e progressista da história, sugerindo que a redenção ocorre pela interrupção desse *continuum* histórico (Löwy, 2005, p. 53). A relação entre a dialética e a teologia se evidencia na metáfora do autômato enxadrista. Assim, Benjamin argumenta que o materialismo histórico, para ser efetivo, precisa ser guiado secretamente pela teologia, pois apenas a irrupção messiânica poderia interromper o curso da história e possibilitar a emancipação (Benjamin, 2012, p. 10). Nessa perspectiva, a proposta de Benjamin se diferencia tanto do marxismo ortodoxo, que aposta na progressão linear da história, quanto da historiografia tradicional, que busca reconstruir os eventos passados sem levar em conta sua relação com o presente (Löwy, 2005, p. 78). Essa visão dialético-teológica de Benjamin reforça que a história não se desenrola de forma contínua, mas sim a partir de saltos e interrupções, nos quais o passado pode ser resgatado no instante fugidivo da rememoração crítica, desafiando a narrativa de progresso inexorável da modernidade (Gagnebin, 2021, p. 132).

Benjamin tem a preocupação com esse espírito da máquina e, a partir da leitura de seus textos, tem-se a compreensão fragmentária da leitura hegeliana em sua gramática<sup>6</sup>, e aqui também parece ser essa a preocupação, talvez em colocar o anão (outrora referenciado como a teologia) como o espírito absoluto do progresso. Essa hipótese, de qualquer forma, reafirmaria o conceito de que a presença simbólica do espírito na máquina desafia, e, assim como a reação de Poe, desespera a modernidade

---

<sup>6</sup> Exemplifica-se com a referência indireta de Hegel na Tese XVIII, quando Benjamin se refere à ideia de um "estado de exceção" (*Ausnahmesustandes*) como "efetivo" (*Wirklichen*), termo este, sublinhado e destacado em seu manuscrito dado a Hannah Arendt (Benjamin, 2010a, p. 8), certamente referenciando a "*Grundlinien der Philosophie des Rechts*" de Hegel, em que o termo em questão aparece com seu conceito forte na passagem e dá o sentido do jogo benjaminiano de palavras. Na passagem da GPR: "*Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*" (Hegel, 1989, p. 24).

técnica e a obriga a ser catalogada negando qualquer possibilidade de intuição que não se explique pela lógica.

Não se trata de negar a existência de uma mente no interior do autômato, mas de observar a presença do espírito diante do progresso, que ainda que existe corporeamente, em si, estatui um espaço efetivo místico. Afinal, o papel místico e messiânico da intuição, para Benjamin, está guardado no materialismo, uma vez que somente o “próprio Messias consoma todo o acontecer histórico” (Benjamin, 2019, p. 23), ou seja, para que se contemple a máquina, a técnica e o progresso, da forma como ele se apresenta, e espírito deve estar presente. Esse espírito é a contradição da técnica, é o “*Aqui e Agora*” (Benjamin, 2017, p. 13) do que se percebe, mas não o que se revela na experiência. E esta é a função do autômato, a contradição de que sem o espírito a máquina permanece ambígua e sem lógica, seja a presença física do anão ou o esoterismo de seus movimentos. A máquina somente tem seu significado por conter nela a intuição apenas presente fora do progresso materialista da técnica.

Com isso, o autômato ganha sua força – de público e de mística –, não necessariamente sobre seu caráter técnico, ainda que esta seja sua força que, inicialmente, pareça fundamentar seu fascínio. A inquietação de Poe diante da máquina tem uma causa mais fundamental, uma causa que está fora da técnica, mas ligada à sua história, uma história cultural. O autômato, antes de uma figura mística do progresso, é um brinquedo.

Como já mencionado anteriormente, o que diferenciava o *Turco* dos demais autômatos da época é que estes retratavam a burocracia do tempo; era uma emulação daquilo que se fazia perante a experiência. O autômato enxadrista, por sua vez, simulava aquilo que estava fora da obrigação do ente europeu do século XVIII. A técnica e o progresso unidos naquele maquinário místico serviam, em sua alma detectada por Poe, para a alma daquele que com ela interagia.

Para que isso fique mais claro, de forma que o autômato como técnica se coincida com a técnica da infância e do jogo, deve-se entender o que é, para Walter Benjamin, o conceito do brinquedo. Que a técnica coincide com o jogo é notável, mas como o papel de brinquedo dessa técnica implica na fascinação de Poe, e, conseqüentemente, explica

o uso político do materialismo da teologia, está afirmado nesse símbolo. É crucial pensar, portanto, no brinquedo como conceito.

Segundo Benjamin (2009, p. 127), os brinquedos, em sua origem, derivam universalmente da manufatura doméstica. A abundante riqueza de formas criadas pelas mãos dos camponeses e artesãos, pertencentes às classes mais baixas, fornece até os dias de hoje um fundamento sólido para a evolução dos brinquedos infantis. O espírito do qual emergem esses produtos, todo o processo de sua produção, e não apenas o resultado final, manifesta-se sempre de maneira evidente para a criança por meio do brinquedo. É natural que a criança compreenda com muito mais facilidade um objeto oriundo de técnicas primitivas do que um outro que deriva de um método industrial sofisticado e complexo. De todo modo, a moderna tendência de produzir brinquedos infantis de caráter "primitivo" encontra seu verdadeiro cerne neste fato. Isso pode ser traduzido na ideia benjaminiana de que, na verdade, não é o adulto que cria o brinquedo, mas a criança que o cria e o molda sobre o adulto, isto é, "nessa perspectiva benjaminiana que se é possível compreender como brinquedos e brincadeiras infantis documentam o modo de o adulto se colocar em relação ao mundo da criança", uma vez que "significativas interações da criança com o adulto e seu universo social passam pelo brincar e uso de brinquedos" (Alves, 2018). Destaca-se que há um aspecto de formação política no brinquedo. Mais do que isso, há uma formação dogmática sobre o lúdico e que o redireciona para a vida adulta.

Sendo assim, a partir da forma e da apreensão do brinquedo pela experiência e, principalmente, "considerando a história do brinquedo em sua totalidade, o formato parece ter uma importância muito maior do que se poderia supor inicialmente" (Benjamin, 2009, p. 90). Há no brinquedo uma redução de complexidade ou, ainda, uma simplicidade, que se revela não sobre o *τέλος* ao qual ele é moldado, mas no seu espelhamento do complexo, ou seja, na alma que carrega o brinquedo sobre sua forma constante infantilizada.

O instrumento de revelação do brinquedo diz mais sobre seu caráter adulto do que do seu destinatário. O brinquedo é uma representação, mas é uma representação originária, ainda que tautegórica, por excelência, pois ela representa, como pressuposto, o espírito do símbolo da vida do adulto, por meio da redução da complexidade. A

simplicidade do brinquedo, na verdade, “não está nas formas dos brinquedos, mas na transparência do seu processo de produção” (Benjamin, 2009, p. 98), pois, aquele que produz o brinquedo reproduz, na alma de sua dimensão, o próprio hábito e seu caráter conhecido.

O brinquedo dá à criança o espaço do jogo da criatividade pela repetição. O jogo é a repetição da função do brinquedo, pelas regras e pela constância, e, ainda que seja o mesmo brinquedo, é o seu aperfeiçoamento no hábito que faz a sua estrutura lúdica para a criança. A reprodução do espírito do adulto como criança. Em sua estrutura política e sua dimensão social, o adulto é hábito, é repetição, mas sem o elemento lúdico. O espaço do brinquedo é a representação pelo jogo de maneira lúdica daquilo que será o devir da criança, e seu fundamento tedioso do futuro. Há um realismo no brinquedo por meio do jogo; não há nada no adulto que o faça escapar do tédio da regra e do jogo, com isso, a reprodução do brinquedo é na produção, na produção do espaço lúdico do hábito do devir.

É pelo jogo, e unicamente por ele, que se originam todos os hábitos. Atividades como comer, dormir, vestir-se e lavar-se devem ser inculcadas na criança irrequieta de maneira lúdica, acompanhadas pelo ritmo de versinhos. O hábito adentra a vida como uma brincadeira e, mesmo em suas formas mais endurecidas, preserva até o final um vestígio desse jogo inicial. Os hábitos, em suas manifestações petrificadas e quase irreconhecíveis, são resquícios da primeira felicidade e do primeiro terror. A contemplação de certas imagens é capaz de fazer o mundo inteiro submergir para um indivíduo, e, muitas dessas imagens, resgatam-se de uma velha caixa de brinquedos (Benjamin, 2009, p. 102), ou seja, os hábitos adquiridos desde a infância são formados por meio do jogo. Atividades básicas, como comer, dormir, vestir-se e lavar-se são ensinadas de forma lúdica e rítmica. Mesmo quando os hábitos se tornam rígidos e automatizados, eles mantêm uma conexão com as brincadeiras iniciais. Esses hábitos, em suas formas mais fixas e quase irreconhecíveis, são remanescentes das primeiras experiências de felicidade e medo. Além disso, a lembrança de certas imagens tem o poder de absorver a atenção de uma pessoa completamente, muitas vezes evocando memórias dos brinquedos da infância.

Por sua vez, a criança também é um totem do adulto que produz o brinquedo e impõe o jogo pelo lúdico. Necessita-se da criança como condutor do brinquedo para que esse tenha sentido na alma do presente. Benjamin deixa claro que, ao longo da história, há uma tentativa de “humanizar” a criança, mas esse movimento coincide com a tendência de afastar a realidade do adulto da realidade da criança, de forma que esse possa ser mero observador bruto da brincadeira e do brinquedo, uma vez que é diante da memória e do remorso que o adulto vê a criança, que o jogo lúdico reproduz a si mesmo sem o tédio, mas com a repetição.

Com base nesse afastamento que a criança se torna algo fora do adulto, algo como uma imposição de classificação de sujeito. Há mundos distintos entre a criança e o adulto, porém, quando a criança se faz no adulto para produção do brinquedo, também se faz na necessidade do lúdico do mundo adulto, e isso, em si, gera o desconforto e o fascínio, pois a técnica do brinquedo impõe que o hábito será gerado ao que virá a ser a criança. O lúdico do adulto é uma anomia no contexto da burocracia da técnica e da repetição do cotidiano do sujeito crescido, da criança velha:

[...] no entanto, não chegaríamos certamente à realidade ou ao conceito do brinquedo se tentássemos explicá-lo tão somente a partir do espírito infantil. Pois se a criança não é nenhum Robinson Crusóé, assim também as crianças não constituem nenhuma classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas não são um mudo diálogo de sinais entre a criança e o povo (Benjamin, 2009, p. 94).

Diante da criança produtora do brinquedo, para suprir o tédio do adulto, esse sujeito sem classe, fora do meio ao qual o dia a dia se encontra, revela ou a perversidade da criança ou a inocência morta do adulto. Se morta, a inocência não encontra mais sentido senão na técnica, pois entre a criança e o adulto há o progresso, o mecânico. A técnica se perfaz pelo desenvolvimento da máquina, já o humano impõe-se como máquina desenvolvida perante a criança.

O corpo do adulto produtor do brinquedo deve ser progressivo em relação ao seu infante passado. Contudo, ao se ver sob a égide do lúdico, do entretenimento, da magia nada técnica do espírito, vê-se regredido, e a pergunta a ser feita é: se há progresso enquanto sujeito, como é possível ser criança produtora do brinquedo? Ora, a máquina

não regride, a tecnologia somente prospera, logo, não há uma máquina hoje que permaneça no ápice da técnica amanhã. Se houve o jargão, em algum momento, que a única coisa certa da vida é a morte, este não pode mais ser afirmado, pois se há outra certeza é a de que a tecnologia de ontem será melhor amanhã.

Aqui repousa o problema do espírito. Este século, ao que parece, deu um passo adiante e, longe de querer ver nas crianças pequenos homens ou mulheres, reluta até mesmo em reconhecê-las como pequenos seres humanos. Esta atitude resultou no confronto com a faceta cruel, grotesca e irascível da natureza infantil. Tal perspectiva evidencia uma visão mais complexa e desafiadora da infância, revelando aspectos da condição infantil que antes eram ignorados ou subestimados (Benjamin, 2009, p. 86), assim, “enquanto cândidos pedagogos permanecem nostálgicos de sonhos rousseauianos, escritores como Joachim Ringelnatz, pintores como Paul Klee, capturam o elemento despótico e desumano nas crianças”. As crianças “são insolentes e alheias ao mundo” (Benjamin, 2009, p. 86). Assim, se o adulto se faz criança para produzir o brinquedo da criança e, emular em si, no seu próprio entretenimento jogos “adultos”, não há progresso na pessoa.

E o retorno se deve fazer aqui, pois o desenvolvimento do autômato por Kempelen representa uma intersecção entre a técnica, a racionalidade e o misticismo. Diferentemente dos autômatos anteriores que refletiam a rotina burocrática, afinal, “a construção da vida passa neste momento muito mais pela força dos fatos do que pelas convicções” (Benjamin, 2020b, p. 9), isto é, a vida tem que ser apenas o fato, ao menos na vida adulta, o *Turco* simbolizava faculdades superiores, jogando xadrez de maneira que parecia desafiar a lógica antropocêntrica, porém, ao ponto que percebe-se que o que incomodava no autômato era, justamente seu paradoxo imiscível entre a infância, o brinquedo, o jogo e a tecnologia, a angustia e a fascinação por ele se justificam.

O autômato não apenas evidenciava a tensão entre a razão e o misticismo, mas também encarnava a evolução técnica de seu tempo, provocando um fascínio misto de maravilhamento e inquietação. O ensaio de Edgar Allan Poe sobre o autômato reforça essa complexa dualidade entre a ilusão e a realidade técnica, contudo, percebe-se que ilusão criada não é a da máquina, mas sim do mascaramento de seu sentido político em relação à negação do progresso, e isso se faz pelo progresso da técnica. Poe sugere que

a verdadeira genialidade do "Turco" residia na habilidade de enganar o público, criando a ilusão de autonomia enquanto escondia um operador humano em seu interior. A análise de Poe destaca a importância da ilusão na percepção pública do progresso técnico, diante do qual a complexidade artificialmente mascarada servia para preservar a magia do autômato. A presença de um operador oculto definia a intervenção do espírito na técnica, e esse espírito somente tinha espaço, no tempo do progresso, na figura da criança.

A relação entre o autômato e o conceito de brinquedo para Walter Benjamin oferece uma perspectiva sobre a técnica e o progresso. Para o autor, os brinquedos não são apenas artefatos lúdicos, mas sim representações simbólicas da vida adulta e da estrutura social. A produção de brinquedos, refletindo técnicas primitivas, preserva a essência do jogo e da criatividade infantil. Este vínculo entre a simplicidade do brinquedo e a complexidade técnica do autômato revela uma contradição fundamental: a técnica, enquanto ferramenta de progresso, necessita do espírito lúdico para manter sua relevância e seu significado. Assim, o *Turco*, enquanto autômato enxadrista, não é apenas uma maravilha técnica, mas um símbolo da interação entre a racionalidade, o misticismo e a essência humana que contradiz o progresso materialista. Não há possibilidade da existência do autômato sem o espírito interno.

De fato, pode-se encontrar *sentido* nesse espírito pela figura do anão enxadrista, porém, esse sujeito, tal qual o *Gato de Schrödinger*, existe e não existe como fato, aqui, na verdade, somente existe como símbolo apocalíptico, pois revela que o progresso do materialismo somente existe se, diante dele, estiver, ainda que feio e humilhado, o espírito – que virá a ser chamado de *teologia* – já que, repete-se mais uma vez: “só o próprio Messias consuma todo o acontecer histórico” (Benjamin, 2019, p. 23). O progresso é apenas um brinquedo que joga com o sujeito moderno, mas quem move as peças permanece sendo um aspecto místico, que existe em corpo, mas fora da experiência, pois nem todo o conhecimento vem da experiência.

## 2.2 POR UMA ANÁLISE POLÍTICA DA FIGURA DA BONECA COM VESTES À TURCA

Para além da figura do boneco como um brinquedo sob a mão da criança do progresso, ao ler Benjamin, deve-se se concentrar na *estética* que alimenta o simbolismo. Veja-se que, em uma conferência que proferiu no *Instituto para o Estudo do Fascismo*, em 1934, em Paris, ao falar do poeta, Benjamin entende que o escritor quando burguês, que “escreve literatura de entretenimento não reconhece essa [a liberdade de escrever o que quiser] alternativa. Provam-lhe que, sem reconhecer, serve a determinados interesses de classe” (Benjamin, 2017, p. 81). Em uma falsa ilusão, por outro lado, ao falar do escritor progressista, o autor progressista reconhece essa alternativa, mas deliberadamente “se coloca ao lado do proletariado” (Benjamin, 2017, p. 82), o que implica sua inesperada afirmação de que, com isso, há “o fim da autonomia. Ele [o autor progressista] orienta sua atividade por aquilo que é útil ao proletariado na luta de classes. Costuma dizer que segue uma *tendência*” (Benjamin, 2017, p. 82).

Há um elemento de interessante importância no que tange ao olhar estético sobre a obra, uma vez que, ainda que o escritor progressista saiba que tem a possibilidade de autonomia, segue uma tendência útil e abre mão de sua autonomia e o seu *Aqui e Agora*<sup>7</sup> na obra. De tal forma, sua liberdade não expressa a estética autônoma da sua obra, justamente por ser útil, de tal forma a imagem que produz se difere do espírito que a induz. O artista como produtor traveste sua obra, mas mantém no seu intento o espírito que a ordena.

Não é um trabalho fácil compreender as nuances do que a estética significa na semiótica benjaminiana, tampouco o porquê de o fato de o autômato estar vestido de forma lúdica implica necessariamente em seu espírito teológico, mas é possível tentar mapear, mas sem antes pontuar alguns movimentos, sem prejuízo de revelar, desde já a hipótese deste ponto, mesmo para compreender o percurso metodológico de dedução, qual seja, a figura lúdica e mecânica do autômato é a aparência convincente do progresso para seu apequenado espírito pesado que é a teologia política, esta sim que é sua *tendência*.

---

<sup>7</sup> No texto original, o termo se apresenta como “*Jetztzeit*”, por isso sua escrita em letra maiúscula. Na passagem se lê: “Por mais perfeita que seja a reprodução, uma coisa lhe falta: o Aqui e Agora da obra de arte” (Benjamin, 2017, p. 13).

Um ponto de partida parece ser a tese IX<sup>8</sup> de “Sobre o conceito de história”, em que Walter Benjamin utiliza a imagem do “Anjo da História”, ilustrada na pintura “*Angelus Novus*” de Paul Klee, para observar a noção tradicional de progresso. O anjo, com o rosto voltado para o passado, testemunha uma sequência contínua de catástrofes que acumulam ruínas incessantemente. Embora queira interromper esse curso para ressuscitar os mortos e recompor os fragmentos, é impedido por uma tempestade, que o empurra inexoravelmente para o futuro, simbolizando o progresso. Benjamin sugere que o que é chamado de progresso é, na verdade, uma força avassaladora que ignora as destruições do passado, perpetuando uma visão linear e triunfalista da história que desconsidera os sofrimentos e as perdas acumuladas ao longo do tempo, de tal forma que “o anjo se torna o protetor de todos os oprimidos de todos os tempos, o deus tutelar de uma ‘teologia da revolução’” (Spiga, 2021, p. 188).

O anjo, em sua condição de observador aterrorizado, não apenas denuncia esse passado catastrófico, mas revela em seu olhar uma “teologia” muito peculiar, ainda que ele possa – e deva – ser lido como o papel da história em colher os cacos e os fragmentos da catástrofe e remontá-los, logo, seu desejo de ressuscitar os mortos para tanto chama a atenção. Há um elemento teológico neste sujeito arrastado pelo progresso que deseja conservar o que se foi, que se faz necromante e mago perante a santidade do anjo.

Benjamin deve ser lido em nuances, de modo que a sua origem judaica e sua preocupação com as funções teológicas em sua obra devem ser minuciosamente observadas. Pensando nisso, na tradição judaica, esse desejo mágico de reanimar os mortos é terrivelmente censurado, como é possível verificar nos Livros de Deuteronômio

---

<sup>8</sup> “Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece parar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhes lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se erodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo que chamamos de progresso é este vendaval” (Benjamin, 2019, p. 14).

18:10-11<sup>9</sup> e Levítico 19:31<sup>10</sup> e 20:6<sup>11</sup>; ou mesmo na interpretação rabínica, como, por exemplo, no Sanhedrin 65b<sup>12</sup>, do Talmud. Isso é interessante sob o ponto de vista de que, ainda que seja possível observar o anjo como o sentido messiânico da história, vê-se, ao mesmo tempo, vestido a ele um espírito sensível de contradição. Sua estética revela a nuance da contradição de seu messianismo revolucionário, com o desejo de descumprir a própria sorte teológica. Ainda que não mude o sentido do texto, aprofunda sua relação com o significado revolucionário de Benjamin e a função da força messiânica que deve estar presente no materialismo.

“Só o próprio Messias consuma todo o acontecer histórico” (Benjamin, 2019, p. 23), é o que Benjamin afirma no misterioso “*fragmento teológico-político*”. Não o anjo, tampouco o anjo que deseja sua contradição divina; esse anjo é melancólico, e é arrastado em uma força direcional que impõe sobre ele a ausência da autonomia. No mesmo fragmento acima citado, Benjamin destaca que “se a direção de uma seta indicar o objetivo em direção ao qual atua a *dynamis* do profano, e uma outra direção da intensidade messiânica, então não há dúvidas de que a busca da felicidade pela humanidade livre aspira afastar-se da direção messiânica” (Benjamin, 2019, p. 24). O que sugere que, ainda que o anjo, na sua capacidade de olhar com seus olhos e ter o desejo de remontar os cacos da catástrofe, olhe para trás – assim como o escritor progressista –, suas asas apontam como vela para o combustível do progresso, e seu desejo é, ainda que conheça sobre a liberdade, agir conforme a contradição de si, na magia e na necromancia. Por outro lado, Benjamin segue ressaltando que, “do mesmo modo que uma força, ativada num certo sentido, é capaz de levar outra a atuar num sentido diretamente oposto, assim também a ordem profana do profano é capaz de suscitar a vinda do reino messiânico” (Benjamin, 2019, p. 24).

---

<sup>9</sup> Deuterônimo 18:10-11: "Que não se ache no meio de ti quem faça passar pelo fogo seu filho ou sua filha, nem quem se dê à adivinhação, à astrologia, aos agouros, ao feiticismo, à magia ou à invocação dos mortos" (referência??).

<sup>10</sup> Levítico 19:31: "Não vos dirijais aos necromantes, nem consulteis os adivinhos, para não vos tornardes impuros por eles. Eu sou o Senhor, vosso Deus" (referência??).

<sup>11</sup> Levítico 20:6: "A pessoa que se dirigir aos necromantes e aos adivinhos, para se prostituir com eles, voltarei o meu rosto contra ela e a eliminarei do meio do seu povo" (referência??).

<sup>12</sup> No texto original encontra-se: “ידיו אצילי ומבין הפרקים בין המדבר זה אוב בעל”, que pode ser traduzido como "Um necromante [Baal Ov] é aquele que faz a voz dos mortos ser ouvida falando de entre suas articulações ou de sua axila" (referência??).

O anjo, a figura salvadora da classe dos oprimidos, não age impotente em relação ao progresso, mas seu rosto, sabendo da catástrofe, deseja não o reino, mas o resgate do que se foi, contudo, segundo Benjamin, não há como uma força que opera em um sentido agir sobre seu sentido contrário, na imagem teológica que este faz.

O olhar para trás do anjo é a falsa autonomia útil do escritor progressista. Eles se encontram no mesmo lugar estético, ou seja, no torpor da utilidade e rendidos ao progresso que os justifica em seus espíritos teológicos, que agridem. Essa teologia não é a messiânica que busca Benjamin, pois essa não se vira para o útil e ao passado, mas, ao contrário, sua natureza só é messiânica “devido a sua eterna e total transitoriedade” (Benjamin, 2019, p. 24), isto é, o *Aqui e Agora* do espírito da obra de arte, com fortes indícios de referência a um espírito absoluto hegeliano, faz-se na transitoriedade e na impossibilidade de estar no tempo, útil, progressivo, mecânico e autômato. O messiânico, por sua vez, em contradição com os desejos palpáveis e claros, tanto do escritor progressista quanto do anjo da história, está em alcançar essa transitoriedade sobre o tempo, pois é “tarefa de uma política universal, cujo o método terá de chamar-se niilismo” (Benjamin, 2019, p. 24). O tempo mecânico está escondido por detrás do anjo da história e do escritor-produtor, essas são suas vestes, mas a teologia destes não está no nada, mas está na contradição messiânica do chamado aos oprimidos.

Essa estrutura é importante para o impacto que o fascismo tem na estética da discussão benjaminiana e o que este esconde em seu cerne. Parece em diversos momentos que Benjamin coloca o mesmo problema entre a esquerda alemã da primeira metade do século XX e o fascismo. De fato, isso se apresenta, mas é necessário visualizar o problema ao qual isso está vinculado, que é justamente a *roupagem* estética que se dá ao elemento observável. O fascismo se atribui do progresso da mesma maneira que a social-democracia o faz, pois ainda que o anjo olhe para a catástrofe, este olha esperando sua contradição, e, ainda que o escritor-produtor olhe para a classe operária, este olha a partir de sua contradição, ou seja, a *roupagem* dada a qualquer elemento do progresso é a verdadeira catástrofe, de forma que a tautologia da direção do messianismo proposto por Benjamin é a oposição a esse tempo, já que ele leva em consideração não a aparência, mas o nada:

[...] Benjamin intuiu como o aspecto “regressivo” e “arcaico” da ideologia fascista não era o único que implicava o mito progressista do desenvolvimento e do avanço tecnológico. Mas não é apenas ao marxismo vulgar, entretanto, que Benjamin se opõe, mas também ao socialismo científico. Ambos, na verdade, compartilham não somente a ideia de que a natureza está disponível para o homem e que ele pode dispor dela como bem entender, mas também veem o futuro como uma miragem de progresso (Spiga, 2021, p. 194).

De forma radical, os caminhos que a social-democracia traça levam à catástrofe, e o fascismo, por sua vez, é a manifestação dessa catástrofe. Sua realização se dá no tempo mecânico e diante da sedução do progresso, enquanto olha para trás em uma nostalgia fria, que implica mais ainda nessa sedução. Se o progresso existe, ele tende à mesma dinâmica, ou seja, a social-democracia pode ser uma bela veste lúdica, mas seu espírito de pesadume é o fascismo, pois sua teologia não é messiânica, mas utilitária, e diante dessa utilidade, estar ou não ao lado do oprimido é tê-lo como *tendência*.

Insiste-se nessa palavra, pois quando se pensa em estética a partir de Benjamin, a tendência demarca a área fundamental da arte como produto reprodutivo e técnico, ou seja, sua contradição com seu espírito de arte. Na nota de rodapé nº 5 da conferência intitulada “O autor como produtor”, Benjamin esclarece que a relação, que na altura parecia fundamental clarificar, entre a qualidade e a tendência na literatura socialista seria, naquele mesmo ano, um dos problemas centrais do Primeiro Congresso de Escritores Soviéticos, a partir do qual sairia a formulação oficial da doutrina do realismo socialista (Benjamin, 2017, p. 83), em outras palavras, a tendência não demandaria a qualidade, e isso seria um problema no momento de definir se a literatura socialista era ou não um elemento de reprodução.

“O aqui e agora do original encerra a sua autenticidade” (Benjamin, 2017, p. 14), de tal forma se a *tendência* é sua produção, a utilidade é seu espírito, portanto, não há elemento que o faça autêntico, assim, torna-se reprodutivo: o autor é produtor, sua obra é referência de outro elemento, qual seja aqui, o progresso. A social-democracia e o fascismo apresentam-se sob o crivo da tendência da utilidade, sendo ambos reproduções da catástrofe, a primeira como o vento que empurra e o segundo como o resultado da destruição.

Diante disso, retoma-se a imagem central deste estudo, o autômato vestido à turca, a fim de observar a sua *tendência*. Sua roupa, sua montagem, é enganadora sobre seu espírito. Por se tratar de um estereótipo do adivinhador, faz-se dele o estrangeiro, o místico sobre as roupas. O autômato é vestido para parecer que em si carrega o lúdico do desconhecido do Oriente. Entretanto, na sua formulação mais basilar, essas vestes são somente o que lhe dá utilidade e tendência, afinal, ele ganha, não pelo seu misticismo arábico, ou seja, não pelo seu alienismo, mas sim pelo espírito pesado e feio que o ocupa.

É um produto técnico, que veste-se de místico e comporta-se como máquina: é o olhar sobre a catástrofe. Isso porque é na máquina que o entendimento do progresso se faz e no místico alienígena que se repousa o medo do ser colonizado. Apesar disso, quem o controla não é nem a magia, tampouco a máquina, mas um sujeito pequeno e que não pode ser visto, uma teologia que se justifica como o fascismo o fez, pela derrota do progresso liberal. A catástrofe se faz sob ele:

[...] o calafrio da genuína experiência cósmica não está ligado àquele minúsculo fragmento de natureza que estamos habituados a denominar “Natureza”. Nas noites de aniquilamento da última guerra, sacudiu a estrutura dos membros da humanidade um sentimento que era semelhante à felicidade do epilético. E as revoltas que se seguiram eram o primeiro ensaio de colocar o novo corpo em seu poder. A potência do proletariado é o termômetro de medida de seu processo de cura. Se a disciplina deste não o penetra até a medula, nenhum raciocínio pacifista o salvará. O vivente só sobrepuja a vertigem do aniquilamento na embriaguez da procriação (Benjamin, 2020b, p. 72).

Para que se possa aprofundar mais o impacto entre a técnica e a estética – conforme apresentado no primeiro tópico – traz-se aqui, como fundamentação da análise política e cultural da figura do autômato travestido, especialmente no que diz respeito à dualidade entre a aparência e sua essência, a concepção de revelação de Franz Rosenzweig, principalmente no que concerne ao texto “*Der Stern der Erlösung*”, aqui lido a partir da sua tradução inglesa por William W. Hallo (Rosenzweig, 1985).

Essa concepção de revelação como um processo de desvelamento que transcende as formas tangíveis para comunicar verdades profundas conecta-se à análise do simbólico, aqui representado pelas vestes, de forma que opera com o intuito de mascarar ou revelar estruturas de poder e significados subjacentes. Rosenzweig, ao

tratar da iteração entre Deus e o homem por meio de símbolos que ocultam e, simultaneamente, desvelam a realidade divina, permite iluminar criticamente a lógica latente da estética do disfarce cultural e da técnica. O boneco, assim como o anão para Benjamin, relava-se alegoricamente pela potência da história de forças subjacentes que, ocultas pela superfície estética das vestes alienígenas, operam para estabelecer relações de controle e dominação, tanto no plano teológico quanto no político. Incorporar Rosenzweig nesse ponto é, portanto, meio para explorar como o disfarce simbólico não apenas oculta, mas também cria um espaço de tensão reveladora, em que o visível e o oculto se inteseccionam em uma narrativa crítica do tempo e sua percepção contemporânea por meio da técnica.

No contexto filosófico e teológico desenvolvido por Franz Rosenzweig, a revelação é tratada como um momento de desvelamento absoluto, em que a relação entre Deus e o homem transcende as limitações da mediação e da linguagem convencional. Esse conceito emerge não apenas como um evento discursivo, mas como uma experiência direta e imperativa. A revelação representa a ruptura do "Deus oculto" com sua própria dissimulação, configurando-se como o "Não" inicial às limitações impostas pelo silêncio divino e pela estrutura de criação, culminando em um imperativo de amor que ressoa no presente.

De tal forma, a revelação não se reduz a uma transmissão de conhecimento ou a um ato mediado por figuras humanas que canalizam a palavra divina; antes, ela é caracterizada por uma manifestação direta e inegável da voz de Deus, que toma posse daquele que profere as palavras:

[...] "Revelation commences with 'I the Lord' as the great Nay of the concealed God which negates his own concealment. This 'I' accompanies revelation through all the individual commandments [...]. The voice of God sounds forth directly from within him, God speaks as 'I' directly from within him" (Rosenzweig, 1985, p. 178).

O "Eu" divino é descrito como o elemento constante e indivisível da revelação, um tom uníssono que rejeita qualquer tradução para a terceira pessoa ("ele") ou qualquer tentativa de distanciamento em relação à relação interpessoal imediata, de forma que esse "Eu" não apenas delimita a natureza pessoal e presente da revelação, mas também

afirma o caráter imperativo e amoroso que ela carrega. O mandamento é inseparável da voz que o profere, e o amor é tanto o conteúdo quanto a condição da revelação. Assim, Rosenzweig postula que apenas o “Eu” pode pronunciar esse imperativo de amor, o qual jamais pode ser reduzido ou traduzido para outra dimensão que não a do encontro direto entre o divino e o humano. “Apenas um 'Eu', e não um 'ele', pode pronunciar o imperativo do amor, que nunca pode ser outra coisa senão 'ame-me!'”.

No cerne dessa construção está a ideia de que a revelação é um evento que desestabiliza qualquer sistema que procure objetificar ou estruturar o divino em termos materiais ou institucionais. Ela rompe com a tradição de mediação e interpretação, apresentando-se como uma experiência direta e intransferível. A figura do profeta, nesse sentido, não é um mediador entre Deus e os homens, mas um “instrumento” por meio do qual a própria voz divina ecoa, sem diluição ou modificação. O profeta é, portanto, um participante no evento da revelação, e não um tradutor ou um intermediário. Dessa forma, as camadas simbólicas que ocultam e revelam as relações teológicas e políticas subjacentes fazem com que a revelação, enquanto ruptura e desvelamento, forneça elementos para compreender como as formas externas (aqui na imagem das vestes) operam como mascaramento cultural e, simultaneamente, como dispositivos que convidam à interpretação e ao encontro com uma verdade mais profunda, aquela contida na relação dialética entre a aparência e a essência.

Nessa toada, a revelação para Rosenzweig não apenas desvela, mas transforma; ela não apenas comunica, mas convoca, tornando o ato de “despir as vestes” uma experiência de compreensão e ressignificação. Por mais que a técnica se *fantasie* como o sedutor do milagre, justamente por se concentrar em um elemento impositivo de algo que não seja o “Eu”, não cabe a ela o lugar do divino e salvador. O “Eu” não cabe na técnica, ainda que do ponto de vista de um divino do sujeito, isso porque a técnica, sua linearidade, seu progresso, constante é, como já observado, o que contraditório à própria *Hypōstasis* do autômato, que está no anão, que quando atribuído da técnica se limita à pura πρόσωπον<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Transtera-se como *Prósopon* e, doravante, será escrito dessa forma.

Explica-se: o *telos* do autômato é apresentar-se entre o milagre e a técnica, fundir em si o salvacionismo teológico e o progresso em um, ou seja, de forma a ser a revelação profética e única da modernidade, porém, o que se percebe é uma conexão teológica significativa na tradição linguística grega em torno do conceito de *Prósopon*, que auxilia a observar o óbice, não só pela via do secularismo da técnica, mas pela impossibilidade de revelação do “Eu”, como intenta-se agora apresentar por meio de Rosenzweig. Nota-se que a visão dionisíaca da tragédia – essa relação intensa, quase tangível, com a ontologia do sujeito – se manifesta diretamente por meio do ato de identificação. A tradição trágica posiciona o *Prósopon* como um elemento central dessa dinâmica, concebendo-o como o momento do encontro, da percepção que, simultaneamente, envolve um fascínio quase sedutor, permitindo que o outro seja apreendido na sua essência:

[...] le texte tragique ainsi que les représentations figurées mettent en évidence une des caractéristiques fondamentales de cette puissance divine: la facialité. Comme Gorgô, Dionysos est un dieu avec qui l'homme ne peut entrer en contact que dans un face-à-face: impossible de le regarder sans tomber du même coup sous la fascination de son regard, qui vous arrache à vous-mê (Vernant; Vidal-Naquet, 1972, p. 39).

Há aqui uma dualidade estrutural inerente à tragédia. A relação trágica se estabelece, sobretudo, porque a morte ocupa uma posição central na dinâmica da vida. Quando a morte é abordada sob uma perspectiva fenomenológica, ela se aproxima mais da tragédia justamente por sua impossibilidade de ser considerada como um objeto direto de observação. Nietzsche (1992, p. 27) já apontava que o desenvolvimento da tragédia “está ligado à dualidade do dionisíaco com o apolíneo: da mesma forma que a dualidade dos sexos gera a vida no meio de lutas perpétuas e por aproximações somente periódicas”. Assim, a vida é criada no gozo e marcada pelo choro, em uma dialética que inevitavelmente se conecta à morte, evidenciando sua dualidade intrínseca e o caráter ilógico de sua fundamentação. Essa dualidade trágica não reside nos próprios conceitos de morte e vida, mas sim na ligação dialética, sem síntese, que permeia suas relações. Apesar da oposição entre o dionisíaco e o apolíneo, ambos apresentam intersecções em suas dinâmicas.

Quanto à ideia de encontro de faces para acessar o divino, emerge uma dualidade que ultrapassa o mero aspecto teológico, abordando a relação entre corpo e essência. O encontro demanda um sentido infinitivo, um fascínio que desloca o sujeito de si mesmo. Isso implica que o rosto, no conceito de *Prósopom*, reflete a dualidade ontológica do indivíduo, uma vez que o encontro com sua essência está condicionado à sua aparência. Na perspectiva do *Prósopom* trágico, a relação divina também se materializa em aspectos físicos, temporais e finitos. O fascínio e a angústia de contemplar a face do divino expõem a finitude do corpo, mas, simultaneamente, revelam o rosto como uma forma de captar o infinito. Se a essência de todo sujeito é infinita, a identificação do rosto se dá como uma percepção visual dessa essência por meio da aparência, um paradoxo que se resolve em uma dialética.

A definição do indivíduo para si não se concretiza em uma realização puramente física. Ainda que o portador do rosto reconheça sua finitude ao se observar, ele não encara a morte diretamente em seu olhar. No entanto, ao contemplar a face (*Prósopom*) de Dionísio, compreende que não é Deus. O humano não se percebe como animal; o animal é vida, mas simboliza uma perversão da humanidade, que se distancia pela razão e, ainda mais, por sua significação. O *Prósopom* é exclusivo do humano, um elemento simultaneamente físico e imaterial. Se o animal não possui rosto, a humanidade vê no animal uma barreira de compreensão, uma ausência de expressão. Apesar de o rosto humano também possuir suas limitações idiossincráticas, é através dele que ocorre a apreensão do outro e, por consequência, a compreensão de si mesmo.

Essa estrutura pode ser ilustrada pela representação teológica por meio do teromorfismo. Essa prática, presente na tradição religiosa, busca evidenciar a inconsistência entre o divino e o humano. Giorgio Agamben (2017a) analisa uma gravura messiânica encontrada em uma bíblia hebraica do século XIII, preservada na Biblioteca Ambrosiana de Milão, que apresenta, na visão de Ezequiel, os quatro animais escatológicos (o boi, o galo, a águia e o leão) em formas teromórficas. O aspecto fascinante desse teromorfismo é justamente a escolha pela representação animalesca, especialmente quanto ao rosto. O corpo aparece antropomórfico, funcionando quase como um veículo. Agamben (2017, p. 12) observa que “as relações entre os animais e os

homens serão compostas de uma nova forma e o próprio homem se reconciliará com sua natureza animal”.

Isso revela uma necessidade profunda de acessar a essência, já que o animal, ao não possuir rosto, carece de uma aparência que o conecte a essa dimensão de identificação. Mesmo que o animal possa ser reconhecido fenomenologicamente, o verdadeiro ato de conhecer implica uma leitura metafísica do rosto, que funciona como uma chave para o sujeito. A tendência de buscar expressões nos animais reflete uma representação antropomórfica, não uma relação direta com o objeto observado. O teromorfismo encapsula essa dualidade trágica: a existência e a inexistência do rosto em uma interação corpórea com o humano. Nesse sentido, há uma resignificação no próprio conceito de conhecer. A face teromórfica não apenas reconhece, mas também distancia; apresenta-se, portanto, menos pela distinção de expressões e mais pela categoria animalesca que, sob uma expressão ilegível, projeta pensamento. É o mistério do rosto que, em última instância, aproxima-se do âmbito teológico.

A relação da aparência do rosto é, ao mesmo tempo, prisão e explicação do conceito de ὑπόστασις<sup>14</sup>, ou seja, a correlação com a substância. Ainda que o corpo seja a aparência do sujeito, a penetração do encontro com o rosto permeia a possibilidade de acesso à *Hypōstasis*.

Essa dinâmica encontra um exemplo em “As Bacantes” (Eurípedes, 2010), quando Agave descreve a Cadmo sua percepção acerca do fruto de seu amor com Penteu, cujo rosto toma a forma de uma cabeça de leão. Aqui não se trata de uma transmutação literal, mas de uma observação que transcende.

A aparência do rosto, ao mesmo tempo, aprisiona e explica o conceito de *Hypōstasis*, operando como uma correlação direta com a substância. Ainda que o corpo represente a aparência do sujeito, o encontro com o rosto permite o acesso à *Hypōstasis*, desvelando dimensões da essência. Contudo, mesmo quando o rosto é identificado como ponto de apreensão do outro, ele também gera um estranhamento. O encontro, expresso na locução κατά προσωπον, estabelece a presença como uma relação mediada: algo que, antes de se projetar no outro, retorna ao próprio sujeito.

---

<sup>14</sup> Translitera-se como *Hypōstasis* e, doravante, este trabalho assim o referencia.

Fora desse contexto, o rosto, identificado na aparência, reduz-se à máscara – não uma definição da variabilidade do outro, mas uma percepção do eu mediada pelo outro. A máscara, nesse caso, oferece ao sujeito um conforto paradoxal, por ser um meio de se relacionar com o outro de forma não natural, ainda que identificável no espelho. O espelho, afinal, reflete a forma do rosto, mas sua verdadeira compreensão ocorre apenas pelos significados previamente atribuídos à imagem projetada. Nesse processo, o rosto do outro torna-se um portal para a projeção da própria imagem, um fenômeno essencialmente humano.

A noção de máscara sugere uma interação com o inabitual, como se o familiar fosse modificado ou transfigurado. Em experiências religiosas da Grécia antiga, a máscara possibilitava um contato direto com o poder divino, imerso em manifestações naturais ou sobrenaturais, como o voo de pássaros ou tempestades. Conforme Lima (2020, p. 15), “em torno de uma máscara, com olhar frontal, cultuadores podem entrar em contato com uma potência divina e ingressar em outra dimensão, materializada pelo transe e pelo frenesi”.

Essa aparência do *Prósopom*, identificada no κατά προσωπον, torna o encontro uma ponte entre as idiossincrasias humanas e uma fuga ao inoperante, que se move entre o sagrado e o profano. Nesse sentido, o conhecimento de si está ligado ao outro, pois, como afirma Lima (2020, p. 22), “o conhecimento de si passa pelo outro, pois o *Prósopom*, por meio do qual cada um se apresenta à visão de outra pessoa, é inacessível à visão direta”. Isso quer dizer que “a pessoa não tem conhecimento da expressão de seu próprio rosto”. Assim, o espelho funciona como o meio de revelar a essência por meio da aparência, estabelecendo o rosto como intermediário entre a percepção interna e a externa.

Por isso, a conexão entre a *Hypōstasis* e o *Prósopom* é, ao mesmo tempo, dividida e unida. Essa relação é encontrada no ato do encontro, na experiência do rosto como manifestação da aparência. O conhecimento de si, embora seja o único acesso à essência, atinge uma nova profundidade quando mediado pelo rosto do outro. O encontro com Dionísio, por exemplo, transforma-se em uma experiência de contemplação e sedução, superando a busca pela essência própria e submergindo o sujeito em uma relação com o divino. A face do outro, representada no teromorfismo, torna-se ilegível,

não por sua obscuridade, mas pela impossibilidade de reconhecer-se plenamente em algo que desafia a fusão entre o conhecimento e a aparência. E é isso que falta ao milagre do autômato: a ele existe a sedução da estética, mas lhe falta o que possa ser revelado como o imperativo do "Eu". Há criação, entretanto, não há revelação, pois se compromete justamente na técnica e no verbo ao qual se impõe para oferecer o conteúdo de seu objetivo.

A criação, conforme apresentada por Rosenzweig, é um evento primordial situado no passado, que confere ao mundo sua estruturação narrativa e objetiva. A linguagem da criação é eminentemente indicativa, operando como um instrumento de delimitação e determinação da realidade, de forma que "a linguagem da criação delinea, reconta, determina" (Rosenzweig, 1985, p. 186), destacando como esse processo constrói um cosmos habitado por objetos, vinculados a uma lógica de terceira pessoa – o "ele-ela-isso". Essa organização objetiva encontra seu paradigma no relato bíblico, em que o comando divino "faça-se a luz" exemplifica a instauração de um mundo ordenado e tangível.

Por outro lado, a revelação é descrita como um processo que se desenrola no presente, caracterizado por seu caráter imperativo e interpessoal, de forma que a "revelação é do presente, de fato, é o próprio ser-presente" (Rosenzweig, 1985, p. 185), destacando que ela não descreve ou organiza a realidade de forma objetiva, mas a transforma radicalmente. Nesse contexto, a revelação desloca o foco da terceira pessoa para a relação entre o "Eu" e o "Tu", instaurando um espaço de encontro interpessoal. Diferentemente da criação, que organiza o mundo como um sistema de coisas, a revelação convoca os sujeitos à ação e à resposta, transformando o homem de objeto em sujeito por meio de comandos diretos, como diante do mandamento "Ame ao próximo". Por outro lado, a ação transformativa do autômato é exterior ao sujeito, ainda que sua relação se dê nas práticas do sujeito, quer dizer, a técnica implica no modo de vida, mas a partir da criação e não da revelação, falta-lhe o elemento místico, ainda que sua aparência seja mágica.

Nesse movimento, Rosenzweig articula a transformação fundamental do substantivo, que se na criação designa objetos em um sistema objetivo, na revelação torna-se singular e individual. Ele escreve que o substantivo, ao ser ressignificado pela

revelação, deixa de ser "uma coisa entre coisas" para se tornar "alguém", enfatizando o caráter único e subjetivo do ser humano. Esse processo é antecipado, segundo ele, no ato da criação do homem como "imagem de Deus", o primeiro indivíduo singular, que inaugura a possibilidade de responder à interpessoalidade divina:

[...] As act, creation was founded, and as result it climaxed, in the past. To this tense there here corresponds in dominant fashion the present. Revelation is of the present, indeed it is being-present itself. Revelation too looks back into the past at that moment in which it would like to give its presentness the form of a predicate. But the past only becomes visible to revelation when and as revelation shines into it with the light of the present. Only in this backward glance does the past prove to be the base and prediction of the present experience, domiciled in the I. In and of itself, however, the form of the predicate is not initially proper to experience at all, as it is to the occurrence of creation. Rather, the presentness of experience is only satisfied by the form of the command, originating, spoken, perceived, and carried out all at one blow (Rosenzweig, 1985, p. 186).

É importante destacar que a latente teologia política como método do progresso tem como objetivo não a criação do homem como sua imagem, mas as práticas do homem como sua política, o que, mais uma vez, afasta-o do caráter hipostático e o faz apenas aparente àquele que o vê como item mágico.

Ao destacar essa relação entre passado e presente, Rosenzweig argumenta que a revelação não ignora ou substitui a criação, mas lança luz sobre ela, reinterpretando-a à medida que ilumina sua significação no presente. O passado, portanto, não é apenas um fundamento objetivo, uma vez que ganha uma nova dimensão quando integrado à experiência transformadora da revelação. Essa articulação dinâmica entre a criação e a revelação transcende a lógica objetiva da terceira pessoa e inaugura um espaço de relação interpessoal entre "Eu" e "Tu". Rosenzweig observa que "o imperativo pertence à revelação assim como o indicativo à criação; apenas não abandona o âmbito de Eu e Tu" (Rosenzweig, 1985, p. 187).

Nesse sentido, na boneca com vestes à turca há uma relevância simbólica essencial, já que estas se apresentam como representação da lógica objetiva da criação – um mundo fixo, ordenado e determinado. Já o "anão teológico" oculto sob essas vestes simboliza a intensão da revelação, que opera para desvelar o subjetivo, o interpessoal e

o dinâmico, ocultos sob a aparência objetiva. Essa figura, ao ser analisada em sua dimensão estética e simbólica, apresenta-se como uma síntese da tensão entre a criação e a revelação. Por um lado, as vestes indicam a organização objetiva, fruto de uma lógica de controle e ordem. Por outro, o anão revela-se como o motor oculto, indicando a força transformadora e interpessoal da revelação, que transcende o simples mundo dos objetos para instaurar um espaço de significação subjetiva. Contudo, falta-lhe o elemento fundamental para a revelação, que é sua *Hypostasis*. O anão, como sujeito, pode ser compreendido como pessoa, mas ao se aplicar na máquina não pode ser revelado mais no milagre, tampouco na verdade teológica, apenas na máquina, ou como parte dela, de tal forma que o sujeito se apresenta de forma puramente proponstática, ou seja, como um sujeito irrevelado, puramente técnico e progressivo, mas fulcrado na teologia do maquinário místico.

A análise das vestes da boneca à turca conduz a um ponto de tensão crítico, em que aparência e essência se encontram em um jogo de dissimulação que reflete a dinâmica histórica do progresso. As vestes, enquanto símbolos de exotismo e ludicidade, mascaram não apenas o peso da técnica, mas também o que se encontra oculto em sua operação: o anão corcunda, o motor silencioso que sustenta e direciona as engrenagens dessa máquina simbólica. É impossível ignorar o papel do mascaramento como uma estratégia estética que não apenas encobre, mas reconfigura o modo como são compreendidas as relações entre a técnica, a história e a teologia. O anão, pequeno e invisível sob as vestes da boneca, opera como uma alegoria do sujeito oculto da história, um espírito carregado pelas contradições do progresso, cuja essência está marcada pela teologia política e pela necessidade de justificar a catástrofe contínua como caminho inevitável de avanço.

Essa relação entre a aparência e a essência, entre o que é visível e o que permanece velado, encontra no anão corcunda o seu ponto de inflexão teórico. O deslocamento analítico para a figura do anão permite observar como Benjamin insere nesse sujeito uma dialética mais profunda, marcada pelas contradições nietzscheanas do eterno retorno e da afirmação trágica da história. Se o anjo da história de Benjamin olha para trás e vê a acumulação de ruínas como o legado do progresso, o anão corcunda age como o operador de um mecanismo cíclico, diante do qual o retorno ao passado é

inevitavelmente carregado de violência, peso e repetição. Contudo, diferentemente do anjo, que é arrastado pelo vento da história, o anão mantém-se oculto, quase estático, mascarado pela técnica, mas presente como o símbolo das forças subterrâneas que sustentam o aparato histórico. Ele não apenas opera a máquina, mas incorpora, em sua pequenez e peso, a densidade da história e sua tendência de subjugar o presente a um passado irreduzível.

A partir da análise da figura do anão corcunda no próximo item, verifica-se a possibilidade de aprofundamento quanto às implicações dessa tensão dialética entre a aparência e a essência. Enquanto a boneca exibe a ludicidade da técnica como fachada do progresso, o anão, com suas marcas nietzscheanas, aponta para o eterno retorno como o fundamento trágico desse movimento histórico. A conexão entre as duas figuras não é meramente alegórica, mas estrutural: ambas representam camadas de um mesmo fenômeno, em que a estética e a técnica se encontram para mascarar ou revelar o espírito teológico e político subjacente. No anão, contudo, emerge um sujeito mais denso, uma figura carregada pela repetição cíclica e pela impossibilidade de se desvincular do peso da história, mas que, paradoxalmente, guarda em si o potencial de subversão dialética que Benjamin identifica em sua leitura crítica da modernidade. Assim, o estudo do anão corcunda permite avançar para uma análise mais complexa, em que o simbólico e o histórico se entrelaçam, iluminando os limites e as contradições do progresso e da técnica.

### 2.3 POR UMA ANÁLISE SIMBÓLICA DA FIGURA DO ANÃO CORCUNDA: AS MARCAS NIETZSCHEANAS NO JOGO BENJAMINIANO

Como visto anteriormente, é notável que a alegoria aqui observada vem de Edgar Allan Poe e do autômato de Nepomuk Maelzel, entretanto, há uma figura, presente na alegoria citada, que parece carregar uma marca para muito além do autômato, que é a figura do *anão*, justamente por haver nele a carga de que este é *a teologia*. Tal carga seriam marcas nietzschianas na estética desafiadora de Walter Benjamin:

Aufwaerts: - obwohl er auf mir sass, halb Zwerg, halb Maulwurf; lahm; laehmend; Blei durch mein Ohr, Bleitropfen-Gedanken in mein Hirn trauefelnd [...]. Aber es giebt Etwas in mir, das ich Muth heisse: das schlug bisher mir jeden Unmuth todt. Dieser Muth hiess mich endlich stille stehn und sprechen: "Zwerg! Du! Oder ich!" (Nietzsche, 1988, p. 198)<sup>15</sup>.

Nessa passagem de *“Also Sprach Zarathustra”*, destaca-se a aparição de uma figura simbólica, que muito longe de coincidir, encontra-se referenciada na primeira tese sobre o conceito de história de Benjamin. O anão [Zwerd], figura central do que se esconde no autômato enxadrilha de Benjamin, parece ter uma referência direta, ou, ao menos, marcas muito presentes de Friedrich Nietzsche, principalmente do que se extrai dessa figura que acompanha Zarathustra em *“Vom Gesicht und Räthsel”* [“Da visão do enigma”], do livro três da referenciada obra. Essa possibilidade, que será investigada aqui, contribui para o contexto e para o significado simbólico da imagem elaborada por Benjamin, mas, para isso, antes é necessário antever se, realmente, é possível pensar em uma marca nietzschiana no fragmento de Benjamin.

Talvez, como início, seja possível extrair que James McFarland afirma que Benjamin conhecia Nietzsche, tanto em sua fase inicial de estudos quanto na final, desde seus trabalhos de juventude até suas obras acadêmicas, passando, inclusive, pelo jornalismo de vanguarda e pelas transmissões radiofônicas dos anos de 1930. Com isso, McFarland introduz que Walter Benjamin, ao longo de sua trajetória intelectual, mantinha uma relação dialógica profunda com o pensamento de Nietzsche, de modo que o autor adapta e responde às múltiplas facetas do pensamento nietzscheano que Benjamin percebia como significativas. Benjamin não via Nietzsche de uma maneira uniforme; ao contrário, ele o interpretava em diversas representações, i.e. o símbolo de uma "juventude" fervorosa e revolucionária, como um analista perspicaz das tragédias que assolavam a condição humana, e como um observador solitário e deslocado que atravessava uma Europa que já não reconhecia, marcada por uma repetição temporal desoladora que refletia a estagnação e as contradições do imperialismo burguês.

---

<sup>15</sup> Tradução livre do autor: “Para cima: - ainda que gravitasse sobre mim esse espírito, entre anão e toupeira, letárgico e letargizante, pingando chumbo pelos meus ouvidos, pensamentos opressivos (de chumbo) no meu cérebro [...]. Eu, todavia, tenho algo que chamo de minha coragem, até agora isso venceu em mim todo meu pesadume. Esta coragem me levou, finalmente, a parar e dizer alto: Anão! Você! Ou Eu!” (Nietzsche, 1988, p. 198).

Essas múltiplas leituras de Nietzsche permitiram a Benjamin formular suas próprias teorias críticas, em especial no que concerne à história e à cultura. Na obra “A Origem do Drama Barroco Alemão”, Benjamin posiciona-se como alguém que supera as ideias apresentadas em “O Nascimento da Tragédia”, de Nietzsche, propondo uma nova interpretação da tragédia e do barroco alemão que desafia e expande os conceitos nietzschianos. Da mesma forma, “O Projeto das Passagens”, outro trabalho seminal de Benjamin, reflete esta influência ao adotar o conceito de "eterno retorno" nietzschiano como um ritmo histórico, explorando a repetição e a novidade na modernidade europeia. Portanto, Benjamin não apenas teria estudado Nietzsche, mas utilizado seu pensamento como um pano de fundo, uma marca ou uma digital diante da qual ele poderia tanto construir quanto desconstruir, criando, assim, um diálogo crítico que atravessa todo seu pensamento (McFarland, 2013, p. 8).

Como já mencionado, tal possibilidade contribui para o contexto e para o significado simbólico da imagem elaborada por Benjamin, mas, antes disso, é necessário antever se, realmente, é possível pensar em uma marca nietzschiana no fragmento de Benjamin. Em alguns momentos é mais claro observar a referência de Nietzsche em Benjamin, como, por exemplo, no contexto do movimento juvenil, em que as reflexões de Benjamin sobre as instituições educacionais estavam profundamente familiarizadas com as palestras de Nietzsche. Por exemplo, ao preparar uma palestra para o *XIV Freistudententag*, em Weimar<sup>16</sup>, Benjamin explicitamente planejava trazer à tona as ideias de Nietzsche sobre o futuro das instituições educacionais, sugerindo que ambos, Fichte e Nietzsche, seriam pertinentes para essa discussão.

O diálogo entre Benjamin e Nietzsche é explorado por meio das múltiplas referências e dos ecos encontrados nos escritos de Benjamin, como no ensaio “Experiência”, em que ele usa a metáfora da "máscara da experiência", que parece dialogar com as críticas de Nietzsche à superficialidade dos ginásios alemães. Essas referências destacam como Benjamin se orienta e responde às críticas de Nietzsche ao sistema educacional e à cultura acadêmica. Além disso, Benjamin utilizou suas experiências no movimento juvenil para refletir sobre o papel da universidade e a

---

<sup>16</sup> Benjamin (2020a) cita tal conferência em uma das cartas a Herbert Belmore, que pode ser lida na tradução de Susana Kampff Lages e Vanessa Räbel, publicada na revista *artefilosofia* da UFOP.

necessidade de uma cultura de conversação mais genuína e acadêmica, que ele via como um antídoto para a passividade dos estudantes em relação ao aprendizado. Essas reflexões foram diretamente influenciadas pela crítica de Nietzsche à passividade intelectual fomentada pelas instituições educacionais:

[...] Benjamin conhecia as palestras de Nietzsche. Preparando-se para sua apresentação no XIV Freistudententag em Weimar, ele escreve para Blumenthal: "Em Weimar, não vou fazer minha apresentação como uma cerimônia [Festrede], mas sim durante a conferência, uma vez que as pessoas querem discuti-la. Para isso, Fichte será útil [ou seja, 'Plano Deduzido para uma Instituição de Ensino Superior a ser Estabelecida em Berlim'] e Nietzsche será útil: sobre o Futuro de nossas instituições educacionais" (GB, 1:226). Essa apresentação de Benjamin, que se baseou, pelo menos em parte, no discurso inaugural proferido quando ele assumiu a presidência dos "Estudantes Livres" de Berlim, é o núcleo do posterior "A Vida dos Estudantes" (McFarland, 2013, p. 60).

Se Benjamin era leitor de um Nietzsche para além de seus livros, sua referência obviamente está posta de forma bem íntima com o autor. Ao mesmo tempo em que é claro um certo receio de referenciá-lo diretamente, "gestos reticentes cercam as menções explícitas de Benjamin sobre Friedrich Nietzsche em suas cartas. 'Você conhece Zaratustra?' ele [Walter Benjamin] escreve para Ludwig Strauß já em 1912. 'Por uma variedade de razões na escola eu nunca ousei me aproximar dele' (McFarland, 2013, p. 4). Essa complexa relação entre Walter Benjamin e Friedrich Nietzsche, e como Benjamin se refere a Nietzsche de maneira cautelosa e, às vezes, evasiva em sua correspondência e seus escritos, tem certas consequências que aumentam a gravidade da análise em relação à simbologia benjaminiana sobre Nietzsche. Apesar de não existir um ensaio principal de Benjamin dedicado a Nietzsche, de modo que há poucas discussões extensas sobre ele em suas cartas, Benjamin ocasionalmente menciona Nietzsche de maneira breve e passageira. Estes comentários revelam tanto uma admiração quanto uma certa reserva em relação ao filósofo alemão. Por exemplo, Benjamin expressa surpresa e apreço pela "simplicidade e penetração" de "O caso Wagner", mas mantém uma distância cuidadosa em relação a outros textos de Nietzsche, indicando uma relação ambivalente (McFarland, 2013, p. 4-6).

A relutância de Benjamin em se aprofundar publicamente sobre Nietzsche pode ser interpretada como uma resposta à carga ideológica que o nome de Nietzsche carregava no século XX. No entanto, essa reserva também se estende a seus papéis privados, o que sugere que a cautela de Benjamin não era meramente uma reação ao clima ideológico externo, mas também uma complexidade intrínseca em sua relação com o filósofo alemão. Benjamin parece ser repellido e, ao mesmo tempo, atraído pela figura de Nietzsche, uma dinâmica que reflete uma "distância irreduzível", que, paradoxalmente, coloca Nietzsche no coração do pensamento de Benjamin. Apesar da falta de declarações explícitas e detalhadas, a maneira como Benjamin aborda Nietzsche sugere uma afinidade profunda, que transcende as referências textuais e se inscreve no que Benjamin tem em sua própria vida.

A ideia central é a de que, embora Benjamin nunca tenha escrito um livro extenso sobre Nietzsche, a tentativa de descrever o "aspecto nietzschiano" na postura histórica de Benjamin revela um processo contínuo de transformação, mais do que um objeto filológico estável. Percebe-se na vida e na obra de Benjamin uma dimensão nietzschiana que caracteriza não apenas seu compromisso teórico e seu estilo expressivo, mas também sua postura moral e política no mundo. Tal afinidade com Nietzsche é reconhecida, mas não pode ser totalmente reduzida à compreensão explícita de Benjamin sobre Nietzsche. A influência de Nietzsche é vista como uma "explosão histórica" (McFarland, 2013, p. 8), que se comunica como um choque destrutivo por meio do material do pensamento no presente. Portanto, qualquer justiça feita à relação entre Nietzsche e Benjamin deve equilibrar o excesso da influência de Nietzsche sobre as intenções de Benjamin com o excesso da prerrogativa receptiva de Benjamin sobre a autoridade expressiva de Nietzsche.

Benjamin é apresentado como um mediador da filosofia de Nietzsche para o futuro, enquanto Nietzsche media a escrita de Benjamin em relação ao passado. Talvez essa relação paradoxal entre o passado e o futuro representado nesses autores seja um processo fundamental para o que será tratado a seguir.

Tendo observado isso, infere-se não apenas a influência de Nietzsche no trabalho de Benjamin, mas também a referência assertiva de sua simbologia, e isso é o que importa a este trabalho, principalmente no que tange ao *anão corcunda [buckliger Zwerg]*,

figura paradoxalmente central e latente de controle do aparato que Benjamin relaciona com o materialismo histórico.

Um ponto parece certo: a presença do anão [*Zwerg*] coincide tanto no texto benjaminiano quanto no texto nietzschiano, contudo, a hipótese da referência direta é mais explícita que isso. Para elucidar tal contexto, inicia-se por uma abordagem sobre o fragmento do livro III de Zaratustra. Já nas notas do tradutor, apresentado por Mario Ferreira dos Santos, na edição traduzida da editora Vozes de Zaratustra, na primeira aparição da figura do anão, verifica-se que este é “o espírito do Pesadume em nós, o que, em nós é anão, capenga, etc.” (Nietzsche, 2009, p. 211).

Isso, de fato, fica claro no texto nietzschiano, logo na apresentação da figura do anão, conforme epígrafe a este tópico. A figura do anão, que gravita sobre Zaratustra, é não apenas letárgico, mas também letargizante, como na opção que utiliza-se como tradução no presente texto. Na tradução de Santos, este opta pela expressão “paralisado e paralizador” (Nietzsche, 2009, p. 210), por sua vez, a edição Mario da Silva do mesmo texto apresenta a tradução “aleijado e aleijador” (Nietzsche, 1981, p. 165). Ora, as palavras citadas por Nietzsche no original são “*lahm, lähmend*”, e pode-se já inferir que, ainda que do conflito terminológico aparente, há um figura relacionada à paralização, à vagareza, à ausência de forças ou à sua privação, ou seja, na figura do anão em Nietzsche reside uma privação dos impulsos da vida, e essa vida se faz clara na sua tendência do início da passagem que vocifera o “a subir” contraposto com o peso que o anão provoca, por sua letargia, bem como pelo chumbo que vai pingando nos ouvidos de Zaratustra, causando-lhe pensamentos opressivos, contrários aos que permitem sua *subida*.

Observa-se que o que aqui se traduz como pensamentos opressivos trata-se de uma expressão muito intrigante no jogo de palavras e na gramática nietzscheana, pois a expressão alemã no texto é a “*Bleitropfen-Gedanken*” que, em sua literalidade, pode ser traduzida como “pensamentos gota de chumbo”. Esta expressão parece ser uma construção poética ou figurativa e que sugere pensamentos que são pesados ou opressivos, como gotas de chumbo, um metal pesado, aqui simbolizando o peso ou a gravidade desses pensamentos, que podem ser onerosos, profundos ou, até mesmo, sombrios. Ao mesmo tempo, referencia o resultado do trabalho do *anão*, pingando as gotas nos ouvidos de Zaratustra. Assim, essa expressão parece descrever um estado de

mente sobrecarregado, de pensamentos difíceis de "carregar", o que mostra que o espírito pesado que reside no *anão* também reside em Zaratustra pela influência do *anão*.

Imediatamente anterior à referida citação verifica-se: “*Aufwaerts: - dem Geiste zum Trotz, der ihn abwaerts zog, abgrundwaerts zog, dem Geiste der Schwere, meinem Teufel und Erzfeinde*”<sup>17</sup> (Nietzsche, 1988, p. 198). Veja-se o peso que Nietzsche dá ao espírito, o peso da gravidade<sup>18</sup>, de toda forma, “o espírito do peso fala da tristeza, da melancolia, e toma a vida e a Terra, isto é, o finito, o limitado, por *pesados demais*, isto é, pesados ou difíceis *demais* para carregar, suportar. Uma carga que seria sobrecarga” (Fogel, 2010, p. 62).

Este *anão* gravita leve, deixando pesado o homem que é Zaratustra. Esse homem que viaja no contexto do texto mencionado<sup>19</sup> tem uma relação muito importante que o ligará ao texto de Benjamin, pois a viagem “é o movimento, a dinâmica de exposição do programa histórico do Ocidente”, a saber, “a vontade de infinito, e, nela, a vontade de substância, que inclui a vontade de reforma, de correção, e, por fim, de substituição da realidade, da vida” (Fogel, 2010, p. 53). Esse homem ocidental, representado por Zaratustra, vê-se afogado na melancolia, principalmente diante da ideia de que o programa da história ocidental é progressivo; é uma história do passado para o futuro sem presente, no presente somente se encontra a tristeza que impede o homem ocidental de realizar suas mudanças, uma vez que a viagem “é a história do espírito de vingança, também e sobretudo marcada pela revolta contra a dor, o que, no desenrolar da história, revelar-se-á como sendo a grande, a maior dor”. Pois bem, nessa viagem, a bordo desse programa, “embarcado nessa nave, Zaratustra, isto é, o homem ocidental, a certa altura silencia, fez-se ‘frio e surdo de tristeza, a tal ponto que não respondia nem a olhares, nem a perguntas” (Fogel, 2010, p. 53).

---

<sup>17</sup> Tradução livre do autor: “Para cima: no que pese o espírito que atraía para baixo, para o abismo, apesar do *espírito pesado da gravidade*, o meu demônio e moral inimigo” (Nietzsche, 1988, p. 198).

<sup>18</sup> *Schwer* pode ser tanto pesado quanto penoso, a depender do contexto. Neste, ambas as interpretações são possíveis, tanto relacionado ao peso do alto para baixo, referenciando a gravidade, quanto o duro e difícil trabalho de carregar o chumbo na cabeça. Por isso, opta-se por preservar na tradução “espírito pesado da gravidade”.

<sup>19</sup> A primeira parte de “Da visão do enigma”, propriamente no primeiro parágrafo, contextualiza-se Zaratustra reflexivo, a bordo de uma embarcação, aguardando um homem vindo das ilhas bem-aventuradas (Nietzsche, 1988, p. 197).

Veja-se a importância da figura de Zaratustra na sua representação do homem ocidental diante da história do progresso em que se encontra na sua humanidade. O barco, sua viagem, reside permanentemente no remorso do presente. Mais do que isso, um ressentimento que esgota a sua nobreza e reaproxima Zaratustra de sua humanidade em demaseio, por isso o *anão* o antagoniza. Zaratustra, como um ressentido no tempo, destitui-o do impulso da mudança, de uma *exceção efetiva* em relação ao tempo da história do homem ocidental. Isso porque, “o próprio ressentimento do homem nobre, quando aparece, se consome e se esgota, com efeito, em uma reação imediata, e, por isso, não envenena” (Giacóia Junior, 2021, p. 48).

Em muitas situações, espera-se que o ressentimento surja inevitavelmente, especialmente entre aqueles que são fracos e impotentes. Contudo, essa reação nem sempre se manifesta. É importante analisar mais detalhadamente as características que definem tanto a força do poderoso quanto a fraqueza do impotente. A principal diferença entre esses dois está na capacidade de descarga externa, que é eficaz no caso dos fortes, combinada com a robustez da força plástica e restauradora e que é intrínseca à habilidade de esquecer. O que Giacóia na citação anterior contrapõe sobre o ressentimento em Nietzsche é a fraqueza do escravo, que se origina de uma falha disfuncional no mecanismo de ressentimento:

[...] nele [no escravo], a descarga do afeto para fins de narcotização da consciência e supressão da dor está inibida em sua direção para o exterior, de modo que ela só pode escoar como *extravagância do sentimento*. Dessa maneira, a descarga só se realiza pelo canal subterrâneo da internalização, voltando-se contra o próprio sujeito, de maneira que o sentimento de vingança tem que escavar abismos cada vez mais fundos no mundo psíquico do próprio sofredor. Esse é o ressentimento que envenena, o desejo de vingança do dispéptico, cujo metabolismo psíquico fica transtornado. E assim que tem origem aquele fenômeno paradoxal, que consiste na tentativa de anestésias a dor por meio da intensificação de outra espécie de sofrimento psíquico, isto é, pelo automartírio da consciência de culpa (Giacóia Junior, 2021, p. 48).

Esse sentimento, que se integra claramente ao peso que carrega Zaratustra por estar justamente no sentido da história do homem ocidental, é do peso e da gravidade do chumbo, aquele mesmo que o *anão* o derrama, por isso esse mesmo *anão* o

provoca<sup>20</sup>, e essa provocação reside na crença da própria humanidade progressiva e temporal do homem ocidental. O *anão* sabe do caráter progressivo e mecânico do tempo em que vive o homem daqui, por conseguinte, sabe que do óbvio projeto da gravidade pode dar o peso para o homem que entende que deve ser *anomia*, revolução de si mesmo, como Zaratustra.

Consequentemente, diz ao homem sobre sua limitação no tempo e no espaço e no progresso, a fim de condizí-lo de volta a sua humanidade, repousada na melancolia do tempo de agora. Faz dele o ressentido e vingativo homem que se apresenta como um escravo e diante da maneira pela qual ele processa sentimentos negativos, como a dor e a raiva, em um contexto de opressão e subjugação. Neste caso, o mecanismo normal de expressar e aliviar essas emoções, conhecido como descarga do afeto, que poderia normalmente ajudar a narcotizar a consciência e suprimir a dor, é bloqueado em sua expressão externa. Isso significa que o escravo, que espera o *anão* de Zaratustra, não consegue direcionar essas emoções para fora, como uma resposta direta a injustiças ou agressões. Como resultado, esses afetos negativos não são dissipados para o exterior, mas sim redirecionados para dentro, resultando em uma extravagância do sentimento. Essa internalização força as emoções a seguirem um caminho subterrâneo, aumentando a pressão interna e transformando-se em uma forma de autoviolência psíquica. O sentimento de vingança, em vez de ser dirigido contra o opressor, volta-se contra o próprio indivíduo, cavando abismos cada vez mais profundos no seu mundo psíquico. É isso que o inimigo de Zaratustra espera, sua sanha e seu ressentimento, sua culpa e seu remorso sobre isso, é desse processo de manifestação do ressentimento que se vê uma forma envenenada de desejo de vingança característica de quem sofre de dispepsia psíquica, diante da qual o metabolismo emocional do indivíduo fica perturbado. O paradoxo emerge quando o indivíduo tenta anestesiá-la sua dor física ou psicológica por meio da intensificação de outro tipo de sofrimento psíquico, especificamente mediante o automartírio e a culpa. Este é um mecanismo de defesa contraproducente, já que a

---

<sup>20</sup> Tradução livre do autor: “Ó Zaratustra – [o anão] cochichava zombando, sílaba a sílaba – Rocha da sabedoria, lançaste tu para o alto, mas toda rocha que se lança precisa... cair! Ó Zaratustra, rocha da sabedoria, pedra fundante, destruidor de estrelas! Lançastes a ti mesmo tão alto, mas toda pedra que se lança deve tornar a cair (Nietzsche, 1988, p. 198).”

tentativa de aliviar a dor resulta na criação de mais sofrimento, perpetuando um ciclo destrutivo de dor emocional e autodestruição.

O não espera trazer pela culpa e pelo ressentimento o homem de volta ao tempo pelo peso, pelo progresso e, principalmente, o conservando, ainda que o prometa o tempo linear e para frente. Isso será demasiado importante para a referência de Benjamin. Certamente, para o bom leitor de Zaratustra ficam claras a resistência e a coragem de Zaratustra em dizer não ao seu demônio do tempo, do agora. E é justamente nesse tempo que Zaratustra confronta o *anão*, que desce de sua orbita, que é o portal do tempo<sup>21</sup> em que Zaratustra mostra ao anão a perspectiva final e mais importante para a referência que será realizada a Benjamin.

O portal diante do qual Zaratustra confronta o *anão* é chamado de *instante* [*Augenblick*], um tempo do agora, em uma forma que é este instante que contradiz o passado e o futuro como uma linha progressiva. Esse conceito é tratado de forma muito similar no conceito Benjamin institui como *Jetztzeit*, que aqui pode ser traduzido como “Agora” – com letra maiúscula para diferenciá-lo do conceito do agora e aproximá-lo da ideia nietzschiana de *instante*, que contradiz a linearidade do tempo. No Manuscrito 475, de Walter Benjamin, ele afirma que não há progresso na estética, uma vez que ela deve ser observada “do ponto de vista do seu elemento profético”. Diferença entre os “progressos da urbanidade – mas, onde está a medida comum? – e os progressos morais, para os quais dispomos, como seu objeto, da medida da vontade pura e do caráter inteligível!” (Benjamin, 2019, p. 185). Isso porque, enquanto função estética, não se aprimora da realização do objeto; esse objeto se faz como um eterno ponto de presente. Nesse sentido, verifica-se o grande problema da ideia da linearidade como ideologia aplicada ao conceito de direito quanto tende a observar o espaço anômico da pessoa.

A questão que nega o progresso do tempo é justamente sua linearidade que anula, assim como em Zaratustra, por consequência, o presente. Se há o passado como

---

<sup>21</sup> Tradução livre do autor: “‘Veja este portal! Anão!’ continuei a falar: “ele tem dois rostos. Dois caminhos se encontram aqui: nenhum deles foi percorrido até o fim. Este longo caminho para trás: dura uma eternidade. E aquele longo caminho para frente – é outra eternidade. Eles se contradizem, esses caminhos; eles se chocam bem na frente: – e aqui, neste portal, é onde eles se encontram. O nome do portal está escrito no alto: ‘Instante’” (Nietzsche, 1988, p. 200).

referência original e o futuro como referência de completude, o presente se torna apenas ponto de observação. O problema é que o elemento da pessoa, justamente por ser uma negação tauteológica do espaço-temporal de determinação, faz-se a partir de uma relação própria em um *Agora*, e esse agora se exprime pelo conceito benjaminiano de *Jetztzeit*. E é o que se deve propor a partir da análise da função da impossibilidade progressiva do tempo.

Esse conceito pode ser encontrado na Tese XVII<sup>22</sup> de Walter Benjamin. Observa-se que existe uma composição dialética adotada nesta tese com um sentido interessante quanto ao conceito do *Agora* (*Jetztzeit*). Benjamin atribuiu uma relação, por um lado objetiva e, por outro, messiânica, quanto ao tempo. Por um lado, expõe uma estrutura apresentada pelo jovem biólogo sobre o tempo da humanidade, perante o tempo de existência histórica do universo. Por outro lado, ao relacionar a história da humanidade a partir do *Agora*, ele deixa esta humanidade em referência exata (milimétrica em espaço) com todo o tempo histórico da vida orgânica.

Essa relação é muito interessante para a determinação do local do indivíduo em um espaço que contradiz o tempo, que Benjamin aborda como anômico ou messiânico, ou, ainda, como aparece na tese VIII, uma *anomia efetiva* [*wirklichen Ausnahmestandes*]. Observa-se que, quando a referência é ligada a um tempo mecânico, linear, ou seja, a partir de um historicismo, há uma necessidade hierárquica com as relações intramundanas na histórica. A insignificância do *Homo sapiens* frente à vida orgânica é constatada a partir da legitimidade de tempo histórica entre eles, ou seja, a partir de uma perspectiva de legitimidade histórica, o progresso é o ponto de referência entre aquilo, mais ou menos legítimo, a partir da leitura progressiva do tempo. A vida orgânica se apresenta na história com um progresso demasiadamente mais refinado do que a vida humana, que tem, por certo, muito menos tempo mecânico de desenvolvimento linear que sua estrutura legitimadora.

---

<sup>22</sup> Conforme Walter Benjamin (2019, p. 20), em “Os insignificantes cinco milênios do *Homo sapiens*”, diz um biólogo da nova geração: “correspondem, em comparação com a história da vida orgânica da Terra, a qualquer coisa como dois segundos no fim de um dia com vinte e quatro horas. E toda a história da civilização humana, se a inseríssemos nesse registro, mais não seria do que um quinto do último segundo da última hora”. O *Agora* (*Jetztzeit*), que, como modelo do tempo messiânico, concentra em si, numa abreviatura extrema, a história de toda a humanidade, corresponde milimetricamente àquela figura da história da humanidade no contexto do universo”.

Essa referência do autor tem um sentido essencial sobre o rompimento temporal do espaço messiânico. Ao quebrar a barreira do tempo linear e progressivo, apresenta então uma equiparação, até então impossível, entre a legitimidade atribuída pelo progresso do tempo e o indivíduo lido fora dele, a partir de um tempo específico em que o autor chamará de *Agora*. Parece, de fato, o portal de Zaratustra, o momento que contradiz o passado e o futuro.

O progresso do tempo é trazido como referência messiânica de Benjamin, a partir do manifesto da efetividade observado no tópico anterior; a relação entre a efetividade e o tempo tem uma compreensão específica e muito importante quanto à sua observação, uma vez que a consciência do tempo, quando se coloca em um espaço de efetividade, torna-se antipodal em relação à forma do progresso linear apresentada sobre a perspectiva da história progressiva.

Justamente pela sua categoria axiológica e ontológica, a conexão entre a determinação do *Eu* e a relação com o tempo se desloca em choque para a percepção de uma consciência efetiva. O progresso técnico coloca-se como composto de poder sobre a natureza do indivíduo, enquanto o *Agora* se coloca como determinação da pessoa sobre seu aspecto de consciência. Na Tese XI, Benjamin observa isso a partir da contradição entre a “ilusão de que o trabalho na fábrica, visto como fazendo parte desse progresso técnico”, representava “uma conquista política, foi apenas um passo [...]. É uma concepção que apenas leva em conta os progressos na dominação da natureza, mas não os retrocessos da sociedade” (Benjamin, 2019, p. 15).

Em combate a essa estrutura, o *tempo histórico* se apresenta para além da linearidade. É comum pensar em um tempo histórico a partir de sua determinação cronológica, porém, quando observado a partir de sua função antropológica, considerando uma relação que constitui uma ponte entre a “experiência” e a “expectativa” (Koselleck, 2006, p. 16), o *tempo histórico* pode se constituir apenas como forma de indeterminação do conceito sobre o corpo na realização do local onde se encontra a pessoa. Isso porque sua construção se dá na história; não no tempo, a menos que esse tempo seja considerado a partir não de sua expectativa, mas de sua produção imediata, a partir da ideia de *momento*.

É nesse sentido a relação direta de Benjamin com o messianismo para relacionar-

se com esse *instante*, assim como a relação *kairōtica* presente no Espaço Messiânico. O tempo do momento se fundamenta pela relação direta da construção do sujeito com seu espaço. Ainda que Benjamin dê seu próprio movimento, sua relação com o tempo de Nietzsche em Zaratustra parece ser inevitável e fortemente inspirada.

Nos estudos dos dois autores há a interação entre distanciamento e aproximação, ou separação e reunião, como fundamentais para a experiência e a compreensão do tempo na vida humana. Esse fenômeno é apresentado como um ponto crucial na articulação da existência, já que o tempo atua não apenas como um medidor linear ou sequencial, mas como um elemento definidor do ritmo e da cadência da vida. Este conceito de tempo vai além da mera contagem de momento; ele influencia diretamente a maneira como o ser humano vive e estrutura a sua realidade, agindo como um moldador de experiências e percepções:

[...] esse afastamento e essa aproximação, essa separação e essa reunião, agora, marcadas numa articulação crucial da vida, da existência: o tempo. Entenda-se: uma determinada compreensão ou experiência do fenômeno tempo, enquanto e como marcador, pontuador da vida. Antes: como definidor do ritmo, da cadência da vida. O pórtico é um marco, um limiar que define duas perspectivas muito distintas na experiência ou na compreensão da gênese de tempo, de sua temporização: uma, a do anão, e é a habitual, a vulgar; outra, a de Zaratustra, que é in-habitual, extraordinária, e que Nietzsche, numa anotação da época de composição do *Za-tustra*, distinguindo do "tempo do relógio", chama de "tempo-anomalia" (*Zeit-Anomalie*), isto é, um modo, uma dimensão ou uma experiência tempo que mostra o tempo fora dos gonzos, i. é, do "*nomos*", da lei, regra, que acaba por definir o comum, o hábito ou o habitual, que é o ridendo do tempo do relógio (Fogel, 2010, p. 81).

No contexto da obra de Nietzsche, o "pórtico" é descrito como um limiar simbólico que separa duas maneiras distintas de perceber e experienciar o tempo. De um lado, tem-se a perspectiva do anão, que representa a visão comum e rotineira, muitas vezes reduzida à simplicidade do "tempo do relógio". Do outro lado, está a visão de Zaratustra, que é descrita como extraordinária e inabitual, denominada por Nietzsche como "tempo-anomalia". Esta é uma forma de experienciar o tempo que se desvencilha das convenções e regras estabelecidas, propondo uma experiência que desafia as normativas habituais e oferece uma nova dimensão à forma como o ser humano

compreende e interage com a temporalidade em sua vida. Do lado de Benjamin, há o tempo do Agora como fórmula de anomia do tempo mecânico. Se de um lado há o livrar-se para o tempo, do outro, o espaço sem tempo, ambos com as mesmas condições e aspirações:

[...] segundo essa representação habitual, temos a linearidade e a sucessão de passado, presente e futuro, e a contradição, antes, a oposição de passado (o para trás, o já sido ou já acontecido) e futuro (o para frente, o ainda não-sido ou ainda não-acontecido) num agora (presente) ínfimo, o qual, assim, se torna a força, o princípio de essencialização ou de temporização do tempo, a sua gênese, como insistente retomada ou repetição da disjunção, da separação e da oposição (o "chorismós") passado-futuro (Fogel, 2010, p. 83).

A análise do impacto e da influência das ideias de Nietzsche sobre o trabalho de Walter Benjamin, especialmente no que concerne à simbologia do anão, revela uma profunda intersecção entre seus pensamentos. No contexto benjaminiano, a figura do anão se apresenta não só como uma representação do materialismo histórico, mas também como uma metáfora da condição humana diante do tempo e da história. Benjamin e Nietzsche utilizam a imagem do anão para explorar temas de letargia e paralisia cultural, articulando uma crítica à progressão linear do tempo como percebida pelo "tempo do relógio". Essa abordagem sugere uma ruptura com a temporalidade convencional, apontando para uma nova compreensão da experiência temporal e que desafia a normatividade e a previsibilidade.

Por outro lado, a noção de "tempo-anomalia" de Nietzsche e o conceito de "Jetztzeit" de Benjamin convergem na ideia de que o verdadeiro significado e a experiência do tempo não se encontram na sucessão linear dos eventos, mas no instante, em que passado e futuro colidem. Este instante, ou "*Augenblick*", serve como um portal por meio do qual o indivíduo pode perceber a temporalidade de uma maneira nova e revolucionária, fora dos padrões habituais impostos pela sociedade e pela história. Através dessa lente, tanto Nietzsche quanto Benjamin desafiam o ser humano a reconsiderar sua relação com o tempo, propondo uma visão que valoriza a ruptura do linear em favor de um momento de revelação e transformação, em que a história e o futuro podem ser reimaginados de maneira criativa e emancipatória.

De fato, há a relação direta do espectro de tempo de Agora e do momento, como uma relação clara entre Benjamin e Nietzsche. Contudo, é necessário observar o porquê da figura do *anão*, que tanto se insiste neste texto ter uma relação direta entre os autores, ou melhor: por que a figura que manipula o autômato, que representa a figura obscura e feia da teologia política manipulando o materialismo histórico, seria uma referência estética de Benjamin a Nietzsche?

Ora, o *anão*, que é o desagradável, feio e pequeno, demônio de Zarathustra, apresenta-se como aquele que mantém e conserva o homem ocidental no pesadume da gravidade por meio da melancolia do tempo do relógio, que pesa como chumbo, e que só pode ser quebrada pelo momento, pelo tempo do agora. Eis aqui a figura central para Benjamin, logo, não há como não estabelecer referência a Nietzsche.

A figura do anão relacionado à teologia política, por sua vez, “só pode agir de forma oculta no interior do materialismo histórico”. Em uma época “racionalista e incrédula, ela é um ‘velha feia e enrugada’ (*vieille laide et ratatinée*, de acordo com a tradução francesa de Benjamin) que deve se esconder... Curiosamente, Benjamin parece não se conformar” com essa regra, “uma vez que, em suas teses, a teologia é perfeitamente visível” (Löwy, 2005, p. 44). Isso demonstra que, inversamente ao que se espera do autômato de Maelzel, aqui o anão, por mais desagradável, deve aparecer, deve estar revelado para que sua efetividade seja passível de observação em sua contradição gravitacional nietzschiana, isso porque, o homem ocidental moderno, para Benjamin, por sua vez, o materialista do progresso, prende-se ao tempo e ao espaço, ao mecânico de tal forma que deve deixar exposto o seu *anão* que o prende na gravidade e o gravita livre. O milagre da teologia como fórmula política é saber sair do racional e ser intuitiva, ou seja, estar gravitando aquilo que gravita no tempo e no espaço.

Em que pese a citação de Löwy, percebe-se uma posição diversa do respeitável autor em questão, afinal, não parece que a relação da teologia para Benjamin seja a necessidade do *real* materialismo, ainda que seja a partir da relação com o messianismo, na primeira tese, que a figura do anão aparente ter uma relação mais ligada à simbologia nietzschiana. E claro, sem excluir, como visto anteriormente, a relação do autômato com o conto de Edgar Allan Poe, diante do qual a figura específica do anão acrescenta, com a figura de Zarathustra, não um objetivo ao materialismo marxista, mas uma revelação

óbvia, ao progressista racional que se permite, pela epistemologia, estar preso e conservado, ou, ainda, manipulado, por uma teologia política presente nos anos 1940. Nesse ponto, concorda-se, em parte, com Löwy, para quem:

[...] inicialmente, o anão teológico aparece como o mestre do autômato, de quem ele se serve como instrumento; ora, no final ele escreve que o anão está 'a serviço' do autômato. O que significa essa inversão? Uma hipótese é a de que Benjamin quer mostrar a complementaridade dialética entre os dois: a teologia e o materialismo histórico são ora mestre, ora o servo; são ao mesmo tempo mestre e servo um do outro, eles precisam um do outro (Löwy, 2005, p. 45).

De fato, também percebe-se no presente trabalho que a relação do anão no texto é demonstrar sua proximidade ou, necessariamente, a dialética referente ao materialismo, entre os dois elementos, a princípio antagonistas. Talvez o ponto de tensão destacado por este trabalho seja a ideia de que essa relação necessária não seja positiva, já que não seria nesse sentido que Benjamin determinaria a teologia como a atividade messiânica necessária para a exceção efetiva – conforme apresenta a tese XVIII – mas, na verdade, aqui habita o fantasma melancólico do materialismo, não como para Poe, mas como para Nietzsche, diante da incapacidade do materialismo se render à intuitividade da teologia por conta de sua relação com o progresso mecânico do tempo e, ainda sim, não ser capaz de se abstrair do sentimento do abandono divino e da melancolia do vazio romântico da modernidade, e assim estar a serviço da teologia política. Já de outro lado, o poder intuitivo da teologia na política é sempre usado pelo progresso como fonte de um *capitalismo como religião*, ou seja, o progresso é *messianicamente* utilizador da teologia, e tal qual o autômato, somente ganha pela existência da figura do anão.

Se o autômato é descoberto, revelado, ele deixa de ter seu uso possível. Nesse cenário, enquanto a feiura da teologia é apenas uma fórmula abstrata usada no progresso, a máquina persiste, a técnica persiste, ou seja, o romantismo, e o pesadume da melancolia do tempo da técnica, o método que faz arrastar o sujeito materialista para o chão em sua razão é, justamente, o que mantém viva a máquina. Não se trata da teologia como vitoriosa, mas sim como meio, “graças à ação revitalizadora do anão, o conjunto se torna vivo e ativo” (Löwy, 2005, p. 43). Enfim, por trás da técnica permanece

a teologia como único meio de manter o sujeito moderno no chão, pingando contumazmente, chumbo em seus ouvidos.

Por fim, resta a figura do anão corcunda, tanto na obra de Nietzsche quanto na de Benjamin, que não se apresenta apenas como um símbolo estático, mas como uma representação dinâmica das tensões entre o progresso linear e a estagnação espiritual, mas dentro da forma política. A simbologia do anão como agente da melancolia e do peso temporal ressalta a visão simplista do progresso histórico. No contexto de Benjamin, o anão manipula o autômato, como a teologia oculta que controla o materialismo rasteiro da política do progresso, refletindo no racionalismo e a mecanização da vida moderna. Esta presença constante e insidiosa da teologia política, apesar de sua aparente obsolescência, revela como as estruturas de poder se perpetuam e como o progresso se torna uma ilusão quando desvinculado de uma verdadeira transformação espiritual e cultural. Assim, a exploração dessas marcas nietzschianas no pensamento de Benjamin não apenas ilumina a complexidade de suas ideias, mas também convida a refletir sobre as possibilidades de rompimento com o tempo mecânico e linear, abrindo espaço para uma nova compreensão do agora, do instante que desafia e transcende a repetição do passado e a expectativa do futuro. Desta forma, a figura do anão, com sua letargia e seu peso, emerge como um catalisador para a crítica e a reinterpretação da história.

### 3 A (CONTRA)INTERSECÇÃO ENTRE O DESTINO E O CARÁTER PARA UMA TEOLOGIA DO PROGRESSO

Com base na investigação que se passou a respeito da primeira tese em “Sobre o conceito de história” de Walter Benjamin, partindo da alegoria do autômato enxadrista, busca-se nessa figura o artefato da representação de uma técnica que opera sob a ilusão de autonomia, revelando-se um tensionamento crítico entre a aparência técnica e a essência teológica que sustenta suas operações. No interior da máquina, o anão corcunda, oculto e representando a teologia marginalizada, emerge como operador fundamental, problematizando a aparente independência do progresso materialista, ou, ao menos, servindo como apoio sem o qual a técnica não consegue se sustentar, ou, ainda, como o misticismo que o progresso precisa como mito. Essa configuração teórica já indicava que a técnica, enquanto produto da criação humana, não se basta, necessitando de uma substância externa, uma "teologia do progresso," para adquirir significação.

Nesse contexto, introduziu-se a reflexão de Franz Rosenzweig sobre a revelação, contrapondo-a à criação, para aprofundar o entendimento da crítica benjaminiana à técnica em que a criação é um ato passado que organiza o mundo pela linguagem indicativa e objetiva, instaurando uma lógica de ordem e controle. Já a revelação se manifesta no presente, como um evento interpessoal e transformador, que desloca a realidade objetiva e ressignifica a experiência pela relação direta entre o "Eu" e o "Tu". No entanto, o autômato, com sua estética que mascara a ausência de um imperativo revelador, tenta manipular o milagre por meio da técnica, propondo-se como intermediário do sujeito técnico, mas falhando em instaurar uma verdadeira revelação. Em vez disso, ele reafirma a lógica da criação como reprodução de um mundo fixo e mecânico.

A criação e a revelação não são etapas de um mesmo processo, mas tempos e gramáticas diferentes. A criação é um ato pretérito que dispõe o mundo sob o indicativo e instaura uma lógica de ordem e controle; a revelação irrompe no presente como um acontecimento interpessoal que convoca pela segunda pessoa e reconfigura a experiência no registro Eu-Tu. Em termos rosenzweiguianos, a revelação, *em seu sentido*

*mais fundamental*, estabelece uma relação entre Deus e o humano singular; não oferece “conteúdo” no sentido objetivo, mas presença e, acima de tudo, amor.

A autodistinação do sujeito não nasce do recolhimento monológico, e sim do ser chamado e responder pelo próprio nome: “*Only in the discovery of a Thou is it possible to hear an actual I*” (Herskowitz, 2024, p. ??).

Em linguagem bíblica condensada, Rosenzweig dramatiza essa passagem com dois momentos do Gênesis: o trecho “Façamos o homem à nossa imagem” (Gn 1:26) marca a apresentação ainda monolíngue da possibilidade da identidade, Deus de si para si; já o chamado “Onde estás?” (Gn 3:9) inaugura a busca pelo Tu, reconhece sua existência e dá início à descoberta de um Eu particular e relacional, não subsumido no universal.

Nessa luz, a técnica não cumpre a promessa da revelação. O autômato benjaminiano pode simular um milagre por meio de artifício, mas não convoca ninguém pelo nome nem inaugura resposta; ele apenas repete. A imagem inaugural de “Sobre o conceito da História” é cristalina: a vitória está “sempre reservada ao boneco” chamado materialismo histórico, desde que mantenha a teologia a seu serviço, pequena e escondida, “à luz do dia”. O jogo mecânico vence por truque de espelhos, não por apelo; por isso, o milagre vira espetáculo e o Eu-Tu não acontece (Herskowitz, 2024).

À diferença da revelação, que entrega o presente como vocação, a máquina reafirma a criação objetivada, reproduz um mundo fixo e mecânico e, assim, falha em instaurar o evento transformador que tornaria o sujeito alguém e não “uma coisa entre coisas”. A análise do brinquedo em Benjamin complementou esse debate ao demonstrar como a técnica lúdica, na forma de um artefato aparentemente simples, carrega em si o espírito da repetição e do hábito, mas também a possibilidade de uma experiência criativa e subjetiva. O autômato, no entanto, ao transitar entre o lúdico e o técnico, reduz a criação estética a um artifício sem substância reveladora, transformando o milagre em espetáculo vazio, o que obscurece a relação interpessoal e subjetiva necessária para a revelação.

A estética do autômato foi analisada como expressão de uma teologia política que camufla sua função histórica. Suas vestes lúdicas, evocando o exotismo e o misticismo, servem para ocultar o peso do progresso e legitimar uma narrativa técnica que se apresenta como inevitável. Contudo, a introdução de Rosenzweig revelou que essa

narrativa carece da capacidade transformadora que caracteriza a revelação. Na obra de Benjamin, essa ausência é exposta pelo anão corcunda, cuja figura sugere a presença de uma teologia residual que, mesmo oculta, sustenta o aparato técnico e histórico, mas sem transcendê-lo.

Benjamin e Nietzsche, especialmente a partir da figura do anão, acrescentam ao debate uma dimensão trágica à análise. Enquanto o anjo da história é arrastado pela tempestade do progresso, o anão atua como operador de uma repetição cíclica que reafirma a impossibilidade de ruptura com o passado. Entretanto, percebe-se que a técnica, ao tentar apropriar-se da revelação, expõe sua incapacidade de transcender a lógica da criação. Ela permanece confinada à aparência, incapaz de acessar a essência reveladora que Benjamin associa ao momento messiânico.

O que compete a este trabalho é aprofundar essa dinâmica mitológica da teologia do progresso, mas, para isso, a opção será, seguindo a chave benjaminiana, uma leitura não convencional em termos cronológicos, o que parece muito apropriado para a discussão que trata de Walter Benjamin.

Inicia-se com a primeira tese das “*Über den Begriff der Geschichte*” – que necessariamente é a hipótese que permeia todo o trabalho –, textos escritos ao longo de 1940 por Benjamin, e, não só isso, pouco antes de seu suicídio, o que já depõe um conjunto de saberes bem delimitados do teórico. Porém, nesse momento, é necessário se afastar da chave mecânica do tempo e retornar vinte e um anos para analisar o texto “*Schicksal und Charakter*”, escrito em 1919, um texto de juventude de Benjamin.

Essa opção se justifica pela própria fundamentação da construção benjaminiana. Considerando que a construção da história deve ser realizada a partir dos fragmentos que a compõem, o texto de juventude de Benjamin dá a possibilidade de retornar para complementar o futuro do próprio autor. É uma construção em que a leitura do passado perpassa do mais recente ao mais antigo, com o fundamento extraído da composição do presente, como leciona Benjamin em um fragmento de seu arquivo, enumerado como manuscrito 471, intitulado “*Das Jetzt der Erkennbarkeit*”, em que o tempo se coloca às costas, já que quem “vasculha o passado como se ele fosse uma arrecadação cheia de exemplos e analogias nem sequer faz ideia do muito que depende da sua presentificação num determinado momento” (Benjamin, 2019, p. 184), sendo necessário considerar,

portanto, que a política que este trabalho investiga está destinada “a prever o presente” (Benjamin, 2019, p. 183), de forma que essa dilatação do tempo tem como objetivo o próprio método benjaminiano de observação da história.

Assim, como este trabalho aborda a hipótese da teologia do progresso imaginada a partir do autômato, é crucial prosseguir com sua revelação, observando conceitos presentes no texto “*Schicksal und Charakter*”, de Benjamin (Benjamin, 1919), aqui lido a partir da tradução de João Barrento, intitulada “Destino e Caráter” (Benjamin, 2019).

### 3.1 O DESTINO DE HERÁCLITO E O CARÁTER DE BENJAMIN SOBRE A PESSOA

Inicialmente, é necessário passar por o que provocou em Benjamin a reflexão do que será aqui enfrentado. Trata-se do fragmento (DK B119) de Heráclito: “ἦθος ἀνθρώπων δαίμων<sup>23</sup>” (Herakletos *apud* Diels; Kranz, 2004, p. 78). Há, aqui, tradução em disputa, mas é essencial enfrentá-la de alguma forma.

Na obra “*Die Fragmente der Vorsokratiker*”, de onde se referencia a citação do fragmento, Diels e Kranz traduzem como “*Dem Menschen ist sein Sinn sein Gott*” (Diels; Kranz, 2004, p. 78), em tradução livre: “*O caráter do homem é seu deus*”<sup>24</sup>. Importa o uso do termo *Gott*, deixando patente o sentido atribuído a uma divindade relacionada ao ser humano. O termo, ainda que não esteja em um contexto teológico, exprime o seu caráter de poder ou moralidade a partir de uma alegoria divina personificada.

Entretanto, por outro lado, já acompanhado de fundamentação à obra de G.S. Kirk, intitulada “*Heraclitus: The Cosmic Fragments*”, tal fragmento é traduzido como “*A man’s character is his fate*” (Kirk, 1978, p. 193), exatamente da mesma forma aparece em “*Early Greek Philosophy*”, de Jonathan Barnes (1987, p. 124). A opção de tradução tanto de Kirk quanto de Barnes do termo *daímôn* como “fate” aparece em uma definição que é necessário observar com a diferenciação do termo em inglês “*destiny*”. Ambas palavras podem ser traduzidas para a Língua Portuguesa como “*destino*”, porém, de uma lado, em “*fate*” há algo que sugere um curso de eventos predeterminados e inevitáveis, além

<sup>23</sup> Translitera-se *êthos anthrôpôi daímôn*.

<sup>24</sup> Escreve-se *deus* com letra minúscula uma vez que a referência aqui utilizada é no sentido geral de divindade.

do controle humano, associado a forças místicas, enquanto “*destiny*” estaria ligado a um propósito que uma pessoa está comprometida a seguir, mas que pode ser influenciada por suas ações, aqui com a fundamentação na interpretação de que *daímôn* representa uma força ou um princípio intrínseco que governa o curso da vida humana (Kirk, 1978, p. 193).

Ao postular que o caráter (*êthos*) de uma pessoa constitui seu *fate*, Kirk e Barns sugerem que Heráclito vê que o comportamento e as disposições internas do indivíduo exercem papel central na configuração de seu destino. Kirk (1978, p. 194) argumenta que, nesse contexto, *daímôn* não se refere a uma entidade ou espírito sobrenatural, mas ao destino fadado ao sujeito, delineado pelo próprio caráter da pessoa. Essa interpretação destaca a responsabilidade individual na construção do próprio destino, reforçando a perspectiva heraclítica de que o caráter intrínseco atua como a força determinante na vida de cada indivíduo. O uso de *daímôn* como “*fate*” considera a interdependência entre o caráter e o destino.

Isso se complementa com a tradução de T. M. Robinson, em “Heraclitus: Fragments”, que, apesar de muito parecida, apresenta uma nota interessante afirmando que Heráclito diz que “*a person's character is his fate (divinity)*” (Robinson, 1991, p. 69). Interessante observar a fundamentação de Robinson para frisar e destacar o termo “*fate*” como algo divino. Veja-se que, ainda que haja uma conexão entre o destino e o caráter, o destino está fundado em uma inevitabilidade mística.

Robinson afirma que “*Daemon can mean either one's 'fate' (in the senses both of one's doom and one's good fortune) or one's 'divinity'*” (Robinson, 1991, p. 159). Essa conclusão vem da referência de que ambos os significados aqui se complementariam especialmente em conexão com as ideias apresentadas por Hesíodo nos “Trabalhos e os Dias”, uma vez que Hesíodo observa que “*noble souls who 'lived like gods' become, as their reward, daemons after death and 'guardians of mortal men,' and Heraclitus seems himself to accept this view (fragment 63)*” (Robinson, 1991, p. 159).

O caráter de um indivíduo é visto como seu destino, ou seja, a forma de vida do sujeito o faz preso e determinado a seu caminho, uma vez que o julgamento que define o destino de alguém, e isto estaria corroborado com o fragmento 29, que fundaria a ideia de que “*the best choose one thing in place of all (other) things - ever-flowing glory among*

*mortals. The majority, however, glut themselves (or: are gluttoned) - like cattle*" (Robinson, 1991, p. 25), logo, isso apresentar-se-ia correlatamente fundamentado em seu caráter:

[...] a conexão entre destino e caráter é expressa, como frequentemente em Heráclito (ver o comentário ao fragmento 88), por meio de um enunciado de identidade, sua frase cuidadosamente estruturada pode ser tomada tanto como 'o *daímon* é o caráter' quanto como 'o caráter é o *daímon*'; mas, se for assim, o que acontece com aqueles *daímōns* que foram outrora almas nobres na terra (fragmento 63)? Se o fragmento 119 é um enunciado de identidade genuíno, não seria o caso de que, para Heráclito, a classe dos *daímōns* é a mesma classe dos 'caracteres', não deixando aberta nenhuma possibilidade de outros *daímōns* para além dessa classe? Se isso fosse verdadeiro, o fragmento 119 seria sem dúvida difícil de conciliar com o significado aparente do fragmento 63, mas a diferença de tom entre os dois fragmentos sugere que Heráclito tinha em vista uma distinção que salva a interpretação. O *daímon* 'herói', tal como o 'anjo da guarda' de uma tradição religiosa posterior, está ali para ajudar, mas não se tem responsabilidade por suas ações; pelo *daímon* que é o próprio caráter, tem-se plena responsabilidade e deve-se um dia prestar contas à deusa Justiça (fragmento 28b). Nessa compreensão, o *daímon* que é o caráter (fragmento 119) é estrita e exclusivamente aquele *daímon* pelo qual somos responsáveis (Robinson, 1991, p. 160, tradução livre).

É também de se destacar um detalhe atribuído por Charles H. Kahn, em sua obra "*The art and thought of heraclitus*", em que mais uma vez a tradução aparece da mesma forma, com um detalhe importante, qual seja: "*Man's character is his fate (literally, his daimon or divinity)*" (Kahn, 1989, p. 260).

O destaque que Charles Kahn dá à frase "*(literally, his daimon or divinity)*" no início de seu comentário sobre o Fragmento 119 reflete a intenção de enfatizar a complexidade semântica do termo δαίμων (*daimon*). Ele não apenas apresenta a tradução como "destino" (*fate*), que é a interpretação funcional e mais acessível, mas também chama a atenção para a literalidade do termo, que carrega conotações de "divindade" (*divinity*).

Esse destaque é significativo, uma vez que demonstra como Heráclito combina uma visão cosmológica com uma perspectiva ética e psicológica. O termo *Daimon*, na sua acepção literal, conecta-se às divindades que governam ou influenciam os aspectos fundamentais da existência humana. No entanto, para Heráclito, segundo Kahn, essa divindade não é externa ao indivíduo, como seria em muitas tradições religiosas, mas algo intrinsecamente ligado ao caráter (aqui posto como relativo ao *ethos*) da pessoa. Ao

dizer que o *daimon* de um homem é seu caráter, Heráclito redefiniria o conceito de destino como algo autoimposto, ou em relação com o termo *fate*, uma predestinação, diretamente relacionado à conduta moral e às escolhas individuais (Kahn, 1989, p. 261):

[...] na acepção mais simples, daímon significa o destino de alguém, sua prosperidade ou desventura. Embora em Homero e em outros autores a palavra seja frequentemente usada como sinônimo de theós 'deus' (como em LVII, D. 79), o sentido etimológico de daímon é 'aquele que distribui ou atribui uma porção'. Esse valor etimológico aparece nos dois compostos correntes: eudaimon 'com um daímon favorável', 'feliz', 'próspero', 'afortunado'; e kakodaimon, 'com um daímon mau (desfavorável)', 'azarado', 'miserável'. Daí que o sentido mais óbvio de CXIV é que é o próprio caráter do homem, e não algum poder externo, que lhe atribui a qualidade da vida, sua sorte para o bem ou para o mal. (Kahn, 1989, p. 261, tradução livre).

O termo "divindade" (*divinity*) é particularmente importante porque vincula o caráter humano às forças elementares que compõem o cosmos na visão de Heráclito. Essas divindades, que podem ser entendidas como forças elementares, não apenas simbolizam os tipos de vida possíveis, mas também constituem a identidade psicofísica e moral do indivíduo. Como Kahn (1989, p. 262) explica, o caráter de uma pessoa é identificado com o elemento correspondente em sua natureza: fogo para os coléricos, vapores para os medíocres e luz para os mais sábios.

Ao destacar *daimon* como "literalmente divindade", Kahn enfatiza a radicalidade do pensamento de Heráclito: a divindade não é uma força externa controladora, mas algo enraizado na essência do ser humano, de forma que o destino de alguém é, ao mesmo tempo, físico, moral e divino. Essa leitura sugere uma responsabilidade cósmica e individual, em que o ser humano está intrinsecamente conectado ao universo que habita, tornando o *daimon* uma figura central tanto na filosofia quanto na cosmologia heraclítica.

Interessante destacar também a tradução de Emmanuel Carneiro Leão, que apresenta a tradução como "a morada do homem, o extraordinário" (Heráclito, 1980, p. 133). Essa interpretação de Leão representa uma abordagem interpretativa que se diferencia substancialmente das leituras tradicionais, como "O caráter do homem é seu destino". Essa divergência decorre das escolhas específicas do tradutor ao interpretar os termos gregos *êthos* e *daimon*. Enquanto *êthos* é anteriormente traduzido como "caráter",

Leão opta por "morada", enfatizando a ideia de um lugar ou espaço simbólico, onde o ser humano se encontra. Já *daimon*, anteriormente interpretado como "destino" ou "divindade", é traduzido por Leão como "extraordinário", sugerindo uma conexão com algo que transcende o ordinário e aponta para o transcendente.

Essa interpretação reflete uma compreensão existencial e fenomenológica do texto de Heráclito. Ao traduzir *êthos* como "morada", Leão sugere que o ser humano habita um espaço que não é apenas físico, mas também simbólico e espiritual, em que sua existência se manifesta em constante interação com o que é extraordinário. De modo similar, ao escolher "extraordinário" para *daimon*, ele desloca o foco da ideia de destino externo para uma experiência do extraordinário como parte integrante da condição humana. Essa escolha interpretativa, longe de ser um afastamento do texto original, busca explorar as dimensões existenciais implícitas no fragmento heraclítico, convidando a uma reflexão sobre a relação entre o homem e o transcendente.

A tradução de Leão, embora diferente de abordagens tradicionais, como as que traduzem o fragmento com base em "caráter" e "destino", amplia a interpretação do texto ao enfatizar a condição humana como um "habitar" em relação ao desconhecido. A escolha de "morada" e "extraordinário" promove uma leitura que destaca a interação entre o homem e forças que transcendem o comum, reforçando uma conexão filosófica com a noção de que a experiência humana é definida tanto por seu lugar simbólico quanto pelo encontro com o transcendente.

Como é possível observar, Heráclito, no Fragmento 119, apresenta uma formulação que redefine a relação entre o destino humano (*daimon*) e o caráter (*êthos*). Como destacado por Shirley Darcus, essa visão subverte a concepção tradicional de um destino arbitrário, frequentemente associado à vontade divina ou a forças externas. Em vez disso, Heráclito propõe que o *êthos* de um indivíduo é moldado ativamente pela ação de seu *daimon*. Nas palavras de Darcus, "*Heraclitus offers a new explanation for ethos: it is basically shaped by daimon. In B119 daimon is the subject, the active factor in the fragment*" (Darcus, 1974, p. 401). Essa perspectiva transforma o *daimon* em um agente interno que colabora com o indivíduo na configuração de sua disposição moral e seu destino (Marcovich, 1982, p. 177).

A interpretação tradicional, que vinculava o destino humano a entidades externas, como os deuses de Homero ou os *daimones* de Hesíodo, é ampliada por Heráclito para incluir um elemento de autonomia e interação. O *daimon*, nesse contexto, não é apenas uma força que distribui fortunas ou infortúnios, mas também o fator ativo que, junto ao indivíduo, molda o *êthos* humano. Isso implica que o destino não é fixo ou arbitrário, mas construído por meio da atividade conjunta do *daimon* e das escolhas morais do ser humano. Essa abordagem reforça a ideia de responsabilidade individual dentro de um cosmos ordenado pelo *logos*.

Além disso, Heráclito desloca o *daimon* de um domínio externo para o interior do indivíduo, propondo uma visão mais integrada da condição humana. Segundo Darcus (1974, p. 400), "*this reading of the fragment avoids taking it as a mere aphorism and shows that Heraclitus' remark was a full-fledged philosophical statement*". Essa leitura destaca a profundidade filosófica da declaração de Heráclito, que não se limita a um aforismo moral, mas oferece uma explicação ontológica da relação entre o humano e o divino. Com essa visão, Heráclito estabelece uma conexão intrínseca entre o caráter humano e a ordem universal. O *daimon*, como força ativa no interior do indivíduo, serve como mediador entre o humano e o divino, refletindo a interação constante entre o indivíduo e o *logos*.

O que se pode extrair, portanto, é que há uma linha causal entre o comportamento humano e seu fado predisposto. Ainda que esse fado seja imposto pela própria pessoa, para Heráclito, parece que a divinização do destino o deixa imune da apreciação humana, ou seja, ainda que o resultado do destino possa ser modificado pelo comportamento, a imposição do caráter do sujeito o coloca em uma morada fixa e o impede de prosseguir por outros caminhos. O comportamento pode ser modificado, mas a partir da formação do caráter o destino é predeterminado.

A relação causal, portanto, não estaria entre o comportamento, o ato, o movimento e o futuro, mas na concepção completa do caráter sobre o sujeito que definiria seu destino. E é sobre o prisma dessa relação causal e do fado destes objetos como fundamento essencial do ato que Walter Benjamin será retomado.

Crê-se que a questão que resta para análise neste tópico é a de conceituação, portanto, a partir de Walter Benjamin é crucial responder, primeiramente, se este rompe

com o esquema de Heráclito e se estes signos interferem, de alguma forma, na caracterização da impossibilidade de determinar a relação da teologia do progresso com seu aspecto humano de apreensão.

A primeira questão não é de resposta fácil e direta, uma vez que, inicialmente, é necessário reafirmar que com base em Heráclito, como visto, o destino e o caráter têm uma relação causal e necessária e, ainda que esta seja fundamentalmente uma conexão que implica o significado das palavras utilizadas, ainda há necessidade de causalidade, e, de fato, Benjamin abre o texto base deste capítulo com a afirmação conclusiva de que “destino e caráter são muitas vezes vistos em ligação causal, sendo o caráter referido como causa do destino” (Benjamin, 2019, p. 49), ou seja, assim como este trabalho, parece que Benjamin coloca como hipótese central de seu texto o problema dessa relação causal, porém, tentando encontrar o que está subjacente na ideia de conexão causal sobre o estatuto dos elementos atribuídos:

[...] se, por um lado, o caráter de uma pessoa, ou seja, também o seu modo de reagir, fosse conhecido em todos os seus pormenores, e se, por outro lado, o acontecer universal fosse conhecido nos domínios em que se aproxima daquele caráter, seria possível prever exatamente tanto o que aconteceria a esse caráter como o que ele seria capaz de realizar. Por outras palavras, poderíamos conhecer o seu destino (Benjamin, 2019, p. 49).

Veja-se que, nessa hipótese dominante, há um problema parecido com o discutido acima a respeito da disputa de tradução sobre Heráclito, uma vez que há uma presença fundamental e necessária na ideia de *destino* e que sobrepuja qualquer hipótese dedutiva, qual seja, a ideia de uma divindade presente.

Por claro, no texto de Heráclito a forma do *Daimon* introduz nesse problema, pois, caso considerado esse termo como *deus* ou como *fate* – ou aquele destino que se refere a um curso de eventos predeterminado e inevitável, um fado, geralmente além do controle humano, frequentemente associado a forças cósmicas ou divinas – há uma inevitabilidade mística atribuída a isto, porém, por outro lado, com base no conceito de destino como aquilo ou aquele caminho ou propósito que uma pessoa está destinada a seguir, mas que pode ser influenciado por suas escolhas e ações, de forma a sintetizá-lo dentro dos limites da ação humana, ainda assim é crucial colocá-lo em uma imutabilidade

posterior ao ato, pela formação do caráter, ou seja, ainda sim é necessário um elemento, ainda que minimamente místico, para que ele se sustente, isto é, uma fundação permanente do conceito de caráter como símbolo para que o destino possa ser atribuído ao futuro.

Porém, essa interpretação talvez seja, em hipótese, até uma falta de conteúdo, desde os modernos, quanto à compreensão do *daimon* de Heráclito, de forma que não se pode compreender, fora desses limites, as resoluções que demandam ao destino como um conceito em si, ou mesmo sendo “concepções dominantes”, já que “não possibilitam um acesso mental direto ao conceito de destino” (Benjamin, 2019, p. 49).

Por esse motivo, que se aparenta que ao reobservar Heráclito pela figura que Benjamin propõe seria impossível, a princípio, aceitar a possibilidade de não intersecção entre o destino e o caráter, mas o problema com essa relação seria justamente o fundamento demasiado humano presente no caráter e a fórmula essencialmente messiânica do destino.

O caráter não tem outro sentido senão um carácter determinável, um sujeito, elementos identificáveis por meio de símbolos visíveis, por meio de uma estética própria de determinação, por isso “o homem moderno aceita a ideia de o caráter poder ser lido a partir dos traços físicos de uma pessoa” (Benjamin, 2019, p. 49), isto é, a imagem do sujeito, ou como destacado no capítulo anterior, seu *prósopon*, é a única composição, a princípio, apreensível quanto à determinação do caráter.

Dessa forma, se há uma relação direta do destino com o caráter, esse destino precisaria estar fundamentalmente ligado a um objeto de observação caracteriológica, externa, visual, de forma que “a previsão do destino, enquanto o caráter surge como algo que se situa no presente e no passado, como algo de reconhecível, portanto” (Benjamin, 2019, p. 49). Pois até então, sob essa leitura inicial há uma probabilidade de um rompimento de Benjamin com a situação causal apresentada por Heráclito, porém, ao olhar com mais atenção, observa-se que o próprio Benjamin afirma que a suposição de que “o ‘estar disponível’ de um qualquer destino futuro não contradiz nem o conceito de destino, nem as capacidades cognitivas do homem para a sua predição, não é, como se verá, de todo absurda” (Benjamin, 2019, p. 50).

Há um pressuposto importante para compreender que é possível que Walter Benjamin não rompa com o fundamento de destino de Heráclito como um fundamento teológico, mas sim sobre a concepção de *Daimon* como um conceito racional.

E é por meio dessa atribuição de conteúdo racional ao destino que o caráter parece ser levado a se designar de forma que cria um problema de causalidade sobre o contexto dos dois termos, quase como um problema de natureza, de imiscibilidade. Destino e caráter, quando apreendidos pela razão, não parecem estar dispostos a concorrer, justamente pelo seu local de apreensão, ambos sob o mesmo aspecto, e não como conceitos diferentes, ou seja, seu lugar ocupa um pressuposto não sensorial, tampouco místico, mas mecânico de interpretação sobre seus sentidos. O problema não estaria na causalidade de Heráclito sobre destino e caráter, mas na incapacidade da compreensão do *ethos* e do *daemon* em uma modernidade racional pressuposta pelo progresso:

[...] de fato, tal como o caráter, também o destino só é perceptível por meio de sinais, e não por si mesmo, pois – apesar de este ou aquele traço de caráter, esta ou aquela trama do destino poderem estar diretamente debaixo dos nossos olhos –, o contexto em que aqueles conceitos são usados nunca pode ‘estar disponível’ a não ser por meio de sinais, porque se situa acima do imediatamente visível (Benjamin, 2019, p. 50).

Há de se pensar sobre como são apreendidos tanto o destino como o caráter em termos racionais conhecidos, a partir dos elementos kantianos. Se pensados como forma dos juízos analíticos e juízos sintéticos, compreende-se de antemão que os primeiros são aqueles que “não acrescentam nada ao conceito do sujeito por meio do predicado, mas apenas o decompõe nos seus conceitos parciais, que já eram nele pensados”<sup>25</sup>, por outro lado, em relação aos juízos sintéticos, são, por sua vez, aqueles que “acrescentam um predicado ao conceito do sujeito que não era nele pensado, nem poderia ter sido dele extraído por meio de uma decomposição” (Kant, 2018, p. 51).

Nesse sentido, logo de imediato, o caráter não bastaria por si só, sendo dependente, portanto, da caracterização de seus elementos, contemplando um juízo

---

<sup>25</sup> Claro que não se pretende aqui abordar profundamente sobre os juízos kantianos, mas, de toda forma, utiliza-se conceitos conhecidos academicamente, aqui retirados da introdução da segunda edição da Crítica da Razão Pura como forma de fundamentar a racionalidade que se intenta empregar no que tange à relação de apreensão dos conceitos de destino e caráter, pressupondo o conhecimento do leitor sobre os paradigmas iniciais de tal obra.

sintético. Por sua vez, o destino ficaria em posição analítica, uma vez que se bastaria por si, porém, se não observado atentamente o próprio Kant, é possível perceber que essa situação não é verdadeira, afinal, se os juízos da experiência são sintéticos, o destino que se faz no futuro não poderia estar no campo da experiência.

Entretanto, o destino é capaz de ser compreendido da seguinte forma: “antes que eu vá para a experiência, já tenho todas as condições para meu juízo no conceito do qual apenas extraio o predicado segundo o princípio de contradição” e, assim, “posso tornar-me ao mesmo tempo consciente da necessidade do juízo, algo que a experiência jamais me ensinaria” (Kant, 2018, p. 52). Isso seria experiência do futuro.

Entretanto, por meio de um juízo sintético *a priori*, na fórmula do destino, talvez fosse possível sair dele para conhecer o caráter por meio da causalidade. Assim, seria concebível entender que o caráter, na razão, está contido em um juízo sintético *a priori*, qual seja o destino. Entretanto, isso também parece falso, porque não é preciso se ter o destino para ampliar logicamente o caráter, o destino se deduz do caráter, mas está contido no futuro do caráter.

O que se quer dizer com isso é, com base nos paradigmas lógicos racionais, o destino independe e depende, antes e depois, dentro e fora, do conceito de caráter, ou seja, não há um caráter racionalmente lógico na relação entre o destino e o caráter, isso porque, o destino apresenta-se no campo da intuição, e não da razão. Logo, determinar o destino como uma causalidade racional do caráter é, por outras palavras, criar um juízo falso *a priori* na razão, ou melhor, deduzir do próprio caráter elementos que possam justificar a existência produzida do destino, e não sua formação mística e que o contempla no conteúdo da palavra *Daimon*.

Segundo o próprio Walter Benjamin (2019, p. 50), “nenhum conceito do mundo exterior pode ser definido contra o limite do conceito do indivíduo ativo”. Para que o destino seja observado como um elemento próprio relacionado com o caráter, este não pode estar entendido na chave da razão e da causalidade da razão. O mundo exterior, ao se limitar no conhecimento empírico da razão, e mais gravemente, na lógica técnica e progressiva do conhecimento, impede a possibilidade de abserção e causalidade entre estes conceitos, de forma que eles passam não mais a ser um conceito entre *ethos* e *daimon*, mas sim deduções de caracteres da experiência sobre o outro, munidos de uma

teologia prática e técnica de imposição de caracteres, moral e fundamento visual e estético. Com isso, portanto, a causalidade lógica e moderna da racionalidade do progresso, somada à estética teológica do destino, possibilita a criação de um pressuposto que justifica a condição de verdade da determinação do caráter como imposição lógica:

[...] não só é impossível, em qualquer caso, dizer o que, afinal, deve ser visto como função do caráter ou como função do destino na vida de uma pessoa, como também o exterior que o homem ativo encontra pode remeter, numa escala quase sem limite, para o seu interior, e este para seu exterior, na mesma escala e por princípio, ou mesmo ser tomado essencialmente por esse exterior (Benjamin, 2019, p. 51).

Esse exterior é fundamentalmente material, e esse material se deduz essencialmente de uma técnica de conhecimento, de tal forma que a colocação de uma lógica causal entre eles é uma demanda que conduz a uma aparência mística apenas como fórmula de concepção de determinação de razões internas impossíveis de se conter em si. De fato, não se pode dizer que Benjamin rompe com Heráclito, entretanto, Benjamin vê a impossibilidade de aplicação de um conceito teológico no modelo mecânico do progresso. Diante disso, há as duas respostas. “O caráter é geralmente colocado num contexto ético, e o destino num contexto religioso. Mas devem ser expulsos desses domínios, pondo claro o erro que permitiu que para aí fossem remetidos” (Benjamin, 2019, p. 51).

Essa denúncia pressupõe, necessariamente, que a visualização de uma possibilidade de um elemento teológico em relação de causalidade com um elemento técnico, aqui lido como racional, implica uma forma em putrefação do conceito místico. Na verdade, o que resta é sua carcaça malcheirosa, escondida em folhas perfumadas da técnica. Com isso, o destino e o caráter de Walter Benjamin se fazem não diferentes de Heráclito, mas colocados no sentido que mais de duas décadas depois este aplicaria em razão do conceito da história vivenciado, do estado de exceção permanente que a técnica abre em razão de sua estética. O problema não é a conexão entre o *ethos* e o *daimon*, mas a conexão entre o progresso e a teologia como fórmula política de determinação de pessoas e conceitos.

Assim como mencionado no primeiro capítulo, a única causalidade é a que a forma da técnica perverte a forma da revelação, para que se sustente o caráter político que interessa a uma política-teológica travestida de progressismo, ou um anão corcunda que emula a magia do autômato, por meio de um boneco lúdico travestido do desconhecido.

Para tanto, agora resta abordar no próximo tópico, não apenas esse diagnóstico, mas a partir ainda do conceito de destino e caráter agora desvelado de sua conexão política de uma teologia do progresso, suas consequências e seus motivos, sobretudo suas sustentações.

### 3.2 CULPA, NORMA E AS FIGURAS LÚDICAS DO JUIZ E DA CARTOMANTE

A relação causal entre o destino e o caráter observada aqui tem como propósito sua racionalização, e não sua divindade, como em Heráclito, como foi possível perceber anteriormente. Entretanto, a aparência de uma teologia que acompanha o *modus operandi* da técnica permanece como o autômato, que tem em si as engrenagens e a magia, mas no seu cerne não passa de uma enganação engendrada pelo homem que o manipula.

De tal sorte, a conexão entre o destino e o caráter, para que se mantenha como algo plausível, deve estar munida das mesmas condições: uma aparência que racionalize na técnica o esplendor da divindade do destino sobre a imposição do caráter. E o elemento que parece central como liga dessa conexão é a culpa.

Com base em outro texto de Benjamin, de 1921, intitulado “*Kapitalismus als Religion*”, observa-se que é afirmado que “*Este culto [o capitalismo] é, em terceiro lugar, culpabilizador. O capitalismo é presumivelmente o primeiro caso de um culto não expiatório, mas culpabilizador*” (Benjamin, 1991, p. 100). Walter Benjamin vê o capitalismo, essa ferramenta que reduz a técnica, antes de tudo – talvez como sua maior manifestação – a um sistema religioso muito particular, caracterizado pela ausência de expiação típica da religião, mas com a perpetuação da culpa. Ele argumenta que este “sistema religioso” opera por meio de um processo contínuo de inculcação de um sentimento de culpa universal, que não busca a redenção, mas a amplificação dessa culpa, abrangendo, até mesmo, a figura de Deus. Nesse sentido, o culto capitalista não

oferece possibilidades de reconciliação ou alívio, nem mesmo por meio de uma reforma ou renúncia ao sistema. A lógica religiosa do capitalismo, segundo Benjamin, é sustentada pela internalização da culpa e pela sua expansão, de forma que cria uma dinâmica na qual até a ideia de Deus é incluída nesse ciclo de endividamento e impossibilidade de expiação (Benjamin, 1991, p. 100-101). Este sistema, portanto, não conduz à salvação, mas sim a uma universalização do desespero, uma vez que o cálculo, o produto, o progresso é a *klesis* dessa religião e, ao mesmo tempo, seu inferno.

Assim, no texto de estudo do presente capítulo, Benjamin atrela o “domínio do destino ao religioso, acaba-se por estabelecer uma outra conexão, não menos arbitrária: entre destino e culpa”. Assim, “torna-se usual afirmar que o destino infeliz é uma resposta de Deus ou dos deuses a dívidas religiosas, de tal modo que uma vida feliz deve ser uma ‘vida inocente, uma vida sem culpa, sem mácula de qualquer espécie’” (Chaves, 1994, p. 17). Isso remete imediatamente ao texto sobre o capitalismo, como uma amálgama sobre o mesmo objeto.

O capitalismo é um meio próprio do progresso, ou, ainda, a sua forma. Existe uma vinculação contemporânea em que o desenvolvimento técnico se baseia essencialmente pela forma do capital, ou seja, a tecnologia é equivalente ao seu valor de capital, pela sua gradação lógica de desenvolvimento. Diante disso, *verbi gratia*, se há uma certeza na vida, não é mais essa a morte, mas a de que no ano que vem haverá uma geração de aparelhos de telefonia móvel melhores do que a desse ano, assim como essa nova geração será acompanhada de crescente de valor proporcional ao seu progresso.

O progresso é o resultado objetivo da técnica e do capital. De forma que é, lógica racionalmente impossível que o modelo do aparelho de telefone do ano que vem seja pior do que o deste ano, afinal, não há possibilidade racional da técnica regredir, porquanto ela é resultado do progresso. A ausência do capital pode, por sua vez, estagnar o desenvolvimento, mas nunca degradar, mas essa estagnação já é, por si só, uma angústia, portanto, estar no progresso é uma relação simbiótica entre o poder da técnica e do consumo.

Se o progresso traz o desenvolvimento humano, o *milagre do progresso* é trazido por meio do capital para sua força de consumo. Este é o meio que implica a penetração racional da culpa, afinal, o que separa o humano das máquinas é sua capacidade de

progresso constante, por conseguinte, a inconquista da técnica resulta no apelo da involução do sujeito sob o progresso. O ato de comprar é culposo pois todo dia é dia de progresso, e o não comprar é culposo pois revela a função não-maquinal do corpo, reduzindo-o a algo que não faz parte do milagre do capital, ou, em outras palavras, da teologia do progresso.

Há progresso no destino do sujeito, logo, há uma ligação aparente entre o divinismo e o progresso, como já demonstrado anteriormente. Contudo, para Benjamin (2019, p. 51), essa relação se dá pois “a desgraça interpretada como fatalidade é entendida como resposta de Deus ou dos deuses a uma culpa na esfera religiosa”. Aqui, portanto, o progresso opera da mesma forma, e o capitalismo como religião é uma pista sobre isso. Para Benjamin (1991, p. 100), o “capitalismo é a celebração de um culto *sans rêve et sans merci* (sem sonho e sem misericórdia). Não há nele 'dia útil,' nenhum dia que não seja festivo no terrível sentido da manifestação de toda a pompa sacral”, da mais “extrema tensão do adorador”.

Sendo assim, o culto está diretamente ligado ao destino, ou seja, como no progresso a técnica não para, no capitalismo como fórmula de sustentação formal do progresso, em todo dia recai a culpa sobre o destino que se dá sobre ele. O sujeito, portanto, é parte do maquinário técnico e se vê como um elemento do progresso. O problema é que o ser humano, definitivamente, não se envolve no modelo do progresso, objetivamente, apenas se apropria da técnica em seu favor, uma vez que a sua vida permanece sob o prisma de seu corpo e, ainda que ontologicamente, não é possível afirmar que o sujeito de ontem é pior do que o de amanhã, como em uma linha técnica, de tal forma que participar desse culto é estar fundado no eterno destino da culpa não expiada.

A tragédia grega ocupa um papel central na compreensão do conceito de destino para Walter Benjamin. O autor desconstrói a visão tradicional da tragédia, que descreve o herói como alguém que enfrenta seu destino, apenas para sucumbir à sua força e, em última instância, à própria culpa. Para Benjamin, a tragédia não é sobre a inevitabilidade do destino ou a reconciliação moral com ele, mas sim uma interrupção no curso inexorável do destino. Essa interrupção não implica retorno à pureza original do homem, libertação da culpa ou reconciliação com Deus, mas aponta para algo mais paradoxal:

[...] a ideia clássica grega do destino encara a sorte que cabe ao indivíduo não como confirmação de uma vida inocente, mas sempre como tentação de cair numa culpa grave, na *hybris*. Não existe, portanto, no destino, uma relação com a inocência. E será que no destino a questão vai ainda mais fundo – existe uma relação com a sorte? Será a sorte, como sem dúvida o é a desgraça, uma categoria constitutiva do destino? A sorte parece ser, antes, aquilo que liberta quem a tem da cadeia dos destinos e da rede do seu próprio destino (Benjamin, 2019, p. 51-52).

No contexto da tragédia, o herói não busca uma reconciliação ética; em vez disso, ele tenta transcender a dor e o sofrimento do mundo em um esforço quase infantil, e, ainda, moralmente ingênuo. Essa "infantilidade moral" é, paradoxalmente, o que torna o herói trágico sublime. Ele se reconhece como "melhor que os deuses," rejeitando tanto a lógica do mito quanto a do destino.

Benjamin descreve o destino como uma relação de culpa que permeia a existência humana, uma lógica mítica que trata a vida como uma condenação inevitável. Essa condenação é naturalizada, de modo que torna a vida humana um reflexo de forças cósmicas inexoráveis. Contudo, Benjamin propõe uma abordagem "histórico-filosófica" para desmascarar a lógica do mito, revelando como ela se insere em um contexto histórico que pode ser desconstruído. Assim, o Direito, que deveria representar a justiça, é, na verdade, um resíduo do "plano demoníaco da existência humana", perpetuando a culpa e o sofrimento em vez de rompê-los, de forma que "o destino, neste diapasão, e definido como 'a relação de culpa dos seres vivos', sua lógica e a do mito, isto é, a lógica que considera a vida como uma condenação, que a vida, antes de mais nada, e condenação para, em seguida, tomar-se culpa" (Chaves, 1994, p. 20).

Ainda, sobre a falsa relação causal entre o destino e o caráter, que revelará os meandros da teologia do progresso, pode-se, no entanto, observar seus efeitos sobre o sujeito que se coloca frente a esse modelo da técnica do destino. Essa relação assume uma importância central, pois incorpora intrinsecamente o conceito de heterodeterminação. Em outras palavras, trata-se de um modelo jurídico – e isso pode chamar mais a atenção em breve – que estabelece parâmetros para medir e atribuir características específicas ao corpo. Nessa dinâmica, o caráter estabelece uma conexão

necessária com a identidade, sendo inevitável a sua vinculação a um sistema normativo que o define e o molda.

Ainda que se possa considerar que o caráter emerge de um sistema axiológico, ou seja, que sua origem repousa em uma construção moral, sua configuração formal transcende essa moralidade inicial ao objetivar determinações normativas. Essas determinações, por sua vez, consolidam arquétipos estéticos que podem ser utilizados como referências identificáveis do caráter. Assim, o caráter não apenas reflete valores morais, mas também incorpora elementos estéticos que o fundamentam e o tornam reconhecível nos contextos jurídico e social. Para o autor, essa relação arquetípica, em sua forma, deve ser observada em uma consideração estética e não valorativa, apesar de seu conteúdo ser axiológico, porque a valoração é meio de justificação do exercício de identidade.

Não se pode afirmar que um comportamento específico decorre diretamente de uma determinação axiológica de caráter, uma vez que essas relações comportamentais estão intrinsecamente conectadas a uma universalidade possível. Assim, as justificações que eventualmente surgem estão mais associadas a uma excludente de culpabilidade do que propriamente a uma relação ontológica. Nesse cenário, a forma apreensível pela aparência, conforme Benjamin (2019, p. 49), é compreendida pelo sujeito cognoscente moderno como sendo captada a partir dos “traços físicos de uma pessoa, porque encontra de algum modo em si mesmo esse saber do caráter”. Isso implica que a percepção objetiva do caráter é fundamentada em uma busca por uma *Aretê*.

O sujeito estabelece uma relação idiossincrática, determinada a partir de si mesmo, para construir uma conexão não-dialética com sua própria *Aisthēsis*. Consequentemente, essa dinâmica permite a formação de um objeto reconhecível em si mesmo, utilizado como referência para determinar o outro, o que condiciona a relação com este último à previsibilidade.

Entretanto, essa abordagem configura-se como uma análise isolada. Quando esse problema é examinado mais detalhadamente, fora do fenômeno causal, percebe-se uma notável similaridade com o próprio processo de formação da identidade da pessoa, que ocorre a partir de uma imagem construída pela individualização do corpo, conferindo sentido e significado universal àquilo que será determinado como teleologia aplicada ao

corpo em sua capacidade dedutiva. Contudo, ainda que a pessoa se forme a partir de si, ela se constitui em relação ao outro; isto é, mediante uma identificação com o comum. Assim, a definição do que é pessoa fundamenta-se nessa capacidade de reconhecimento de si para o outro. Isso, como já mencionado, não resulta em uma individualização, mas na conformação de uma categoria comum.

A pessoa, portanto, torna-se um elemento universal conectado à identificação comum. Ela não é um "si" isolado, mas projeta-se de fora para si, uma vez que, embora seja uma consequência da consciência, constrói-se na relação de identificação. Assim, a pessoa é pensada em si, mas determinada pelo outro em direção a si mesma, caracterizando o que se denomina como uma movimentação tautegórica.

Nesse contexto, o caráter surge como uma configuração igualmente de retorno ao que veio depois, ou um tempo anômico. O sujeito, ao estabelecer a posição axiológica do outro em relação a si, opera com base em um modelo que se origina em seu próprio espaço subjetivo e que retorna a ele após o movimento de identificação. Em outras palavras, a construção da relação com o caráter do outro baseia-se em uma *Aisthēsis* da representação de si mesmo em interação com o externo, configurando-se como aquilo que se é a partir de uma determinação externa.

Não se trata, aqui, da valoração do ato em si, mas da valoração do ato em relação ao seu conteúdo externo. Dessa forma, o caráter é atribuído com base no que é feito e no que foi feito, de modo que “o caráter surge como algo que se situa no presente e no passado, como algo reconhecível, portanto” (Benjamin, 2019, p. 49).

Essa concepção confere ao caráter uma dimensão de objetividade normativa, inclusive em seu aspecto estrutural. Toda a abstração inerente à axiologia é eliminada pelo procedimento de externalização. Ainda que a estrutura seja vinculada a um caráter moral, o processo de universalização desloca o fundamento do elemento de seu núcleo subjetivo, transferindo-o para uma realização que, metodologicamente, alinha-se ao direito puro. Esse deslocamento ocorre porque a abertura plural da determinação normativa abstrai o conteúdo subjetivo da norma, restando apenas sua forma vazia, ainda que o conteúdo original possua um fundamento subjetivo.

Esse fenômeno se encontra igualmente presente na moralidade vinculada à determinação do caráter. Embora fundamentada em uma lógica moral, essa moralidade

assume o papel de uma determinação causal, sendo compreendida como uma formalidade arquetípica. Isso decorre do fato de que a normalização parte da identificação da pessoa, mais especificamente de seu corpo. Nesse processo, o caráter transforma-se em uma categoria que transcende o âmbito individual, adequando-se às exigências universais de um sistema normativo.

Concomitantemente, essa normatização incide tanto sobre a forma conceitual quanto sobre a estética do corpo. A união entre a forma e a estética, quando aplicada ao indivíduo, dá origem ao arquétipo. Normativamente, essa formalidade demanda um resultado objetivo de coerção para adquirir validade. Contudo, esse resultado precisa ser compreendido em um plano sensível, já que sua estrutura conceitual exerce poder sobre o conceito de pessoa como reflexo da estética incorporada na forma. Isso cria uma relação messiânica e etérea, materializada no caráter dinâmico, ou seja, no destino. Nesse contexto, o instrumento de repressão emerge como o resultado da interação entre o arquétipo e a previsibilidade dos atos, precisamente por seu conteúdo abstrato que, recaindo sobre o conceito, manifesta-se na forma da culpa.

A culpa, portanto, constitui a forma necessária no processo de personalização, sendo a culpa pela reinserção no meio o resultado mitológico da pessoa, a qual nega a própria fenomenologia da individualização. Se o caráter representa a forma, o destino se apresenta como o uso mitológico que valida o conceito. Em termos normativos, um depende do outro, pois apenas é possível determinar a ideia de caráter por meio de tal categoria, de modo que essa passa a ser um elemento universal, entretanto, diferente da pessoa em si, que se faz em um contexto ético, e o destino, que, em um contexto religioso em que a desgraça é interpretada como fatalidade, é entendido como resposta de Deus ou dos deuses a uma culpa teológica (Benjamin, 2019, p. 51).

A aposta normativa, portanto, apresenta-se como uma forma de validação racional da pessoa com base em seu espectro ontológico. Todavia, essa construção engendra uma tensão entre a abstração e a racionalidade que, alicerçada na *Ursprung* do progresso, culmina em uma negação do próprio fundamento do elemento percebido. Nesse contexto, o caráter e o destino emergem como categorias intrinsecamente conectadas, mediando uma dinâmica complexa entre a normatividade, a estética e a subjetividade diante de uma lógica que transita entre o ontológico e o religioso.

Observa-se que a mitologema, construída a partir de um contexto religioso e que sustenta a formação do destino, é negada pela razão. Ainda que esse elemento esteja situado em um espectro do real, no plano da consciência efetiva, o que prevalece é a forma do caráter. Isso reflete o problema central da natureza messiânica da relação entre o destino e o caráter, cuja fundamentação se dá prioritariamente no contexto formal.

O problema da racionalidade, ao ser tomado como um elemento dado pelo fenômeno, desconsidera a dialética contínua entre a forma e o conteúdo, que, para Hegel, tem uma dinâmica entre esses dois polos, sendo explorada por meio da estética e da arte como instrumentos para a determinação desse espaço dialético.

Nesse processo, o conteúdo desenvolve-se em direção a uma apreensão efetiva no âmbito sensível, enquanto a forma, como uma síntese desse desenvolvimento, emerge a partir de uma mediação. A arte, segundo Hegel<sup>26</sup>, exemplifica essa relação, pois permite que o conteúdo se manifeste de maneira sensível, ao mesmo tempo em que a forma opera como uma estrutura que articula e dá sentido a essa manifestação. Assim, a dialética entre o caráter e o destino encontra na estética um espaço de reconciliação entre a forma e o conteúdo, refletindo tanto as tensões quanto as possibilidades de mediação nos campos normativo e subjetivo.

A obra de arte se apresenta como uma síntese em si mesma, por isso é importante encarar a estética do destino, bem como o boneco à turca, pois são uma emulação técnica da arte, de tal forma que seu conteúdo apreciativo se multiplica ao atuar sobre si, mas por intermédio de sua efetividade, a qual condiciona sua existência como elemento sintético. Nesse sentido, a obra não apenas contém seu significado, mas também o projeta continuamente, conferindo-lhe um caráter dinâmico a partir de sua estrutura.

Em um aspecto, a forma, na concepção hegeliana, está presente na obra de arte enquanto unidade concreta; em outro, encontra-se na dimensão da crítica, que opera sobre ela. No entanto, se houver uma alteração de paradigma em qualquer uma dessas

---

<sup>26</sup> Toda obra de arte verdadeiramente poética é um organismo em si mesmo infinito: pleno de Conteúdo e desdobrando esse conteúdo em aparição correspondente; pleno de unidade, mas não em Forma e conformidade a fins que submetem de modo abstrato o particular, mas no singular da mesma autonomia viva, na qual o todo se fecha em si mesmo sem intenção aparente para um acabamento consumado; preenchido com a matéria da efetividade, mas não para este conteúdo e a sua existência, nem para algum âmbito da vida em relação de dependência, mas criando livremente a partir de si, a fim de configurar para fora o conceito das coisas para a sua aparição autêntica e colocar em ressonância reconciliadora o existente exterior com o seu ser mais íntimo (Hegel, 2004, p. 46).

duas perspectivas, tal mudança ocorrerá entre a forma e o conteúdo, de maneira interdependente e sempre vinculada à obra em si.

A dimensão da obra, entendida como um conjunto estruturado, é determinada por sua forma, enquanto o conteúdo reside integralmente dentro dela, sendo o conceito aplicado diretamente à própria essência da obra. Assim, não há transformação de seu conteúdo em relação a si mesma, exceto se sua forma for redimensionada. Embora seja possível conceber uma teleologia da obra, isso se evidencia ao considerar a crítica como um elemento de valor externo, que opera em um espectro avaliativo.

Ainda assim, a forma considerada pela crítica não se equivale à forma intrínseca da obra. A forma, neste caso, é a construção sensorial e efetiva que possibilita a crítica, mas não se confunde com a obra em si. A mudança de perspectiva introduzida pelo crítico, portanto, não altera nem a forma nem o conteúdo da obra enquanto tais; em vez disso, modifica a forma sob a perspectiva do próprio crítico. Dessa maneira, a obra permanece ontologicamente intacta, mas é reinterpretada em função do olhar crítico, o que evidencia a complexidade das interações entre a forma, o conteúdo e a avaliação.

Verifica-se um elemento interessante, a fundação do mito da pessoa no tempo moderno é seu destino no progresso? Bem, de certa forma parece que sim, mas isso significaria interpretar que Benjamin valorizaria o destino como fórmula central desse complexo, o que não parece certo, como já visto, uma vez que o destino aqui faz o papel do boneco vestido à turca, pois é um elemento enganoso que traz o misticismo estético que sustenta o aparato de poder a ser firmado. Seu papel é estético. Ao contrário, Benjamin insiste no texto que é necessário expulsar o destino do contexto da religião (Benjamin, 2019, p. 51). Portanto, se o destino não é o centro dessa ideia, Benjamin pontua outro elemento que susteria o progresso e a teologia como uma conjunção causal: o Direito.

[...] temos, então, de procurar outro domínio no qual o que conta é apenas a desgraça e a culpa, uma balança na qual a bem-aventurança e a inocência revelam ser demasiado leves e se elevam num dos pratos. Essa balança é a do Direito. O Direito eleva as leis do destino, a desgraça e a culpa, à categoria de medidas da pessoa humana (Benjamin, 2019, p. 52).

Para Benjamin, o que está em questão não é apenas desvincular o destino de sua tradicional associação com a esfera religiosa, mas reposicioná-lo em um campo específico e distintivo: o Direito. É no terreno jurídico que ele identifica o entrelaçamento entre conceitos como culpa e inocência, felicidade e infelicidade, destacando o Direito como o verdadeiro espaço em que o destino encontra sua expressão mais concreta. Nesse sentido, a crítica benjaminiana ao Direito desdobra-se em múltiplas direções, buscando, simultaneamente, expor as ilusões que o circundam e a função que ele desempenha na perpetuação do que Benjamin reconhece como lógica mítica.

O autor se opõe à ideia de que o Direito seria uma realização superior da racionalidade humana ou uma conquista inescapável da civilização. Na verdade, ele o vê como uma estrutura que carrega, sob a aparência de neutralidade e progresso, resquícios de forças arcaicas e demoníacas, de forma que “serve tanto para desmascarar a ‘troca enganosa’ que nos faz confundir Direito e Justiça, quanto nossa crença de que o Direito é uma elevada elaboração racional, uma conquista inelutável da ‘civilização’, que nele nada mais há de mítico, que o Direito, enfim, venceu a ‘luta contra os demônios’” (Chaves, 1994, p. 18).

Em vez de assumir o Direito como uma instância de superação dos conflitos existenciais e históricos que atravessam a humanidade, Benjamin evidencia sua natureza intrinsecamente contraditória. Ele demonstra que o Direito opera como um resíduo das forças míticas que deveriam ter sido superadas, mas que, ao contrário, permanecem disfarçadas em suas práticas e seus fundamentos. Ao fazer essa crítica, Benjamin não apenas desconstrói as noções de justiça convencionalmente atribuídas ao Direito, mas também desvela a persistência de elementos irracionais e arcaicos no centro daquilo que é tomado como a base racional das sociedades.

Veja-se que o Direito aqui é o sustentáculo causal entre o destino e o caráter, de forma que se torna, na mesma medida, a liga entre o progresso e a teologia. Faz-se no Direito um elemento que pela técnica se concebe dentro de categorias formalmente místicas. Sua causa purista, como os racionalistas do jusnaturalismo pensavam, converte em plano do dever-ser qualquer elemento divino para sua concretização ao corpo.

O Direito é, em última análise, o anão, e não o autômato, pois gera as consequências que fazem do destino e do caráter algo possível, ainda que não seja real,

mas seja efetivo. Para Benjamin, “seria falso supor que no contexto do Direito encontramos apenas a culpa; pelo contrário, podemos mostrar como toda culpabilização jurídica mais não é do que uma desgraça” (Benjamin, 2019, p. 52). Essa desgraça se assemelha à ideia do *ângelus novus* anteriormente tratado. Pela ideia concebida de justiça, elemento virtuoso e imaterial, o Direito produz com a promessa do progresso e da técnica elementos teológicos, como a completude dos destinos. Isso produz o que o anjo volta seu olhar e vê os destroços, a barbárie, que é chamada de justiça no progresso.

O Direito mantém a forma do capital, sustenta a moral por meio de uma forma pura do costume e decreta o destino, de forma que por meio de “sua confusão com o reino da justiça, de forma equívoca” (Benjamin, 2019, p. 53), põe-se em códigos que desumanizam e determinam as regras das relações em razão do progresso ou, como Benjamin chamaria: “mas também a sua ligação aos deuses – conseguiu manter-se para além da época que inaugurou a vitória sobre os demônios” (Benjamin, 2019, p. 52). O procedimento é estruturalmente teológico e técnico, como se vê desde a inicial hipótese do presente trabalho.

Destaca-se, ao exemplo de Benjamin, na figura do Juiz de Direito, em um processo criminal. Existem elementos necessários de sua atuação para uma possível condenação, e chama-se atenção a isso, brevemente, como uma luz à fórmula mística do Direito.

Quando, por exemplo, no recorte brasileiro – o que não se difere tanto da maior parte dos Estados ocidentais – fala-se em julgamento da conduta do agente, há a ideia de que ao agente da prática do fato criminoso “podem ser imputados dois tipos de condutas: dolosa ou culposa. Ou o agente atua com dolo, quando quer diretamente o resultado ou assume o risco de produzi-lo”; ou “age com culpa, quando dá causa ao resultado em virtude de sua imprudência, imperícia ou negligência” (Greco, 2021, p. 503). Isso se extrai facilmente, inclusive do Código Penal (art. 18), diante da hipótese de que “o agente quis o resultado ou assumiu o risco de produzi-lo” (Brasil, 1940). Isso importa caso seja considerada a *Teoria Finalista do Direito Penal*, amplamente utilizada no Brasil, fundada por Hans Welzel e que lê esses elementos da seguinte forma:

[...] este conceito objetivo-causal da ação tem constituído o fundamento do sistema do direito penal. Antijuridicidade e culpa foram distribuídas entre o efeito objetivo da vontade e o conteúdo subjetivo da vontade. A

antijuridicidade refere-se ao evento exterior objetivo (a lesão causal de bens jurídicos); a culpa refere-se à relação psíquica do autor com o resultado. Assim, parecia ter-se alcançado uma estrutura clara do direito penal. A antijuridicidade e a culpa foram diferenciadas, respectivamente, como a parte objetiva e subjetiva do delito. O desenvolvimento posterior da dogmática penal demonstrou que essas aparências eram enganosas (Welzel, 1991, p. 26).

Lendo com atenção tanto o elemento jurídico quanto sua estrutura teórica, uma coisa é bem delimitada: para a existência do julgamento, da possibilidade de julgamento e, conseqüentemente, da condenação, o julgador, antes de mais nada, deve definir a *intensão* do agente. Veja-se que Welzel ainda vai além, dando conteúdo objetivo e subjetivo à vontade. Isso representa muito o que se está investigando, o caráter estético e técnico do Direito coloca na mesma roupagem uma produção caracteriológica, como uma vontade objetiva, mas, ao mesmo tempo, impõe uma possibilidade real, por meio do julgador, de entrar nos âmbitos subjetivos e nos meandros ontológicos do agente, e determinar, subjetivamente, suas intensões.

É um exercício impossível, do ponto de vista técnico, a leitura de pensamentos, de intensões, logo, é algo que se pode chamar de esotérico, místico, mágico. Contudo, o juiz, por meio da técnica, larga a mão da telepatia, e, por meio dos mesmos caracteres objetivos, arranca, de alguma forma inimaginável, a definição de *dever-ser* da faculdade do agente. De fato, o juiz, para sua justiça, faz-se técnica pelos caracteres observáveis. Nesse ponto, um juiz, que por meio de provas documentais, periciais e testemunhais lê na borra da sorte processual do réu seu destino por meio da subjetividade do seu caráter, parece não ser muito diferente de um astrólogo que lê, na objetividade dos astros, a subjetividade do destino e das intensões do seu cliente:

[...] por isso o homem moderno aceita a ideia de que o caráter poder ser lido a partir dos traços físicos de uma pessoa, porque encontra de algum modo em si mesmo esse saber do caráter, enquanto a ideia análoga de ler o destino a partir das linhas da mão lhe parece inaceitável (Benjamin, 2019, p. 49).

Nesse sentido, o juiz descortina o destino do sujeito por meio da necessidade da tipificação do ato. Veja-se, voltando para Welzel, caso não seja possível – e nunca é – determinar a subjetividade da intensão do autor, senão por meio de adivinhações

caracteriológicas, o crime é atípico, ou seja, não existe. Não se trata de inocentar o réu, mas sim de declarar a inexistência do fato. A negação da realidade. Caso o juiz, na sua técnica, queira, do fundo de sua justiça, confirmar a realidade, deve ler as mãos do réu, e definir, assim, suas intenções, ser telepata.

Para além disso, o juiz trismegisto, ao definir por meio de sua técnica e teologia a intenção, pode definir objetivamente o destino. Objetivamente, porém, sem sujar as mãos subjetivamente. Chama-se a atenção a isso agora.

A objetividade do destino do sujeito condenado está dada. Seu caráter foi lido e seus maus antecedentes confirmam seu destino. Na sentença, a violência produzida pela técnica progressiva da varredura do indesejável não estará presente. Nesse sentido, sabe-se, inclusive o juiz em seu aspecto *Nostradamus*, que este sujeito condenado não será condenado só ao tempo, à prisão e à pena, mas sim à penitência, violenta e desoladora, mesmo que isso não esteja na sentença, pois a prática da expiação não é algo que cabe à teologia do progresso, que tem o capitalismo como religião. Do contrário, sabe-se, mas aqui, basta a técnica da sentença:

[...] o Direito não condena à punição, mas à culpa. O destino é o contexto de culpa em que se inserem os vivos, e que corresponde à sua condição natural, aquela aparência ainda não completamente apagada de que o ser humano está tão afastado que nunca conseguiria mergulhar nela, limitando-se a permanecer invisível sob o seu domínio e apenas na sua melhor parte. Não é, portanto, afinal o ser humano que tem um destino : o sujeito do destino é indeterminável. O juiz pode descortinar destino onde quiser, e ditará às cegas um destino com cada condenação. O ser humano nunca será atingido por esse destino, mas apenas a vida nua nele, que participa da culpa natural e da desgraça devido àquela aparência (Referência???)

Sendo assim, o destino, estético, não está no divinismo de Heráclito, mas no autômato. É forma, casa da teologia política exercida pelo Direito. Lembra-se, ironicamente, que o *Ethos* poderia ser lido como casa, e, talvez, essa formulação tivesse sua precisão no que se tem sobre ela. De toda sorte, o Direito é uma substituição violenta e simbólica do misticismo, de modo que faz o papel do boneco vestido à turca, enganando com mágica o que, na verdade, é a operação da técnica de uma teologia do progresso.

### 3.3 A REVELAÇÃO DO MITO DE UM TEMPO POR MEIO DE OUTRO TEMPO

Importa repensar o que foi ressaltado acima sobre o caráter místico do Direito, bem como a similaridade da cartomante e do astrólogo com o juiz. É crucial pensar essa estrutura que tem como diferença apenas uma técnica racional, mas que se apreende como um elemento próprio da razão, da lógica e do progresso, ainda que a teologia o opere. Importa pensar sobre como esses elementos afetam a pessoa e sua identidade.

Como esse efeito tem uma complexidade que as tramas do simbolismo benjaminiano detêm, é importante iniciar a partir de um método que se aproxima do que se entende como o *Jetztzeit*<sup>27</sup> da obra do progresso. Para tanto, este trabalho realizará uma aproximação com a literatura para encontrar a forma da simbologia do destino e do caráter sob a demanda da técnica.

Para isso, resgata-se “A hora da estrela”, de Clarice Lispector, destacando-se a relação da protagonista Macabéa, com a cartomante Madama Carlota, pois isso evidencia a ideia do destino como uma construção ilusória que molda a frágil identidade da protagonista no contexto da cidade do progresso e da técnica (Lispector, 2020).

Cumprir recordar que Macabéa, que trazia em si a inocuidade que não existia perante o progresso da cidade, tem uma lembrança de vida antes de chegar à metrópole do Sudeste, símbolo do progresso, mas inserida a este “mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (Lispector, 2020, p. 13). Mui reveladora essa afirmação do narrador, que dá a ela a relação entre a falta e a venda, sendo de fato, para muito além da prostituição, o corpo como objeto do progresso e, conseqüentemente, da culpa que ainda será discutida. Sua inocuidade perante o progresso é tão tensionada que sua expressão lhe dava uma cara “de tola, roto que peia tapa” (Lispector, 2020, p. 17). Por conseguinte, seu emprego, técnico, de datilografia mal movimentava o progresso, por conseguinte, de nada ela importava para aquele lugar.

---

<sup>27</sup> Conforme Walter Benjamin (2019, p. 20): “Os insignificantes cinco milênios do *Homo sapiens*”, diz um biólogo da nova geração, “correspondem, em comparação com a história da vida orgânica da Terra, a qualquer coisa como dois segundos no fim de um dia com vinte e quatro horas. E toda a história da civilização humana, se a inseríssemos nesse registro, mais não seria do que um quinto do último segundo da última hora”. O Agora (*Jetztzeit*), que, como modelo do tempo messiânico, concentra em si, numa abreviatura extrema, a história de toda a humanidade, corresponde milimetricamente àquela figura da história da humanidade no contexto do universo.

Ao visitar a cartomante, no fim do livro, incentivada por sua colega de trabalho Glória – personagem que se opõe à protagonista sobre a inserção na cidade –, Macabéa busca, ainda que inconscientemente, uma validação de sua existência e a promessa de um futuro que transcenda sua realidade miserável. A imagem de madama Carlota é, ao mesmo tempo que mística, extremamente inserida no conceito da cidade do progresso, afinal, suas promessas são de progresso, e o alento sob a inocuidade da vida está, justamente, no destino (aqui no sentido que foi discutido anteriormente de “*fate*”) do progresso:

[...] Macabéa separou um monte [de cartas] com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino. Madama Carlota (explosão) era um ponto alto na sua existência. Era o vórtice de sua vida e esta se afunilava toda para desembocar na grande dama cujo ruge brilhante dava-lhe à pele uma lisura de matéria plástica (Lispector, 2020, p. 54).

Madame Carlota, com suas palavras calculadamente reconfortantes, oferece a Macabéa uma visão idealizada de um destino promissor, que inclui um homem rico e amoroso. Esse encontro marca o breve momento em que a protagonista experimenta a esperança e a ilusão de pertencimento no que tange à função da técnica do progresso, e isso só se dá por meio da teologia mística de Madama Carlota, que, acima de tudo, representa fortemente aquilo que se disse sobre Macabéa no início do livro, de que ela não era boa sequer para se vender. Madama Carlota, por outro lado, sabe ser o produto que seus clientes procuram, e vende, assim como sua cidade, o destino.

A ideia do destino, apresentada pela cartomante, não é apenas um consolo para a alienação de Macabéa, mas também uma ferramenta que a afasta ainda mais de sua identidade. Macabéa, uma figura desprovida de autoconhecimento e autonomia, vive à margem, subsistindo entre o trabalho e a solidão. A promessa de um futuro feliz representa a única possibilidade de um sentido para sua vida, ainda que seja uma ficção vendida por Madame Carlota. Nesse contexto, o destino não é um fenômeno inevitável, mas um reflexo das circunstâncias sociais e emocionais que aprisionam a protagonista, reforçando sua condição de invisibilidade.

O desfecho trágico da obra, com o atropelamento de Macabéa logo após a consulta, contrasta de forma cruel com a esperança gerada pela promessa do destino. O

momento de sua morte, paradoxalmente, é também o único em que Macabéa se torna "estrela". Pela primeira vez, ela ocupa o centro de uma cena, ainda que de forma passiva e marcada pela violência. A tragédia final encapsula a crítica de Clarice Lispector à precariedade da vida das pessoas marginalizadas, ao mesmo tempo em que reflete sobre a efemeridade do ser.

Em outras palavras, a identidade da pessoa só é devolvida ao corpo a partir da Teologia do Progresso, quando a cidade engole o destino por meio da catástrofe. É como em *ângelus novus*, são o progresso e a catástrofe, os destroços que o anjo vislumbra ao olhar para trás. Tais destroços, ainda que no passado, são o destino. Esse é um ponto importante, o destino, ainda que uma representação do futuro seja uma confirmação do passado.

Ao narrar essa trajetória, Lispector constrói uma reflexão sobre identidade, destino e exclusão sob o sol do progresso da técnica. Macabéa, sem voz e sem rosto para o mundo, só consegue transcender sua condição no momento derradeiro, quando a tragédia transforma sua vida banal em algo digno de ser contado. Esse é o cerne de uma crítica à sociedade que celebra e reconhece as pessoas apenas na efemeridade do espetáculo da dor, apagando suas histórias e anulando suas identidades. Ao fim, o destino dado pelo progresso à Macabéa pode ser compreendido nos seguintes termos: “então – ali deitada – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte” (Lispector, 2020, p. 60).

Essa narrativa tem sua relação direta com o espaço teológico que dirige o progresso, pois há de se compreender, nesse ponto, que a técnica, a formalidade que o progresso abraça, tem em si o dirigente teológico munido, assim como o anão do autômato, assim como o espírito de pesadume que pinga chumbo nos ouvidos de Zaratustra. Percebe-se que a teologia que opera o progresso não é a teologia messiânica, mas o espírito do próprio progresso. Não há separação, é uma política. Essa política tem em sua aparência a neutralidade e a frieza da técnica, mas, a partir da culpa, como se leu em “*Kapitalismus als Religion*”, é parte da estrutura central – ainda que latente – do progresso.

O incômodo de Benjamin com os progressistas está no caminho da catástrofe, pois, em sua conjuntura, que vê o nazismo em sua atuação, percebe que o que tem ali é

apenas uma teologia política exposta, mas que, aos seus olhos, os progressistas têm o mesmo dinamismo sobre os sujeitos. Claro, a violência se apresenta de forma diferente, mas o progresso, por fim, é o mito de fundação da teologia política em si, e não o contrário. O tempo é, como será discutido apropriadamente mais a frente, o elemento central do uso do progresso. Veja-se que o Direito condena o destino pelo tempo; o dinheiro ganho se mede pelo tempo de trabalho; as séries de produtos pelo tempo de fabricação; o progresso em si é uma contagem cronológica e irreversível do *Tempo Mecânico*.

O tempo é o que pode determinar o destino, contrariamente à sua gênese divina, pois o tempo do divino não é progressivo, mas, como crê-se já claro nesse ponto, o destino no progresso é medido no ponteiro do relógio. Importa no fechamento deste capítulo introduzir a possibilidade mais central da revelação da teologia política que opera o progresso. É o que Benjamin chama de *Tempo Messiânico*, um espaço de exceção efetivo (no progresso). Neste primeiro momento, até para que o complexo arcabouço do tempo messiânico de Benjamin seja compreendido, é essencial entender o porquê de tal conceito residir fora do progresso, como conceito anterior a Benjamin.

O Tempo Messiânico é um fundamento que ocupa uma posição central na compreensão metodológica dessa filosofia intuitiva, que propõe uma percepção ontológica capaz de estabelecer o sujeito no tempo mecânico como fundamento posterior à produção axiológica, mas que transcende o espaço cronológico, sendo, portanto, pressuposto ao próprio corpo singular. Esse *Tempo Messiânico*, marcado por uma esperança proclamada ao longo de toda a história judaica anterior à era comum, e desenvolvido posteriormente, inclusive no cristianismo, identifica um ponto de ruptura no qual a fundamentação ocorre fora do domínio racional. Em outras palavras, trata-se de uma percepção que se constitui para além do fenômeno.

Há uma particularidade distinta na relação com o *Tempo Messiânico* e que se manifesta em um espaço em que a esperança se articula com a função intuitiva da memória daqueles que creem na profecia cristóica. Nesse contexto, a função especial dos sujeitos no tempo da esperança reside na revelação de um porvir que, por sua característica de inoperosidade, transforma a percepção concreta das estruturas sensoriais. Todavia, o conceito de vida eterna não aponta apenas para uma condição

futura, mas para uma qualidade singular da existência no *Tempo Messiânico* (*ho nyn kairos*, o tempo presente). Trata-se da vida no messias, conforme expresso em Romanos 5:21<sup>28</sup>. Essa vida distingue-se por um caráter especial de inoperosidade, que, de certo modo, antecipa no presente o sabatismo do Reino (Agamben, 2011, p. 270).

Assim, a noção de Agora — que será detalhada posteriormente sob a perspectiva benjaminiana de *Jetztzeit* — se estabelece em uma relação temporal que escapa à concepção habitual do termo. Não se refere a um espaço mecânico de cronologia, embora configure um espaço sensível de entendimento. Essa compreensão torna-se viável a partir de um conceito de memória.

A memória, nesse contexto, revela-se como um elemento central para o fundamento da mitologema, que demanda um Tempo deslocado para se constituir. A memória vinculada à fundação judaica do messianismo não se alinha a uma perspectiva lógico-ôntica. Em outras palavras, a memória aqui tratada não é produto de experiências vivenciadas e sujeitas a distorções ou construções alterativas de nostalgia ou trauma. Trata-se, antes, de uma memória conectada diretamente à ideia de Glória.

Essa estrutura da glória teria forma pela razão originária do propósito humano, ou seja, a ideia de fundamento anterior à própria existência acompanha a busca de um espaço definido para uma mitologema comum.

A razão e a inoperosidade convergem nessa busca por um fundamento estruturado em uma sensibilidade que transcende o domínio lógico. Nesse contexto, uma memória fundamentada na ideia de glória assume a função de observar sensorialmente algo que não pode ser delimitado pela experiência, isto é, uma memória que não se situa em um plano indutivo. Assim, surge a necessidade de um espaço que seja efetivamente localizado além dos limites da experiência sensorial. Nesse aspecto, a filosofia derivada desse entendimento orienta-se por um lugar legitimador, baseado em um mito comum que define a sensorialidade.

Essa fundamentação antecede até mesmo os princípios filosóficos do judaísmo, como exemplificado no fragmento do “*Stoicorum Veterum Fragmenta*”<sup>29</sup>, que estabelece

---

<sup>28</sup> “a vida eterna através de Jesus Messias, nosso Senhor” (Agamben, 2011, p. 270).

<sup>29</sup> “*Cícero de nat. deor. II 133. Quorum igitur causa quis dixerit effectum esse mundum? Eorum scilicet animantium, quae ratione utuntur. Hi sunt di et homines, quibus profecto nihil est melius; ratio est enim, quae praestet omnibus. Ita fit credibile, deorum et hominum causa factum esse mundum quaeque in eo sint*”

uma conexão causal entre a casa e a divindade — entre o *oikos* e o Reino —, configurando uma correlação construída a partir de um mito compartilhado.

O espaço da casa e do Reino compartilha uma função teleológica comum, ou uma gênese necessária baseada em uma mesma fundamentação. Dessa relação emerge uma espécie de rememoração daquilo que não pôde ser vivido. A administração do *oikos* deriva do governo divino, de modo que as funções, embora inacessíveis no plano divino, encontram reprodução no plano do *oikos* devido à ausência de uma experiência vívida.

Assim, estabelece-se uma relação causal entre o sensorial e a impossibilidade empírica. Nessa dinâmica, configura-se uma correlação essencial para um espaço destituído de localização concreta. Sem experiência direta, mas munido de memória, surge um movimento inoperoso, que expressa um paradoxo entre o tempo e o fundamento. Ainda que tal atribuição se desenvolva posteriormente, o que fundamenta a ação é uma relação momentânea, vinculada ao que se estabelece de forma transitória.

Na tradição judaica, isso pode ser observado como função puramente mundana, fora do espaço sacro, a partir da ideia do *בן-יוסף משיח*<sup>30</sup> ou de *אפרים*<sup>31</sup>, em que há uma relação messiânica não finalística, como o Messias, filho de Davi, mas sim um intermediário antes da expiação final. Conforme aparece no Livro de Daniel (7:13-14)<sup>32</sup>.

A noção de Reino está intrinsecamente vinculada ao Filho do Homem, de modo que, ainda que possua uma relação messiânica, também se conecta diretamente com o mundo ôntico. Apesar de o fundamento racional ser percebido como origem do sentimento, a legitimidade estática do ato encontra-se na inoperosidade do fundamento.

Nesse sentido, a memória da glória manifesta-se precisamente diante da impossibilidade de vivência direta, sendo efetivada pela dedução sensorial de um elemento mitológico, que pode ser tanto a divindade quanto a percepção de si, mas está

---

*omnia. Principio ipse mundus deorum hominumque causa factus est, quaeque in eo sunt, ea parata ad fructum hominum et inventa sunt. Est enim mundus quasi com munis deorum atque hominum domus aut urba utrorumque. Soli enim ratione utentes iure ac lege vivunt*” (Arnim, 2010, p. 328).

<sup>30</sup> Em transliteração livre: *Messiach ben Josef*.

<sup>31</sup> Em transliteração livre: Efraim – relativo a tribo de Efraim.

<sup>32</sup> Livro de Daniel (7:13-14): “Eu continuava contemplando, nas minhas visões noturnas, quando notei, vindo sobre as nuvens do céu, um como Filho do Homem. Ele adiantou-se até ao Ancião e foi introduzido à sua presença. A ele foi outorgado o poder, a honra e o reino, e todos os povos, nações e línguas o serviram. Seu império é império eterno que jamais passará, seu reino jamais será destruído” (referência???)

concentrado em uma fundação que, embora cronologicamente posterior, possui uma fundamentação anterior. Mesmo que o sujeito não tenha experienciado diretamente o Reino, que pertence ao porvir, suas ações estão subordinadas à égide de uma experiência anterior. Assim, o deslocamento temporal dissolve-se em uma permanência contínua.

No profetismo judaico, essa noção de tempo é um elemento central do messianismo, tentando se diferenciar da ideia do cronológico mecânico. Por exemplo, no profetismo mais recente de Daniel (12:11)<sup>33</sup>, a contagem temporal no *Tempo Messiânico* descola-se de uma lógica cronológica tradicional, sendo definida pela ideia do momento, que suprime a noção de perpetuidade. No Livro de Daniel, o momento, precisamente por se configurar como uma percepção sensorial para além do tempo, anula a ideia de infinito, um conceito externo à temporalidade. Essa concepção repousa sobre a contradição inoperante do tempo, ou seja, sobre seu deslocamento. Nesse contexto, o *Tempo Messiânico* oferece uma contagem que transcende a cronologia e, assim, elimina a noção de eternidade, fundamentando um mito escatológico estruturado a partir de um deslocamento lógico, embora permaneça enraizado na experiência sensorial.

Essa perspectiva dá origem a um espaço essencial e que articula o ilógico ao experimentável, resultando em uma efetividade inoperante. Na tradição teológica judaica, contudo, a relação com esse tempo é quase sempre projetada, operando em um horizonte de expectativa que resgata o elemento diferenciador. Essa projeção reflete uma constante antecipação de um espaço anômico.

Entretanto, é justamente essa relação que assume a função de preparar o sujeito para uma experiência direta com a efetividade da anomia. A memória, nesse sentido, sustenta-se na perspectiva — ou na esperança — de uma era edênica, cuja evocação reside na concretude do porvir de uma utopia lógico-racional. Esse cenário encontra expressão no Proto-Isaías, especificamente em 11:7-8, em que é descrito um mundo que desafia a racionalidade, mas que se apresenta como real e tangível: “a vaca e o urso pastarão juntos, juntas se deitarão as suas crias. O leão se alimentará de forragem como o boi”. A criança “de peito poderá brincar junto à cova da áspide; a criança pequena porá

---

<sup>33</sup> Livro de Daniel (12:11): “A contar do momento em que tiver sido abolido o sacrifício perpétuo e for instalada a abominação da desolação, haverá mil, duzentos e noventa dias” (referência??).

a mão na cova da víbora” e ainda “ninguém fará o mal nem destruição nenhuma em todo o meu santo monte, porque a terra ficará cheia do conhecimento de lahweh, como as águas cobrem o fundo do mar” (Referência??).

Assim, o mito do porvir messiânico traduz-se em uma construção sensorial atribuída a uma fundamentação que escapa à lógica convencional. Diferentemente do pacto ficcional da razão, que requer elementos de experiência direta para se legitimar, a tentativa de consolidar a mitologema messiânica na tradição teológica exige um enfrentamento do real em um espaço que desafia a racionalidade. Nesse contexto, a memória edênica desempenha um papel central, pois, no próprio Gênesis, o Éden é descrito como um lugar neste mundo, experimentável e sensível, mas que simultaneamente incorpora elementos que transcendem a compreensão limitada pela tridimensionalidade.

Desde a idade de 930 anos de Adão<sup>34</sup>, a desconstituição da moral<sup>35</sup>, até a comunhão pacífica de seres vivos sem hierarquia alimentar<sup>36</sup>, o que se percebe é que há um espaço vivente e sensorial em que os elementos fenomenológicos são os mesmos, mas a forma ontológica com que esses elementos se relacionam distingue-se da possibilidade racional. Em Proto-Isaías (2:4)<sup>37</sup>, no *Tempo Messiânico*, a guerra é efetivamente impedida por meio de um processo de desaprendizagem da violência, que opera como uma transmutação radical do sensível, que não se limita ao objeto físico, mas alcança a apreensão de seu significado.

Trata-se de um deslocamento no juízo analítico atribuído ao objeto, que deixa de ser compreendido em sua concepção anterior para se tornar uma nova realidade perpetuada. Assim, aquilo que antes foi espada, ao ser transformado em arado no espaço messiânico, não apenas assume essa nova função, mas retroativamente sempre foi arado. Essa reconfiguração elimina qualquer possibilidade de retorno ao significado anterior, instaurando uma nova perspectiva ontológica.

---

<sup>34</sup> Gênesis 5:5.

<sup>35</sup> Gênesis 2:25.

<sup>36</sup> Gênesis 2:19.

<sup>37</sup> Proto-Isaías (2:4): “Ele julgará as nações, corrigirá muitos povos. Estes quebrarão as suas espadas, transformando-as em relhas e suas lanças, a fim de fazerem podadeiras. Uma nação não levantará a espada contra a outra, e nem se aprenderá mais a fazer guerra” (referência??).

Mesmo diante da definição de um espaço oposto, como no *complexio oppositorum* da tradição teológica judaica, encontra-se a possibilidade sensorial de estabelecimento de um espaço anômico, em que a contradição não apenas existe, mas se torna essencial para a definição do que se experimenta no porvir messiânico.

Geh Bem-Hinom<sup>38</sup>, muitas vezes apenas traduzido como *inferno*, apresenta-se como um local citado na bíblia hebraica, inicialmente definida no Livro de Josué (15:8), apenas como “o vale de Bem-Enom que vem do sul, em direção ao flanco do jebuseu ao sul – que é Jerusalém”, mas que ganha sua categoria de espaço anômico a partir do momento em que adoradores de Moloc usavam, no vale, um Tofet para sacrifícios humanos – II Crônicas 28<sup>39</sup>:3; II Reis 23:10<sup>40</sup>; Jeremias 7:31-33<sup>41</sup>) (Referência??).

Esse conceito permaneceu enraizado na tradição judaica, ganhando força inclusive em textos apócrifos, como em *1º Enoque* e *4º Esdras*, consolidando-se sob uma perspectiva anômica de um espaço de expiação. Em *Trito-Isaías* (66:24), encontra-se a imagem dos salvos que “sairão para ver os cadáveres dos homens que se rebelaram contra mim e o fogo não se apagará: eles serão uma abominação para toda a carne” (Referência??). Essa descrição remete a um vale físico próximo à cidade de Israel, concebido como um espaço de expiação, em que o fogo eterno consome os ímpios.

Essa representação enfatiza um aspecto fundamental: a filosofia de um espaço anômico não se limita ao contexto messiânico. No messianismo, há uma apropriação de uma anomia geográfica como instrumento para captar um elemento que ultrapassa a causalidade empírica. Nesse sentido, trata-se da criação de uma *mitologema* que,

---

<sup>38</sup> No original em hebraico aparece como “גֵּהֶנּוֹם בֶּן-חִינּוֹם” e, em tradução livre, diz respeito ao vale do filho de Hinom, também chamado apenas de *Gehinom* ou na versão grega da *septuaginta* sendo *Geena* (γέεννα) como no Livro de Mateus (10:28): “Não temais os que matam o corpo, mas não podem matar a alma. Temei antes aquele pode destruir a alma e o corpo na *geena*” (referência??).

<sup>39</sup> II Crônicas 28:3: “Queimou pergumentos no vale dos filhos de Enom e fez passar seus filhos pelo fogo, segundo os costumes abomináveis das nações que Deus havia expulsado de diante dos israelitas” (referência??).

<sup>40</sup> II Reis 23:10: “O rei profanou o Tofet do vale de Bem-Enom, para que ninguém mais pudesse passar pelo fogo seu filho ou sua filha em honra de Moloc” (referência??).

<sup>41</sup> Jeremias 7:31-33: “Constituíram os lugares altos de Tofet no vale de Bem-Enom para queimar os seus filhos e as suas filhas, o que eu não tinha ordenado e nem sequer pensado. Por isso, eis que dias virão – oráculo de lahweh – em que não de dirá mais Tofet nem vale de Bem-Enom, mas sim vale da Matança. Enterrarão em Tofet por falta de ligar. Os cadáveres desse povo serão alimenos para a saves do céu e para os animais da terra, e ninguém os expulsará” (referência??).

embora não possa ser diretamente observada, encontra expressão simbólica e sensorial por meio desse espaço de expiação.

Além disso, o Tempo Messiânico revela-se como uma curva não dimensionável no tempo e no espaço, funcionando como um fundamento irracionalista para uma *mitologema* salvacionista. Nesse contexto, a ideia de inoperância atua diretamente sobre o conceito ao qual está ligado o sujeito dessa estrutura. Afinal, se essa relação filosófica pode fundamentar o progresso como o *locus* de uma *mitologema* da pessoa, a conexão entre o sujeito e sua sensorialidade torna-se um elemento crucial para sua compreensão, o que fica bem ilustrado na passagem de Jeremias (31:31-33)<sup>42</sup>, principalmente na referência da nova aliança e da cunha de lei *lahweh* no fundo do seu ser e a escreverei em teu coração.

Há, nesse contexto, uma ruptura com a aplicação da lei. A nova aliança proposta no espaço messiânico transforma de tal maneira a percepção do sujeito que a lei deixa de ser um objeto de observação e passa a operar como algo efetivo. Essa nova aliança supera os 613 mandamentos judaicos, que se tornam analíticos por impulso, isto é, internalizados e automáticos. Assim, ainda que subsistam as mesmas condições de tempo e espaço, não há mais necessidade de aplicação formal das determinações legais; embora persista o fundamento, não há mais cumprimento como exigência externa.

É significativo observar que, na interpretação teológica dessa passagem e de Ezequiel (37:25-26)<sup>43</sup>, estabelece-se uma conexão direta com o presente e a disfunção da lógica racional mediada pela sensibilidade messiânica. Isso elimina a possibilidade de fundamentar a gênese das coisas, pois o tempo contrai-se e dá lugar a uma contagem não linear, mas ainda perceptível.

---

<sup>42</sup> Jeremias (31:31-33): “Eis que dias virão – oráculo de *lahweh* – em que concluirei com a casa de Israel (e com a casa de Judá) uma aliança nova. Não como a aliança que concluí com seus pais, no dia em que os tomei pela mão para fazê-los sair da terra do Egito – minha aliança que eles próprios romperam, embora eu fosse o seu Senhor, oráculo de *lahweh*! Porque esta é a aliança que concluirei com a casa de Israel depois desses dias, oráculo de *lahweh*. Porei minha lei no fundo do seu ser e a escreverei em teu coração. Então serei seu Deus e eles serão meu povo” (referência??).

<sup>43</sup> Livro de Ezequiel (37:25-26): “Habitarão na terra que dei ao meu servo Jacó, terra em que habitaram os vossos pais. Nela habitarão eles, seus filhos e os filhos dos seus filhos para sempre, e Davi, o meu servo, será o seu príncipe para sempre. Concluirei com eles uma aliança de paz, a qual será uma aliança eterna. Estabelecê-los-ei e os multiplicareim e porei o meu santuário no meio deles para sempre” (referência??).

Mesmo diante da vivência e da experiência, o fundamento anômico do tempo adquire uma posição central na fórmula messiânica, que encontra reflexo nas interpretações culturais que moldaram a relação dos sujeitos com a norma à qual se submetem. Em outras palavras, ainda que essa percepção tenha dimensões ônticas e empíricas, existe uma perspectiva de vida que se coloca fora desse espectro.

Um exemplo notável dessa dinâmica pode ser encontrado no *Talmud*, no livro do *San'hedrim*, em 98B, a partir da análise da seguinte passagem: “a partir de agora, Israel merecia realizar um milagre por eles na segunda vinda. Primeira extinção, exceto que causou o pecado”<sup>44</sup> (Referência??).

O Rabino Ya'akov bar Idi argumenta que, essa passagem demonstra que, em determinado momento, o povo judeu era digno de que Deus realizasse um milagre em seu favor na segunda entrada na terra, tal como os milagres do Êxodo do Egito e da primeira entrada. No entanto, o pecado fez com que essa segunda entrada ocorresse de forma ordinária, sujeitando o povo judeu ao domínio dos gentios. Assim, esperava-se que o espaço físico fosse moldado por uma *\*mitologema\** do milagre, sustentada por uma promessa divina. Em outras palavras, ainda que o porvir fosse a perspectiva principal, o sujeito vivendo sob domínio gentio estava preparado para experimentar um espaço anômico de tempo.

Esse contexto evidencia que a concepção de um espaço-temporal anômico já se apresentava como uma filosofia legislativa inserida no pensamento teológico. Embora essas passagens sejam frequentemente interpretadas como fundamentos exclusivamente religiosos, deve-se notar como influenciam diretamente o juízo – mesmo estético – que se enraíza na cultura e na percepção ontológica dos sujeitos dessa estrutura. Antropologicamente, isso molda grande parte da população ocidental, cuja base axiológica e linguística encontra-se na tradição judaico-cristã, não apenas como fé religiosa, mas também como fundamento ético e linguístico.

A anomia, instituída como base de uma *mitologema* messiânica, encontra sua justificativa na possibilidade de percepção e na definição de sentido ontológico, que pode se vincular tanto a uma escatologia expiatória quanto à moral e ao estatuto de vivência.

---

<sup>44</sup> החטא שגרם אלא ראשונה כביאה שניה בביאה נס להם לעשות ישראל היו ראויים מעתה אמור

Assim, existe uma conexão direta com um espaço milagroso que não se justifica por relações causais no racionalismo, mesmo que a racionalidade seja inferida para sua apreensão.

É esse ponto que define a relação entre o corpo e o espaço anômico: a possibilidade de o corpo participar desse espaço permite a apreensão axiológica de uma justificação mitológica fundamentada na vivência. Ainda que a teologia tenda a pensar em termos de um pós-mundo, a filosofia teológica implica uma relação direta entre o milagre e a anomia do espaço em que ocorre. Trata-se de uma relação não empírica, mas sensorial, na qual a justificação mitológica torna-se apreensível.

Considerando o indivíduo no tempo mecânico como mito do progresso, sua justificativa como algo intrínseco ao corpo não decorre de um pressuposto racional, mas de um espaço anômico, que determina posteriormente a individualidade a partir de um espectro valorativo. Assim, ao ser situado em um espaço causal, o sujeito pode construir uma anomia ontológica e fundamentar sua existência com base em um conceito que não se configura no tempo cronológico, mas em um espaço sensorialmente direcionado, efetivo e, portanto, real.

Com isso, se revelada a condição de que o Tempo, enquanto mecânico, é o artefato fundador do mito do progresso e o faz operado por uma teologia política, quando observado por meio de um tempo anômico, o sujeito é jogado para fora daquele espaço do progresso e do culto que ele implica. Isso será futuramente observado com base em Benjamin, mas neste ponto seu fundamento pode ser compreendido do que foi feito até aqui.

#### 4 REVELAÇÃO DA OPERAÇÃO TEOLÓGICA DA MÁQUINA

Se o capítulo anterior se dedicou a escavar a temporalidade da modernidade como estrutura mitológica da culpa, uma culpa codificada na carne e na repetição, este capítulo avança no eixo da análise de investigação acerca do funcionamento silencioso do mito operado por sua instância mais sofisticada no progresso, qual seja, a máquina. Do tempo como prisão à técnica como fé funcional, o caminho aqui traçado parte da revelação de que o progresso, longe de ser apenas narrativa, é uma tecnologia ontológica, um dispositivo que fabrica não só o futuro, mas também o sujeito que a ele se submete.

Trata-se, neste ponto, de desvelar aquilo que a modernidade pretende manter invisível, revelar a operação teológica ainda ativa na máquina que se apresenta como neutra, objetiva e secular. A racionalidade moderna, que outrora exilou os deuses em nome da razão, construiu sua nova mitologia em engrenagens, algoritmos e comandos, não mais clamando por fé explícita, mas exigindo desempenho, em um procedimento cultista. A máquina já não conta o mito, mas o realiza; já não invoca símbolos, mas os executa. A ontoteologia do progresso se converte, assim, em uma economia de funções, e a técnica passa a ser a gramática muda que regula o mundo, a experiência e o corpo.

A boneca turca, outrora brinquedo, reaparece agora como *totem* da técnica, mostrando-se sorridente, articulada e obediente. O anão, antes símbolo oculto da astúcia teológica, não mais se esconde, mas é absorvido pelo próprio mecanismo, dissolvido na estrutura. A astúcia do teólogo dá lugar à previsibilidade do operador. A técnica sequestra o jogo e torna sua operação uma repetição sem diferença, uma liturgia sem transcendência.

É nesse ponto que Nietzsche reaparece como sombra e como diagnóstico de um predicador do *deus de cujus*, que não extermina a teologia, mas a desloca, de forma que o divino já não habita os céus, mas as funções técnicas de um sistema social secularizado sob sua memória prática. A vontade de potência, destituída de valor transcendente, encontra na máquina um corpo novo, agora sem alma, mas com cálculo. O eterno retorno, enquanto estrutura mítica da repetição, torna-se plano de operação da técnica que, privada de sentido, apenas repete a si mesma.

Agamben (2017a), ao recuperar a noção de dispositivo, oferece a chave que conecta a máquina à forma de vida. O que a modernidade engendra, sob a aparência da neutralidade técnica, é uma nova liturgia política, em que o homem já não é apenas *zoón politikón*, mas *animal operans*, cuja vida é indistinta do seu uso, e a subjetividade é integralmente funcionalizada. A máquina não apenas funciona, mas exige que o sujeito funcione com ela. A técnica se torna o novo *arkhé* da existência.

Heidegger (1995), por sua vez, ao apontar a essência da técnica como o *Gestell*, o *enframing*, revela que o jogo não é o mero uso de ferramentas, mas uma imposição de mundo, uma convocação do real segundo o regime do cálculo. A máquina, nesse regime, não apenas organiza o que aparece, mas decide o que pode aparecer. O ser se submete ao que pode ser posto em operação. Em outras palavras, o mundo se transforma em fundo disponível, e a subjetividade, em recurso operável.

Retomando Benjamin, torna-se claro que a crítica à história, inaugurada pela imagem do autômato enxadrista, é, também, uma crítica à técnica enquanto modo de fundação ontológica. O anão da teologia, oculto no ventre da boneca, simbolizava, em sua era, a sobrevivência do messiânico em tempos de razão. Agora, a teologia foi absorvida, funcionalizada e automatizada.

O que se propõe, portanto, é pensar a máquina como hierofania do mito moderno. Uma hierofania que opera. Que executa. Que realiza. A fé desloca-se do invisível para o funcional. Por isso, este capítulo não visa descrever o funcionamento da técnica enquanto invenção humana, mas interpretá-la como mito automatizado, revelação silenciosa de um *logos* que abandonou a linguagem e se transfigurou em sistema. A crítica filosófica aqui empreendida buscará, assim, a matriz teológica que permanece operante mesmo onde toda transcendência parece abolida, e o fará articulando a técnica, o progresso e o próprio autômato como operadores de uma economia política do ser.

#### 4.1 SOBRE A TECNOLOGIA QUE OPERA O AUTÔMATO

Chega-se ao ponto de torção do percurso em que o instante em que a crítica simbólica se curva sobre sua materialidade operante, revelando que o mito da pessoa não apenas se conta, mas se executa. Depois de ter exposto a estrutura temporal que

sustenta a culpabilidade como forma de sujeição moderna, é necessário mergulhar na gramática silenciosa que opera a produção dessa subjetividade. Essa gramática é a técnica. E se o progresso é o mito moderno por excelência, a técnica é sua língua materna. O que se propõe, portanto, neste momento do trabalho, é o exame da técnica enquanto meio de inscrição do mito, mas também enquanto instância que já não se limita a ilustrar: a técnica institui.

A modernidade não aboliu a teologia, mas transfigurou-a. A técnica, contudo, não deve ser confundida com o progresso, embora ambos compartilhem a superfície ideológica de um destino promissor. São distintos em origem e operação. A técnica é material, imanente, concreta, age sobre corpos, determina ritmos e condiciona gestos. O progresso, por sua vez, é a narrativa que legitima essa ação, o mito que lhe oferece sentido e finalidade. São irmãos, mas não gêmeos. A técnica é o motor; o progresso, o mapa. Uma realiza, o outro promete.

Este item, portanto, estrutura-se para explorar as tensões e afinidades entre a técnica e o progresso enquanto dispositivos mítico-operatórios da subjetividade moderna. Em vez de abordar a técnica como simples ferramenta humana, pretende-se aqui examiná-la como instância ontológica, como condição de possibilidade para a emergência de uma pessoa maquinal, marcada não pela interioridade, mas pela performatividade externa. A figura do autômato retorna, agora, como alegoria da experiência contemporânea, um ser que não habita o tempo, mas o executa; que não interpreta o mundo, mas o processa.

Nos subitens a seguir, essa análise se desdobrará com maior rigor, sendo diferenciados os campos semânticos da técnica e do progresso e mostrado como ambos convergem para a substituição da narrativa por um funcionamento automático, em que o mito já não se conta. Há dois pontos primordiais, portanto, sendo o primeiro a aproximação e, em segundo lugar, a separação entre a técnica e o progresso.

#### **4.1.1 Sobre a técnica**

É importante repetir uma afirmação para fazer a separação entre o progresso e a técnica, afinal, como já afirmado há pouco, o progresso se revela como artefato fundador

do mito da pessoa porque instaura o tempo mecânico que legitima a técnica, isto é, o progresso não é um item, um elemento, senão um composto ideológico que fundamenta a materialidade da técnica. Por sua vez, a técnica é um item material, é um elemento que só se faz a partir da pessoa, ou seja, a técnica em si não é mitológica, mas o conceito atribuído à técnica pelo progresso a faz ser justificável no mito de construção da pessoa.

Deve-se partir do conceito essencial da técnica que, em formulação livre, é operada, isto é, não há técnica sem pessoa, pelo menos a partir do conceito do que se tem de técnica. Porém, pensar em técnica pode vir a ser um artefato mitopoético quando essa técnica operada pela pessoa se torna conceito sobre a pessoa, e a isso chama-se progresso. A técnica deve partir de um elemento telúrico, por excelência, uma vez que se trata de procedimentos ligados à determinada arte, isto é, uma epistemologia que, ao ser aplicada, gera resultado externo ao sujeito que pensa a técnica. A técnica é realizada fora do ser, para que este gere resultado. Há uma condição importante que deve ser repetida em determinados momentos no presente estudo: a técnica não gera frutos, porém resultados, por isso, é telúrica.

Afinal, o fruto é produção, mas é produção do próprio ser e, o indivíduo humano, também por excelência, não gera fruto do próprio ser, a não ser um fruto racional e essencialmente idiossincrático. Há um positivismo no fruto do ser, porém, o que resta da idiossincrasia, quando da produção da ideia em si, é uma interpretação do receptor, algo em sentido nietzschiano: “contra o positivismo, que permanece no fenômeno: ‘só há fatos’, diria eu: não, justamente não há fatos, apenas interpretações” (KSA XII, 7 [60], tradução livre). A factualidade da epistemologia como fruto só pode ser acessada por uma técnica telúrica, ou seja, colhida pelo outro a partir de interpretação. Por conseguinte, não há fruto do sujeito, pois não é de si que se contempla a produção.

Ainda que a técnica se estruture em um *logos*, sua produção não pertence à ontologia, uma vez que a produção é fora do sujeito, o que implica em uma vontade de poder que se frustra na finitude da extensão de sua obra, que, em verdade, não é sua. Não há lugar de autenticidade, senão no próprio ato da produção, quando em termo, encerra-se a ligação entre a pessoa e o produto, não há fruto.

A razão vista como produto é limitada no seu lançamento para o mundo, isto é, seu resultado é dependente de percepção daquele outro ser, ao qual recebe o conceito

indeterminado pela idiosincrasia, de modo que o fruto essencial do ser não é acessível por meio de nenhuma técnica, somente por interpretações.

Toma-se, *verbi gratia*, a obra “*Die Gesandten de Hans Holbein, der Jüngere*”, exposta atualmente na Galeria Nacional de Londres, conhecida pela sua perspectiva anamórfica. “Na obra, ‘Os Embaixadores’, de Hans Holbein (1497-1543), é nítida a presença de elementos compráveis, muitos representando viagens, ciência e conhecimento” (Brizola, 2020, p. 50). Mais que isso, na imagem há elementos fundamentais da técnica em relação com a erudição dos personagens retratados, isto é, elementos cartográficos, de navegação, musicais – provavelmente em crítica à reforma protestante –, mas uma relação técnica associada à natureza dos indivíduos, uma conquista, uma palavra importante naquele momento histórico, lido como fruto da razão e da ciência. Tanto o crucifixo escondido por detrás da cortina quanto a imagem anamórfica do crânio no centro remetem a um *memento mori*. Todos os elementos produzidos são reproduzíveis no ser, isto é, diferente do fruto que reproduz, que dá a semente e cria a partir do ser, a técnica se desloca entre a autenticidade e a liberdade no mundo, de forma que, fora do momento preciso da fabricação técnica não há mais relação entre o indivíduo e o produto, o que resta é a memória da técnica, a certeza da produção, mas também a finitude do indivíduo que não se apropria ontologicamente da técnica.

O conceito é curioso e importante, sendo que a denúncia de Benjamin é no sentido de que parece ter ido mais a fundo nesse artefato simbólico, porquanto se a técnica é parte do mundo material e operada materialisticamente, sua existência não necessita de nenhuma mudança prática para que se torne um elemento ideológico, apenas uma significação dos atos operados a partir da pessoa para retornar à pessoa.

Talvez seja possível compreender isso a partir da relação da técnica com a arte, não pelo fato da arte em si, mas pelo fato da arte estar, em tese, fora da relação utilitária diante da qual a técnica opera, em geral, pelo menos no progresso, mas como uma superação estética que a técnica pode exercer sobre a pessoa, e não sobre aquilo que ela é operada, logo, fora da pessoa:

[...] ao falar de técnica estou referindo o conceito que torna os produtos literários acessíveis a uma análise social direta e, assim, a uma análise materialista. Ao mesmo tempo o conceito da técnica representa o ponto de partida dialético a partir do qual se pode superar a oposição estéril entre forma e conteúdo (Benjamin, 2017, p. 85).

É importante essa relação opositiva entre a forma e o conteúdo, fundamentalmente hegeliana, abordada por Benjamin, uma vez que a técnica é precisamente o elemento que concentra a realização dialética de tais conceitos, isto é, por técnica verifica-se tanto o reconhecimento empírico das coisas fora da pessoa quanto a sua modificação de significado no tempo. Justamente por isso é que ela se encontra no tempo. A técnica não pode estar fundamentada no espaço ontológico, porque sua percepção depende de sua forma e de seu conteúdo, mutuamente interligados, uma vez que sua apropriação depende do operador, seja da técnica ou do receptor da técnica.

O produto não é fruto. O produto corresponde ao resultado do esforço operador, mas o esforço em si não cria o produto, mas sim o resultado, isto é, o significado ontológico sobre a técnica é a crença de que o processo se liga diretamente ao ser. Contudo, a técnica gera nada mais do que resultado, elemento que, por si, encontra-se fora do ser, podendo ser usado por esse, mas não integrado a esse.

Há, para Benjamin, uma articulação estabelecida entre a técnica e a tendência política. O autor que deseja se alinhar efetivamente à luta de classes não pode permanecer indiferente aos meios técnicos de produção de sua arte, uma vez que é precisamente pela transformação técnica que se viabiliza a orientação progressista da obra, pois há correspondência estrutural em que o progresso técnico torna-se fundamento do progresso político. O autor verdadeiramente engajado se reconhece não apenas como solidário ao proletariado, mas também como participante ativo de uma comunidade de produtores transformadores dos próprios meios artísticos (Cornelsen, 2010, p. 20).

Assim, a técnica em si é indissociável da percepção em relação à pessoa com o mundo, uma vez que há na própria racionalidade um fundamento produtor. Porém, o problema é considerar esse fundamento como o *telos* do sujeito, uma vez que a técnica permite não a criação em termos teológicos, mas sim a produção para fora de si e lançada ao mundo. É importante perceber que há uma linha tênue na percepção entre o resultado

do produto e seu lugar no tempo, que intersecciona a forma e o conteúdo com a percepção de que aquele elemento é potencialmente amado como ontologia própria da pessoa. E, por isso, como produção, talvez deve-se pensar na arte.

Quando Benjamin (2017, p. 13) escreve sobre a obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica, há, talvez, uma sensação de uma ontologia da obra, mas não parece correta tal compreensão. De fato, o autor destaca que, por mais perfeita que seja a reprodução de uma obra de arte, sempre lhe faltará o *Aqui e o Agora*, porém, isso não parece dizer algo sobre a transcendência da arte, mas sim sobre o produto no tempo, ainda que esse produto, qual seja, aquele produzido sem relação com sua essência, não seja restringido a uma utilidade fundamental, diante da qual o progresso é visto.

Benjamin (2017, p. 13) completa: “sobre essa existência única, e sobre ela apenas se fez a história a que a obra esteve sujeita no decurso da sua existência”. Isso está relacionado com o tempo mecânico, de modo que faz da sua forma perceptível apenas naquele momento, relação por meio da qual o conteúdo é mutável sobre a dialética constante nessa passagem mecânica:

[...] o aqui e agora do original encerra sua autenticidade. Certas análises químicas da pátina de um bronze podem contribuir para verificar sua autenticidade; do mesmo modo a demonstração de que determinado manuscrito procede de um arquivo do século XV o poderá fazer quanto a este. Tudo o que se relaciona com a autenticidade *escapa à possibilidade de reprodução técnica e naturalmente não só técnica* (Benjamin, 2017, p. 14).

Veja-se que por autenticidade se tem um conceito ontológico. O autêntico é conceitual, e não está presente na obra em si, mas no tempo imediato da obra, uma vez que posterior a isso só há o resultado, o processo e os processos que serão utilizados sobre ela. Há uma facilidade no sujeito de olhar a obra como parte de si, mas esse si só se concentra no momento imediato da obra, justamente porque não está nela, mas sim na ontologia. A obra é mero resultado do processo técnico no mundo. A partir dali, ela será escravizada na forma e no conteúdo dialético mediado da observação, do significado, e não mais da autenticidade. O amor à autenticidade, que só está em si, não pode ser operado, pois não está fora, porquanto, ao significar ontologicamente o produto em ontologia há o mito,

e, para que esse mito se sustente, há o conceito de progresso que implica subjetivamente a técnica. A arte é importante nisso, pois o progresso em si é facilmente desmistificado como impossível ontologicamente, mas a autenticidade é desejo sobre o ser.

Verifica-se ser possível, como um referencial simbólico, observar, a partir de mais uma reflexão literária neste trabalho, o problema da técnica operada em retorno à pessoa, e de sua impossibilidade, senão na ideologia do progresso. Como este tópico foi iniciado com base em uma ideia mitopoética do progresso sobre a técnica, seria interessante uma visão fantástica dessa alegoria, de modo que elege-se aqui o professor J. R. R. Tolkien, em especial ao chamado “*Quenta Silmarillion*”.

No mundo fantástico e poético situado na *primeira era de Arda*, criado por Tolkien, há um eco repetido em vários momentos, que é o fator irrepitível de obras nas quais a técnica se funde com a ontologia do criador. Em geral, esse eco precede um elemento trágico, uma catástrofe, em termos benjaminianos<sup>45</sup>.

Na narrativa, há uma constante, que aborda que determinadas obras têm tamanho *Aqui e Agora*, de modo que sua reprodução se faz impossível. Pode-se destacar, por exemplo, quando duas grandes árvores [Laurelin e Telperion] são criadas por uma das Valar (seres em potência divina que atuam como ordenadores e mantenedores do mundo) e são descritas como portadoras de luz que trazem uma beleza inimaginável, mas são fruto da criação. Entretanto, as Árvores são destruídas e sua criadora lamenta: “Yavanna falou diante dos Valar, dizendo: ‘A luz das Árvores nos deixou e vive agora apenas nas Silmarils de Fëanor’”. “Prudente foi ele! Até para aqueles que são os mais poderosos sob Ilúvatar há certas obras que podem realizar uma vez e uma vez apenas” (Tolkien, 2019, p. 117). Da mesma forma, um dos principais personagens da narrativa, o elfo [Noldor] Fëanor, criador de três joias que capturaram em seu interior a luz das árvores, ao ser interpretado pelos Valar para entregar as gemas, também afirma no mesmo sentido: “Mas Fëanor falou, então, e gritou amargamente: ‘para o menor, tal como

---

<sup>45</sup> Importante salientar que não se faz uma referência teórica ou conceitual proposital entre Benjamin e Tolkien, já que são autores de tradução diferente, ainda que contemporâneos. Contudo, menciona-se que o primeiro era judeu ligado à tradição marxista e, o segundo, um católico ligado a uma genealogia mitológica. Tal distanciamento conceitual é importante, uma vez que o significado do progresso como catástrofe se apresenta de forma semelhante em ambos.

para o maior, há alguns feitos que ele é capaz de realizar apenas uma vez, e nesse feito seu coração é capaz de repousar” (Tolkien, 2019, p. 118).

Quando Fëanor é exilado e decide convencer os Elfos Teleri, criadores de barcos, a ceder suas navegações para que ele possa atravessar o mar, a resposta que ele tem é no mesmo sentido anterior: “Mas Olwë replicou: [...] mas, quanto a nossos navios brancos: estes vós não nos destes. Aprendemos essa arte não dos Noldor, mas dos Senhores do Mar”; e “os *madeiros brancos* trabalhamos com nossas próprias mãos e as velas brancas foram tecidas por nossas esposas e filhas. Portanto, não vamos nem dá-los nem vendê-los por qualquer liga ou amizade”. “Pois eu te digo, Fëanor, filho de Finwë, esses são para nós como as gemas dos Noldor: a obra de nossos corações, que nunca voltaremos a fazer de novo” (Tolkien, 2019, p. 128).

Se na modernidade a técnica se transforma no motor da reprodutibilidade, como apontado por Walter Benjamin diante da identificação da perda da aura como uma consequência inevitável da multiplicação técnica da obra de arte, para Tolkien ela permanece, em sua gênese mítica, como um gesto singular, marcado por uma aura absoluta. A criação das Silmarils por Fëanor, forjadas unicamente por suas mãos e com o *fogo de seu próprio coração*, representa o extremo oposto da serialidade técnica: um ato de subcriação que condensa, no tempo e na forma, uma obra irrecuperável. Jane Chance (2001, p. 212) interpreta essa criação como uma busca trágica por imortalidade por meio da arte, afirmando que:

[...] yet both the clamorous and beautiful pieces are translated by Eru into a created world and its inhabitants so that even Melkor and his discord find a part. Among the children of the Ainur, Fëanor as the greatest of the Elven tribe of the Noldor also wishes like the Valar to create “things of his own” and he learns [...] how to capture the blessed light of the Two Trees (made by the Vala Yavanna) in three jewels, the Silmarils. Like Melkor, Fëanor too succumbs to a “greedy love” of them that leads to his and his son’s downfall. In the next-to-last section of *The Silmarillion*, Ar-Pharazôn, mightiest and proudest of the Númenóreans, themselves noblest of Men, calls himself “The Golden” and wishes to be king, for “his heart was filled with the desire of power unbounded and the sole dominion of his will. And he determined without counsel of the Valar, or any wisdom but his own, that the title of King of Men he would himself claim, and would compel Sauron to become his vassal and his servant; for in his pride he deemed that no king should ever arise so mighty as to vie with the Heir of Eärendil” (*Silmarillion*, p. 270). Ar-Pharazôn rebels against the Elves; Melkor earlier

had rebelled against the One. In the last section even the Maia Sauron desires to control Middle-earth out of a similar pride and envy, and he fashions the One Ring to do so, itself a created thing misused by its creator like the three Elven “jewels of Fëanor” (Chance, 2001, p. 191).

Nessa chave, a técnica que forja as Silmarils não é a técnica enquanto instrumento de reprodução, mas enquanto operação única, mediada por desejo, poder e sacralidade. É uma técnica anterior à técnica moderna, anterior à repetição e à standardização, uma técnica-rito, que consagra a obra e também a condena: pois sua irrepetibilidade a faz vulnerável ao desejo de posse e à tragédia da perda. Se a era técnica benjaminiana dissolve a singularidade em benefício da difusão, Tolkien parece inverter a equação, propondo uma obra cuja unicidade a torna mais poderosa que qualquer reprodutibilidade e, justamente por isso, mais perigosa.

A figura de Fëanor, como criador do belo, é algo que implica muito sobre a técnica e sua absorção ontológica. Este tem por âmago a aura de criador, engenheiro, portador da técnica. A função primordial de si e de sua casa é a técnica, porém, esse ato de fazer deixa de ser um de si-para-o-mundo e passa a ter uma relação ontológica com seu próprio amor, seu amor ao objeto produzido, à própria técnica, e, principalmente, ao progresso da técnica, de forma que repousa na técnica o elemento mítico da catástrofe, uma vez que toda a tragédia vem da axiologia do resultado, isto é, aquilo que se produz é tão irrepetível que se pode colocar como algo de si.

Aquilo que Benjamin descreve como a “perda da aura” na era da reprodutibilidade técnica encontra, na obra de Tolkien, seu espelho invertido: o gesto de Fëanor (e, em menor escala, de Yavanna e dos Teleri) erige uma técnica-rito que sela a obra em um horizonte ontológico intransponível. A aura, longe de ser corroída pela serialização, converte-se em poder absoluto, mas também em maldição: quanto mais única a criação, mais devastadores se revelam o desejo de posse (Melkor), o ciúme (Sauron) e a ânsia imperial (Ar-Pharazôn). Assim, a técnica mítica desnuda a própria ambiguidade do fazer humano: ela produz beleza irrepetível, mas, ao não poder ser compartilhada sem se desfazer, converte-se no pivô de catástrofes sucessivas. É nessa tensão entre a técnica moderna que difunde e a técnica arcaica que consagra que se delineia a crítica ao mito do progresso: onde a reprodução dilui a aura, a irreprodutibilidade a cristaliza em tragédia.

Em última análise, aquilo em que o progresso se fundamenta, qual seja, um aperfeiçoamento linear da existência humana, é o que mais intensamente se nega: o caráter ontológico da experiência presente. O progresso, enquanto categoria temporal fundada sobre a abstração do tempo mecânico e legitimada pelo aparato ideológico do Direito, opera uma anulação da singularidade do instante, instaurando uma lógica de equivalência que nivela o sujeito ao contínuo da história e o submete ao regime da repetição. Toda tentativa de narrar a pessoa sob a rubrica da evolução acaba, por fim, por destituí-la de sua densidade simbólica, pois a transforma em função de um devir que não lhe pertence, um futuro projetado, colonizado por promessas técnicas e normativas.

A pessoa, tal como se apresenta na intersecção entre corpo, linguagem e reconhecimento, não é fruto de um progresso, mas de uma irrupção: ela emerge onde o tempo linear falha, onde a cronologia se rompe e dá lugar ao tempo carregado de sentido, ao tempo-*kairós*, ao *Jetztzeit*. O progresso, ao contrário, é a ficção que recobre a ausência de fundamento ontológico com o verniz da continuidade, substituindo a experiência pela expectativa, a memória pela projeção, o aqui-agora pela antecipação de um depois redentor. Ao fazê-lo, ele transforma a pessoa em resíduo de uma história que ela não escreveu, apenas encenou.

Nesse cenário, não é apenas o tempo que é capturado pela ideologia do progresso, mas também a própria técnica. Pois é por meio da técnica que o progresso se materializa como método operativo, e é também pela técnica que ele se investe de aparência ontológica, como se aquilo que se pode produzir fosse, em si, expressão do ser. Contudo, a técnica, como se verá no tópico seguinte, não é em si ideológica: ela se torna quando submetida à lógica progressista que transforma a operação em promessa, e o produto em destino. Assim, a crítica à temporalidade progressiva não conduz à rejeição da técnica, mas à sua depuração simbólica.

É preciso reapropriar-se da técnica como gesto inaugural, e não como instrumento de repetição; como criação situada no instante e não como mecanismo de produção em série. É nesse ponto de inflexão que a crítica ao progresso encontra sua continuidade natural na análise da técnica: não como sucessão, mas como contraponto. Porque, se o progresso desumaniza ao projetar o sujeito para fora de si, a técnica, quando liberta do mito progressista, pode reinaugurar a possibilidade de um fazer que devolva à pessoa

sua condição originária: não como produto, mas como acontecimento. É neste horizonte, portanto, que se inscreve a reflexão subsequente: a técnica como *locus* do paradoxo entre operação e aura, entre repetição e unicidade, entre produção e presença.

É nesse ponto que a técnica, embora operada a partir da pessoa, dissocia-se da sua ontologia para tornar-se resultado, insinua o elemento mitológico do progresso como vetor de reabsorção simbólica da operação técnica.

A técnica, enquanto gesto que se realiza no instante e se extingue na sua exterioridade, necessita ser ressignificada para sustentar a narrativa de continuidade. Aí que o progresso intervém. Como reconstrutor ideológico do elo rompido entre o ser e sua obra, impondo ao fazer humano uma moldura temporal que suplanta a finitude do ato com a promessa de um depois redentor. O progresso, nesse sentido, não nasce da técnica, mas a captura. Ao capturá-la, a converte em signo de uma historicidade instrumentalizada, em que o tempo do mundo se impõe como racionalidade sobre a experiência.

Se a técnica é o meio pelo qual a pessoa se expressa no mundo, o progresso é o discurso que aprisiona essa expressão em uma cadeia teleológica, transformando o acontecimento em função. É neste cruzamento que o próximo tópico se abre: o progresso, ao mitologizar o tempo, transfigura a técnica em método de dominação simbólica da pessoa e institui a forma jurídica de um devir que não mais pertence ao sujeito.

#### **4.1.2 Sobre o progresso**

A técnica, ao ser absorvida pelo discurso do progresso, deixa de apropriar-se no campo da operação e se converte em narrativa.

O gesto isolado, finito, dotado de sentido apenas no instante da criação, é rearticulado por uma lógica que o reinscreve em um *continuum* artificial: o tempo linear. Não se trata mais de compreender a técnica como mediação entre o ser e o mundo, mas como evidência de um percurso supostamente evolutivo, diante do qual cada resultado técnico é interpretado como marco de um avanço necessário. O progresso não emerge, portanto, como uma decorrência natural da técnica, mas como uma forma de captura

simbólica que instrumentaliza o tempo, suprimindo sua densidade qualitativa em nome de uma teleologia racionalizante. É sob esse aspecto que o progresso deve ser compreendido.

Não se trata de simples aceleração histórica, mas de estrutura ideológica que sequestra a singularidade dos atos e os reinscreve em uma gramática homogênea, voltada à legitimação de uma ordem política específica.

O progresso, quando aparato fundador do mito da pessoa no tempo, configura-se como um método que não apenas opera sob a égide da ideia mecânica, mas se constitui, sobretudo, como um artefato ideológico.

Tal método encontra no tempo cronológico a sua matriz formal, organizando as construções históricas sob a aparência de um acúmulo linear de acontecimentos que conformariam, sucessivamente, uma narrativa coerente e evolutiva. Nesse sentido, não se trata de um mero instrumento de ordenação temporal, mas de um espectro mitopolítico que articula a história como teleologia.

Quando se diz que o progresso é método, afirma-se que ele se manifesta como operador simbólico de uma ideologia política muito específica: o progressismo democrático. Contudo, essa forma de progressismo não se confunde com a democracia como valor universal, mas se ancora estruturalmente no modelo liberal de democracia parlamentar. Esse modelo é responsável por consolidar a forma político-ideológica que apreende as questões sociais a partir da lógica binária entre avanço e retrocesso, uma lógica que, por sua vez, transborda para a gramática dos direitos na social-democracia liberal e sua concepção evolucionista do Direito.

Concentrar o elemento do progresso em um aparelho político de Estado não tem como teleologia o modo de resolução estatal, mas sim sua superestrutura. Talvez seja necessário entender aqui a democracia parlamentar liberal em termos althusserianos, ou seja, ela funciona predominantemente por meio da ideologia, e não da repressão física; funciona como Direito que disciplina os indivíduos por meio de rituais simbólicos e linguísticos, subordinando-os ao ideal da ordem vigente, não estando em um espectro de um aparelho repressivo do Estado (Althusser, 2014, p. 143). O Direito e a democracia parlamentar se alojam em uma estrutura ideologicamente metodológica, uma vez que há

uma construção de que o comportamento da ideia mitológica de justiça se aplica diretamente à vida do sujeito sob sua égide.

Walter Benjamin, ao analisar criticamente essa estrutura em sua décima terceira tese de “Sobre o conceito de história”, desvela os pressupostos ocultos que sustentam essa ideia de progresso. Segundo ele, a doutrina social-democrata, tanto em sua teoria quanto em sua prática, foi atravessada por um conceito de progresso que ignorava a materialidade histórica e partia de um pressuposto dogmático. Tal progresso era concebido como atributo da humanidade em si, como processo infinito de perfectibilidade e como marcha contínua e irreversível.

Pode-se dizer que a raiz de todo progressismo repousa sobre o próprio conceito de tempo, entendido não apenas como categoria sensível, mas como molde político da historicidade. A forma-consciência do progresso, nesse contexto, funda-se sobre a confusão entre o avanço técnico-científico e a suposta elevação moral e racional do gênero humano. A utilidade torna-se critério de verdade, e o desenvolvimento histórico é concebido como deslocamento contínuo rumo a um suposto aperfeiçoamento da forma social.

Essa teleologia historicista, amparada na ideologia do progresso, estabelece uma determinação linear do tempo histórico, diante da qual o advento da democracia liberal e dos direitos sociais figura como ponto de partida de um processo que se presume cumulativo e irreversível. Assim como a partir da lógica da técnica, por meio da qual se acredita que o desenvolvimento opera por acúmulo de descobertas e superação de obsolescências, o progresso social seria, segundo essa lógica, um contínuo sem rupturas. Contudo, as capacidades humanas de consciência histórica e de produção simbólica não se instauram no mesmo campo da técnica.

A produção de verdade, as formas de dominação e a emergência de saberes não seguem uma lógica de continuidade ou aperfeiçoamento progressivo. Ao contrário, pertencem à seara das Ciências Humanas e operam por deslocamentos, rupturas e descontinuidades. A axiologia, como campo político-normativo, constitui-se, portanto, como uma forma não-homogênea e profundamente atravessada por conflitos de sentido.

O Direito, embora formalmente estruturado como sistema dogmático, não se limita à dogmática; antes, é atravessado por uma função ideológica essencial à sua

determinação. Mesmo sob a tese kelseniana da pureza normativa (Kelsen, 2009), observa-se que o Direito carrega um conteúdo político implícito, pois sua técnica não é neutra: ela traduz uma forma de racionalização da vida. A experiência jurídica, ainda que se organize na gramática do dever-ser, impõe-se como vivência axiológica e como forma simbólica de apropriação da existência.

Há, no formalismo jurídico, um efeito performático que é exercido sobre os sujeitos. O modelo democrático-parlamentar, de inspiração liberal, reproduz essa estrutura: ainda que erigido sobre a ficção da liberdade contratual, o sistema se constitui como técnica de exercício do poder sobre os corpos. Assim como a tese da pureza formal do Direito não escapa à determinação ideológica da norma, a democracia tampouco se esquivava ao paradoxo entre liberdade e dominação. A liberdade é posta como fundamento da democracia liberal, mas a própria democracia opera por mecanismos de poder, no sentido de uma assimetria entre mando e obediência. Hannah Arendt (2001, p. 36) observa que o poder não é atributo de um sujeito isolado, mas de um grupo que age em concerto e que, somente enquanto unido, mantém tal poder. Isso implica que o poder democrático, longe de ser originário, é conferido e mantido por mecanismos de coesão, o que constitui, em si, uma forma de dominação paradoxal.

A ideologia jurídica, portanto, está enraizada no modo como o sujeito se reconhece enquanto pessoa sob o domínio do Direito. A interpelação ideológica é, como destaca Žižek (1996, p. 25), estruturada de tal maneira que “o indivíduo jamais pode dizer, por si mesmo, ‘estou na ideologia’; ele sempre requer outro corpo de opiniões a partir deste distinguir sua posição ‘verdadeira’”. Essa impossibilidade de autoconhecimento ideológico é constitutiva da própria eficácia do discurso jurídico: o sujeito só se reconhece como tal por meio do reconhecimento alheio, mediado por formas institucionais que lhe antecedem.

A ideologia, enquanto método de apropriação do ideal, não suprime a história, mas a reconfigura em termos de presença. Ela transforma o dado histórico em material simbólico, abstrato e analiticamente disponível para o presente. Diferentemente do idealismo metafísico, a ideologia opera por mediações imanentes, internalizando no sujeito uma percepção pré-reflexiva da realidade e que depois é exteriorizada sob forma discursiva. É, por isso, uma estrutura interno-externa: nasce no sujeito e se projeta sobre

o mundo, como modelo linguístico de apropriação da verdade. A ideologia não é, pois, um erro ou um engano, mas uma forma de organização do real segundo a gramática da práxis.

O objeto ideológico não é alucinação nem engano deliberado. Ele é, como Marx indica, o produto da existência consciente, isto é, da vida efetiva dos homens (Engels; Marx, 1998, p. 42). A ideologia torna o mundo inteligível porque transforma a experiência histórica em forma simbólica, mas o símbolo é realizado por meio da ideia do progresso mecânico do sujeito, que é justamente o que o atribui possibilidade de entendimento, ou seja, é técnico por método.

Essa interpelação não é abstrata, já que se realiza concretamente na experiência jurídica. O Direito, enquanto forma da democracia parlamentar, é a instância que formaliza essa subjetividade, atribuindo-lhe uma história, um nome e um lugar. Como técnica institucional, o Direito não apenas organiza os fatos, mas os narra, tornando-se ele mesmo história em forma útil. Ao legislar e decidir, o Direito conta a si mesmo. Ele transforma contingência em norma, e norma em experiência. A democracia parlamentar, por sua vez, constrói o sujeito de direito como sujeito ideológico, na medida em que este incorpora a ordem normativa como se fosse expressão de sua liberdade.

O progresso, portanto, é uma manifestação da técnica, uma vez que para sua atribuição ideológica é necessário o método técnico e purista, aqui representado pelo Direito, purificador da política e maquinário na produção da moral.

Quando a temporalidade progressista é apreendida na pessoa como forma axiológica, produz-se um desencaixe: sua concepção de si, enquanto derivado estético-normativo da pessoa, transcende o eixo cronológico, retorna ao indivíduo e o recoloca no espaço que serve de fundamento à sua singularização sem perder, contudo, a função comum de reconhecer um fenômeno racional. O futuro do seu conteúdo, portanto, não lhe pertence; ele é projetado em um devir deformado, cujo avanço se dá sempre fora dela. Nesse sentido, Reinhart Koselleck (1999, p. 16) observa que o discurso político moderno, ao converter o porvir em horizonte exclusivo, transforma a própria política em figuração utópica do futuro.

A pessoa, assim, fica suspensa entre um passado inconcluso e um futuro imaginado, e ambos se definem pela sua inoperosidade: o passado não lhe fornece

origem estável e o futuro não lhe oferece meta conclusiva. Ela ocupa, em vez disso, um espaço anômico que legitima o gesto de diferenciar corpo e meio experiencial.

A apreensão de si pela pessoa no tempo mecânico funciona mais como uma categoria estético-trágica e alinear de autodeterminação do que como processo evolutivo. A linearidade, longe de explicá-la, nega-lhe a própria estrutura. Em um fragmento do Manuscrito 475, Walter Benjamin (2019, p. 211) enfatiza que não se pode falar em progresso na esfera estética, uma vez que esta só se deixa compreender por seu aspecto profético, ao passo que o progresso moral admite a medida da vontade pura. A estética, portanto, não se aperfeiçoa, ao contrário, ela irrompe em cada instante como presença plena. Daí o impasse de toda ideologia jurídica que pretenda enquadrar a pessoa em trajetória linear.

O que inviabiliza o progresso é a sua própria linearidade, pois esta aniquila o presente. Se o passado é tomado como origem e o futuro como consumação, o presente converte-se em mero ponto de passagem. A pessoa, enquanto negação da sucessão espaço-temporal, constitui-se justamente em um Agora – o *Jetztzeit* benjaminiano – que rompe a cadeia cronológica. A compreensão dessa impossibilidade progressiva exige a recolocação do debate na chave do tempo messiânico, tal como esboçado na Tese XVII de Benjamin em “Sobre o conceito de história”, em que o presente irrompe como instante de choque dialético. É nesse horizonte que se pode, enfim, discutir a anomia espacial que a pessoa introduz, tema que será desenvolvido no tópico subsequente:

[...] os insignificantes cinco milênios do Homo sapiens”, diz um biólogo da nova geração, “correspondem, em comparação com a história da vida orgânica da Terra, a qualquer coisa como dois segundos no fim de um dia com vinte e quatro horas. E toda a história da civilização humana, se a inseríssemos nesse registro, mais não seria do que um quinto do último segundo da última hora”. O Agora (*Jetztzeit*), que, como modelo do tempo messiânico, concentra em si, numa abreviatura extrema, a história de toda a humanidade, corresponde milimetricamente àquela figura da história da humanidade no contexto do universo (Benjamin, 2019, p. 20).

Benjamin formula uma relação bifronte com o tempo: de um lado, objetiva, ao expor uma estrutura sugerida por um jovem biólogo que compara o tempo da humanidade ao tempo da existência do universo; de outro, messiânica, ao situar a história da

humanidade em uma relação pontual com todo o tempo da vida orgânica por meio do conceito do *Agora* (*Jetztzeit*). Essa dupla abordagem serve como matriz para compreender a posição do indivíduo em um espaço temporal messiânico, descolado do tempo linear historicista. Quando a referência ao tempo se ancora na lógica cronológica progressiva, ela impõe uma hierarquia fundada nas relações intramundanas: a humanidade torna-se insignificante frente à história da vida orgânica, legitimada por uma duração muito mais extensa e contínua.

O progresso, nessa leitura, passa a ser o critério para julgar o grau de legitimidade histórica de uma forma de vida. Como a vida humana possui menos tempo acumulado sob a ótica mecânica, ela surge como defasada frente à vida orgânica. A proposta de Benjamin rompe com essa lógica ao instaurar uma equivalência paradoxal: a legitimidade histórica não decorre da duração, mas da irrupção do tempo qualitativo. O tempo deixa de ser mediado por uma sucessão contínua e passa a ser compreendido pelo instante significativo. Nesse sentido, a ideia de progresso é substituída pela manifestação do tempo messiânico, um tempo efetivo e que se apresenta na singularidade do *Agora*.

Essa noção se articula com a crítica de Benjamin (2019, p. 15) ao progresso técnico como figura de dominação. Na Tese XI de suas “Teses Sobre o Conceito de História”, ele denuncia a ilusão de que o trabalho industrial, integrado ao progresso técnico, representaria uma conquista política, quando, na verdade, indicaria apenas um estágio do controle sobre a natureza, desconsiderando os retrocessos sociais. A crítica se amplia quando colocada em relação à consciência de tempo: à medida que o progresso projeta um domínio técnico, o *Agora* instaura um vínculo axiológico entre o indivíduo e sua própria consciência.

Essa inflexão desloca o tempo histórico da linearidade cronológica para a indeterminação antropológica. Como observa Koselleck (2006, p. 310), a estrutura histórica não pode ser deduzida exclusivamente da experiência passada, pois a expectativa se projeta em múltiplas direções e não coincide com o vivenciado. O tempo histórico, portanto, ganha densidade apenas quando pensado como espaço de constituição do sujeito. No lugar de uma sucessão de eventos, trata-se de um momento intensivo, no qual o corpo se reconhece como pessoa. A história, então, não se faz no tempo, mas na experiência que o sujeito tem de si enquanto momento ontológico.

Daí a relevância do messianismo benjaminiano: ele resgata a potência fundadora do instante, do tempo *kairótico*, como possibilidade de construção do sujeito em sua espacialidade. A pessoa, entendida como fundamento posterior à pessoa e anterior ao indivíduo, se constitui nesse instante suspenso – o *Jetztzeit* – em que o corpo deixa de ser pura matéria inserida em um meio e se torna forma axiológica de si mesmo.

Ao assumir essa perspectiva, o *Agora* torna-se o núcleo temporal da realização da pessoa. Essa realização não é teleológica e, ao mesmo tempo, é o movimento de retorno do sujeito a si mesmo por meio da comparação externa e da diferenciação do meio.

Benjamin (2019) expressa isso no Manuscrito 491, ao afirmar que todos os momentos da história humana, para se alinharem à cadeia do progresso, precisam ser reduzidos a um denominador comum – ex.: cultura, esclarecimento, espírito objetivo. Essa redução, contudo, obscurece a experiência única da pessoa como evento de individualização no não-meio. Nesse ponto, o esclarecimento se torna uma epifania momentânea, em que a razão e a fisicalidade do sujeito se alinham temporariamente para revelar sua condição ontológica.

A proposta metodológica de Benjamin (2019) se completa com o Manuscrito 471, "*Das Jetzt der Erkennbarkeit*", em que define o historiador como um profeta às avessas: não aquele que projeta o futuro, mas aquele que retorna ao passado armado de um presente intensificado. Esse historiador se volta ao passado sem nostalgia, descolando-se da sua própria temporalidade linear para apreender os eventos como singularidades repletas de sentido. Seu olhar, mais nítido que o dos contemporâneos, captura o *Agora* como forma de conhecimento, não como sucessão.

Dessa forma, o tempo deixa de ser um fluxo ordenado e se transforma em horizonte do momento. O *Agora* não pertence à história, mas ao sujeito que a observa. Ele revela os objetos não por sua posição na linha do tempo, mas por sua significância no instante vivenciado. A pessoa, então, não é uma narrativa de progresso, mas um acontecimento ético-estético que marca a irrupção de sentido no presente.

Se o progresso comparece como *artefato fundador do mito da pessoa*, porque instaura o tempo mecânico que legitima a técnica, vê-se que essa mesma linearidade da técnica, seja jurídica, política e/ou moral, revela-se incapaz de dar conta da experiência estética e ontológica da Pessoa.

O progresso, ao converter o tempo em pura forma mensurável, encobre a tensão entre liberdade e dominação que estrutura tanto a democracia liberal quanto o formalismo jurídico; isso porque a temporalidade progressiva, ancorada na crença iluminista de acumulação linear, transforma a história em figuração utópica de futuro, dissolvendo o presente no fluxo homogêneo e vazio que Reinhart Koselleck (2006) denunciou como horizonte político exclusivamente projetivo.

Nesse enquadramento, a pessoa, que só pode fulgurar no instante cheio do *Agora* (*Jetztzeit*), vê-se reduzida à peça de maquinaria normativa: a “catástrofe” deixa de ser mero acidente para tornar-se constitutiva do próprio movimento progressista, pois, como lembra Benjamin (2019), *a catástrofe é o progresso, o progresso é a catástrofe*. Ao mesmo tempo, o sujeito que habita esse tempo linear é despojado do seu espaço de experiência: não dispõe mais de passado estável nem de futuro conclusivo, permanecendo suspenso em um intervalo em que o presente converte-se em mero ponto de passagem.

O progresso, longe de constituir caminho de aperfeiçoamento moral, funciona como dispositivo técnico-ideológico que canaliza a experiência histórica para a conservação de uma origem já capturada pelo Direito, enquanto neutraliza a força fundante da diferença que sustenta o devir da pessoa. A crítica benjaminiana, articulada ao diagnóstico de Koselleck (2006), evidencia que só a decomposição desse tempo cronológico pode abrir o terreno para se repensar a pessoa fora do circuito produtivista que a transforma em valor e mercadoria. Deslocado o eixo temporal, o sujeito encontra-se lançado em “espaço anômico”, em que se refunda a relação entre corpo, lei e meio, rompendo a continuidade que sustentava o mito progressista.

Em derradeiro, a técnica, originalmente situada no plano telúrico e operativo da pessoa, é subvertida em sua função originária ao ser apropriada pela ideologia do progresso, que a transforma em signo de continuidade e fundamento de uma narrativa de aperfeiçoamento. O que era gesto, presença e ruptura, torna-se método, norma e ficção histórica. A técnica, enquanto potência de irrupção ontológica, perde sua autonomia para figurar como meio justificável com base em uma ordem progressista que se sustenta não apenas pela repetição mecânica do tempo, mas pela imposição de uma forma simbólica que recobre o vazio da experiência com a aparência de sentido. O

progresso, por sua vez, não opera como motor da técnica, mas como sua moldura mitopolítica que, ao capturar a técnica, constrói o mito da pessoa como produto de um devir racional, obliterando a condição trágica e singular do sujeito que cria e desaparece no instante do seu fazer.

A técnica e o progresso, assim, não se confundem; mas é na sua justaposição forçada que se edifica o aparato simbólico que sustenta a pessoa como forma jurídica e histórica. Encerrar essa sobreposição exige desconstruir não apenas o tempo como linha, mas o próprio mito da continuidade. Por esse deslocamento é que se abre a possibilidade de se ter pessoa fora da maquinaria simbólica que a opera entre o produto e a promessa.

#### 4.2 SOBRE A PESSOA QUE JOGA COM O AUTÔMATO

A pessoa, quando significada no progresso, neutraliza, em termos ontológicos, o *Grund* subjetivo. Em uma repetição proposital: o progresso é mecânico e temporalizado, construído com base em um processo que gera produto por meio da técnica; dessa forma, há uma certeza no progresso, de modo que, a partir da técnica, o passado é menos desenvolvido em termos de resultado que o futuro e, por conseguinte, o presente é apenas uma ponte do desenvolvimento.

Em um objeto da técnica, seu desenvolvimento é uma certeza, ainda que esta esteja no campo da interpretação do sujeito que a observa. Uma tecnologia, como processo da técnica será desenvolvida a partir das necessidades de um *zeitgeist*, ou seja, seu desenvolvimento não é em si, mas a partir das necessidades criadas pelo próprio progresso enquanto instrumento ideológico. Ainda assim, a necessidade – no tempo – se dá como uma realidade para aquele que a apreende, por conseguinte, o desenvolvimento é um fato, derivado de uma interpretação.

O processo revela ao objeto de resultado na técnica seu aperfeiçoamento segundo as perspectivas em que o tempo se encontra como ponte para a evolução técnica, isto é, o progresso. Verifica-se dois pontos cruciais: o primeiro, que o próprio progresso não depende do objeto, mas sim das sensações sobre o desenvolvimento do tempo e não de sua linearidade quanto a ele mesmo; segundo, que a certeza do desenvolvimento depende da existência da técnica. Esse entrelaçamento é primordial para a

desubjetivação da pessoa, uma vez que se o progresso é eterno pela técnica, mas, ao mesmo tempo, a *melhora* do resultado técnico depende das demandas encontradas necessariamente na perspectiva do tempo, a sensação é a de que sempre haverá um desenvolvimento linear, do pior ao melhor, sendo o *Agora* um momento de impulso para o devir salvacionista. Porém, essa relação leva o sujeito a identificar a si mesmo como parte do progresso e sua própria natureza como técnica.

Vale observar que, ontologicamente, o progresso não permeia a subjetividade. O ser não tem em si uma capacidade de melhora progressiva, porque *melhorar*, ou desenvolver-se, depende necessariamente da perspectiva do tempo, de modo que o ser enquanto objeto observável não é algo determinável por melhora ou piora. O que se considera intrinsecamente melhora no presente pode ser pior ou irrelevante no passado ou no futuro. A criação da necessidade é o que o progresso faz com a técnica, sendo assim, não há progresso na pessoa, porquanto, ao *ser*, a subjetividade não se encontra no produto mas em si mesmo.

A Máquina e o Homem se distinguem não só quanto ao seu conteúdo técnico, mas também em sua teleologia. A máquina se guia em finalidade no tempo; o sujeito se norteia quanto à finalidade das coisas, e não em si; afinal, a autenticidade do produtor e do operador são finitas. É o *memento mori* de Holbein, o Jovem; não há no sujeito mudança expressiva quanto ao seu desenvolvimento técnico, justamente porque seu corpo morre, enquanto a razão tem sua eternidade no ser, porém, no intervalo da existência. O que se quer dizer é que, ainda que haja desenvolvimento técnico sobre a vida, sua limitação é essencialmente a mesma. Se a perspectiva de vida muda dos sessenta para os setenta anos, os dez anos *ganhados* não alteram a forma e o conteúdo ontológico do sujeito, que permanece como técnica sobre o mesmo *telos*.

Nada obstante à vontade de potência sobre o desenvolvimento linear do corpo, que implica justamente a inevitabilidade da finitude e a irrepetibilidade do corpo, o conceito de progresso é um instrumento ideológico não apenas de captura, mas também de sentido político sobre o conceito de pessoa. No entanto, a apreensão do progresso como conceito ontológico de um sujeito técnico que se desenvolve no tempo implica uma necessidade de desubjetivação ontológica. O Sujeito-técnico-progressivo é,

conceitualmente, um objeto político de eternidade com defeito, em busca de retoque, arquivando a rememoração da morte.

O progresso interfere na possibilidade de uma *parrhesía*, de forma que, conforme a alegoria de Benjamin, o jogo com o autômato é uma fórmula de autoengano para se incluir em uma revelação forçada da técnica, na forma de fruto do desenvolvimento. Entretanto, o que há de fato é uma teologia que opera sobre a técnica, recalçando a subjetividade do operador.

Há, portanto, um diagnóstico de que o progresso, sustentado pela técnica, reduz a pessoa a objeto temporário de um processo infinito; convertendo sua ontologia em mero motor de aperfeiçoamento mecânico. Logo, impõe-se perguntar por onde pode irromper uma prática que restitua ao sujeito a capacidade de se afirmar fora dessa ordem cronológica e maquinal. É justamente aqui que ganha pertinência o conceito antigo de *parrhesía*, revisitado por Michel Foucault (2006): a franqueza corajosa que se exerce na presença viva, sem mediação de artefatos, e que, por isso mesmo, reintroduz no campo político-ético uma temporalidade do instante, do corpo que fala, do risco partilhado.

Sob a lógica progressista, a escrita, tal como já advertia Platão no Fedro, converte-se em suporte técnico que externaliza a memória, enfraquecendo a experiência direta e abrindo espaço para uma despersonalização do testemunho: quem lê não vive, apenas arquiva; quem escreve abdica do exercício da recordação. Toda a operação ideológica do progresso repousa exatamente nessa transferência de vitalidade para o artefato, seja ele máquina ou texto. A oralidade franca da *parrhesía*, ao contrário, reinstaura a presença: rompe o circuito da repetição técnica, porque depende da exposição imediata do falante, de sua vulnerabilidade e de sua responsabilidade diante do outro.

Assim, quando se reconhece que a pessoa é capturada pelo Sujeito-técnico-progressivo ou “objeto político de eternidade com defeito”, a *parrhesía* reaparece como contratécnica capaz de suspender a cadeia evolutiva e recolocar em cena um sujeito que fala a partir de si, arriscando-se na verdade. Nesse ato, convergem liberdade e coragem, não para persuadir no sentido retórico, mas para provocar um deslocamento ético no interlocutor. Essa prática de fala não lida com “entidades estáveis”, mas com sistemas dinâmicos de impulsos e resistência. A franqueza não se dirige a um “sujeito substancial”, mas a multiplicidades em fluxo; por isso mesmo, ela só pode operar no calor do presente,

em que a temporalidade linear do progresso se dissolve em uma troca de energias interpretativas. A *parrhesía*, nesse sentido, restitui à pessoa a possibilidade de *autopoiesis* simbólica, escapando ao destino de peça substituível na engrenagem histórica. Eurípides já evocava a *parrhesía* como ato de dizer tudo, mas convém reenquadrá-la fora do horizonte kantiano do *verum-dicere* por dever.

Aqui, não se trata de harmonizar vontade e obrigação sob a forma do imperativo; trata-se, antes, da conjunção indissociável entre a liberdade e a coragem, dois vetores que apenas parecem coincidir, mas que operam em planos distintos: a liberdade como condição de enunciação, e a coragem como risco subjetivo que iguala súdito e soberano no mesmo pacto de exposição. Nesse gesto, o *parrhesiasta* não subverte o tólos de sua fala, transformando-o em instrumento de persuasão ou de domínio egológico; ao contrário, converte-o em alavanca de autotransfiguração. Falar francamente não visa conquistar o outro, mas deslocar o próprio modo de ser de quem fala – um exercício emancipatório de conhecimento de si que se efetiva no *êthos* partilhado com o interlocutor, muito mais que em qualquer técnica de poder (Foucault, 2006, p. 289-290).

A liberdade imanente ao conceito de *parrhesía* não se reduz a uma faculdade discursiva, tampouco à função instrumental da linguagem no campo da persuasão, mas constitui uma prática de verdade que se opõe frontalmente à moral moderna, sobretudo em sua vocação normativa de racionalizar a linguagem por meio da finalidade do convencimento.

O *parrhesiasta* não busca persuadir nem capturar o outro pelo argumento, mas tensionar o próprio ato de dizer como gesto de exposição radical de si, comprometido não com a estrutura da retórica, mas com a emergência de um sujeito que fala porque não pode calar, e que, ao fazê-lo, torna-se, ele mesmo, ato. Essa forma de liberdade não admite mediações pela cultura ou pela moral, pois nela não há qualquer lugar para o sincretismo de fins justos nem para o maniqueísmo que opõe valores estabilizados por convenções civilizatórias. Ao contrário, a coragem de dizer o verdadeiro realiza-se precisamente na recusa à domesticação do discurso, instaurando uma ruptura na cadeia de transmissão da fala conforme os modelos aceitos de autoridade.

Foucault (2006, p. 450) observa, em tom quase impressionista, que a *parrhesía* se constitui por essa franqueza originária que se dá na liberdade de dizer o que se tem a

dizer, quando e como se entende ser necessário dizê-lo. Tal gesto, segundo ele, está tão ligado à disposição subjetiva de quem fala, à escolha, à decisão, à atitude; que os romanos, em tradução precisa, o converteram na noção de *libertas*. Assim, o “dizer-tudo” (*panrhesia*) é mais que um atributo formal da linguagem: é a manifestação mesma da liberdade de quem fala, uma liberdade que não se comunica pela verdade dita, mas pelo modo como se diz o que não poderia deixar de ser dito. Trata-se, por conseguinte, de um gesto ontológico, cujo lugar não é a intersubjetividade mediada por argumentos, mas a coragem singular de quem se arrisca na linguagem como campo de libertação, não do outro, mas de si mesmo.

A partir da leitura foucaultiana, a *parrhesía* revela-se como um gesto temporalizado de franqueza que se insurge contra a racionalidade retórica. Não se trata, aqui, da exposição argumentativa orientada por finalidades comunicacionais, mas de um ato que, ao mesmo tempo, denuncia e se inscreve como enfrentamento, ato que exige coragem, mas, sobretudo, uma liberdade que não se confunde com a autorização normativa para falar, e sim com o desdobramento ético de uma subjetividade que se arrisca na linguagem. Essa liberdade não é institucionalizável: não se constitui por concessão ou representação, mas emerge como sacrifício, como entrega do sujeito à possibilidade da verdade, mesmo sob o risco de sua própria dissolução. É nesse ponto que o tempo da *parrhesía* se encontra com o tempo do mito, instaurando uma economia sacrificial da linguagem.

Nesse método de análise, o primeiro horizonte temporal que se impõe é aquele do cuidado de si, indissociável do gesto filosófico que, desde a Antiguidade, articula a palavra à ética. Tal estrutura aparece de modo inaugural no *Fédro*, de Platão, em que o discurso não é apenas um meio de transmissão, mas o próprio campo de constituição do sujeito. Nesse diálogo, o conceito de *phármakon* assume um papel central na crítica à escritura como técnica da memória. O mito narrado, que trata de uma conversa entre o deus Teuth e o rei Thamous, revela a ambiguidade constitutiva da técnica da escrita, ofertada como remédio para preservar a lembrança, mas recusada como veneno que anula o exercício vivo da memória.

Thamous, ao rejeitar a dádiva de Teuth, enuncia uma sabedoria que resiste ao encantamento técnico: a escrita, longe de ser um meio de conservar a memória, inaugura

sua decadência, substituindo o ato de lembrar pelo gesto mecânico da rememoração. A crítica platônica é, nesse ponto, fundamental: ao externalizar a memória, a escrita dissolve a subjetividade do lembrar, instaurando um abismo entre o saber e o sujeito que o vivencia. O que se opera, assim, não é a fixação de um conteúdo, mas a interrupção da relação existencial com o passado vivenciado. Em vez de remédio, a escrita é simulacro de presença, arquétipo de um saber desencarnado, sem corpo ou coragem (Platão, 2008, p. 121).

Desde a formulação originária da crítica platônica, configurada alegoricamente no Fédro, instaura-se uma problemática fundamental quanto à relação entre o sujeito leitor e o conteúdo escrito, especialmente no que se refere à sua autonomia frente ao exercício da memória. A escrita aparece como operador técnico que compromete a identidade da experiência vivenciada, desarticulando a função originária do testemunho enquanto vínculo direto entre presença, enunciação e lembrança. Thamus, ao rejeitar a escrita como instrumento de governo, não o faz por ignorância tecnológica, mas por perceber que sua mediação enfraquece o vínculo entre governante e acontecimento, entre palavra e mundo, entre memória e verdade.

Nesse sentido, a crítica se estende à estrutura da linguagem escrita como lugar de despersonalização do testemunho. Já não se trata do que se viu ou viveu, mas daquilo que se registra, o que implica um deslocamento do sujeito da experiência para o sujeito da leitura, cujos atos cognitivos não emergem de um corpo em ato, mas de uma abstração temporal que insere a memória em um jogo de representação mediada. O arquivo não é apenas um repositório de signos, mas um aparato que desloca a experiência do presente e a fragmenta segundo os regimes de inteligibilidade técnica que ele mesmo institui. O leitor, nesse horizonte, não é aquele que revive, mas aquele que reorganiza; não é o que lembra, mas o que interpreta segundo seu próprio repertório, configurando um testemunho de segunda ordem.

A distância entre a experiência e o texto, portanto, não se estabelece unicamente como afastamento semântico entre o fato e sua reescrita. Trata-se, também, de uma clivagem ontológica, marcada pela disjunção entre sujeitos históricos inconciliáveis: o que viveu e o que lê, o que disse e o que interpreta. Não há liberdade autêntica nesse espaço, pois o gesto da escrita impõe à linguagem uma economia de signos que prescinde da

coragem – essa que, em sua radicalidade, exige presença, risco, confronto direto. É na oralidade que se sustenta, ainda, um lugar de possibilidade para a emergência do sujeito em sua inteireza. Talvez por isso, Foucault (2006, p. 256) enfatize a necessidade de uma arqueologia da subjetividade revolucionária, que resgate o corpo e o enfrentamento no coração da linguagem como ato de transformação e não apenas como registro do já dito.

O ato de enfrentamento que se configura como denúncia encontra sua gênese no próprio processo de conhecimento de si e realiza-se enquanto gesto que incide no outro, não por meio de um apelo racional estruturado, mas pela potência ética da liberdade daquele que o enuncia. Há, aqui, um deslocamento essencial da linguagem argumentativa para a linguagem performativa: não se trata de convencer pelo *logos*, mas de transformar pelo *êthos*. Esse gesto não opera por persuasão, mas por presença – presença que convoca, que expõe, que desestabiliza. A força revolucionária que emerge não reside em uma racionalidade universalizante, mas em uma subjetividade que se afirma enquanto acontecimento, rompendo com a lógica comunicacional do convencimento e instaurando um outro regime de sentido: o da escuta mobilizadora.

Nesse horizonte, a retórica se revela como o avesso da verdade emancipatória. Sua função persuasiva, embora sofisticada, permanece entranhada em uma estrutura de poder que busca ajustar o outro aos contornos do discurso dominante, mantendo intacta a alteridade do sujeito como resistência. A retórica, enquanto técnica de convencimento, permanece circunscrita à superfície dos signos, sem tocar a interioridade do sujeito que escuta. Por isso, ainda que provoque adesão, ela falha em sua pretensão de transformação: sua eficácia é discursiva, mas não ontológica. A verdadeira denúncia, ao contrário, irrompe da palavra como risco, como exposição daquele que fala em sua própria liberdade que, ao se enunciar, já exige do outro o enfrentamento de si.

A unidade entre o sujeito que se comunica a partir da liberdade e da coragem e o sujeito receptor não aparece em um sentido heurístico entre uma relação de sujeito com o objeto, trata-se de uma unidade em um sentido subjetivo. Conforme Giacóia Junior (2015, p. 27), no âmbito da psicanálise freudiana não se está diante de entidades estáveis ou sujeitos substanciais no sentido ontológico tradicional. O que se configura são sistemas dinâmicos compostos por forças, energias e processos de identificação ou separação, em constante fluxo e transformação. Tais sistemas não operam com base em

uma lógica de unidade transcendental, como na concepção kantiana de apercepção, mas se estruturam por meio de intensidades fisiopsíquicas, como impulsos, resistências e pressões, que são experimentadas, ou melhor, interpretadas como carências significadas. Essas experiências não remetem a um sujeito unificado, mas a unidades múltiplas de organização simbólica, constituídas em redes de sentido e perspectiva.

A ausência de unidades estáveis entre as relações de sujeitos se exaure no sistema de interpretação do sujeito a partir de suas carências. A estrutura dos sentidos é vencida pela própria estrutura de liberdade derivada da coragem de denúncia.

A *parrhesía* não é apenas um gesto ético de ruptura com a tecnificação da existência, mas o próprio retorno do sujeito como figura ontológica que resiste à lógica do progresso. Ao confrontar a linearidade técnica com a presença corajosa da fala franca, o *parrhesiasta* não apenas denuncia a captura da pessoa como engrenagem do tempo maquinal, mas também recoloca o dizer como possibilidade de verdade situada, não como enunciado arquivável, mas como ato irrecuperável e, por isso mesmo, livre.

Trata-se de um gesto que suspende a mitologia do desenvolvimento e reinstaura a finitude como condição de autenticidade: dizer tudo, aqui e agora, é recusar o adiamento infinito da subjetividade pelo aperfeiçoamento técnico. Assim, entre a máquina que promete eternidade e a boca que arrisca o instante, afirma-se o sujeito não como produto do devir, mas como acontecimento que interrompe, ainda que brevemente, a marcha ideológica da história. É nesse entretempo que a pessoa reaparece, não como dado do progresso, mas como silêncio que se faz voz e cuja coragem não se escreve.

A analogia benjaminiana coloca o jogador contra a máquina em uma posição opositora da *parrhesía*, pois está sob o domínio do operador sobre sua necessidade do progresso. O indivíduo em interação com a máquina se coloca como operador da técnica do conhecimento, de forma que passa a se perceber como parte do próprio fluxo técnico-progressivo<sup>46</sup>, que irrompe a noção de causa instrumental como figura paradigmática da alienação ontológica.

---

<sup>46</sup> Importa ao leitor permanecer com a ideia simbólica de Benjamin, que o autômato, na verdade, é o 'anão', simbolizando a teologia política e o espírito do pesadume da modernidade, ou seja, é uma técnica ideológica, e não prática.

É nesse ponto de suspensão ética e temporal que a arqueologia de Agamben (2017a, p. 97) sobre o uso e a técnica se torna decisiva, pois radicaliza o diagnóstico da desubjetivação instaurada pelo progresso. A teologia escolástica medieval é quem formaliza a categoria da *causa instrumentalis* como um tipo autônomo de causalidade, distinta da causa eficiente propriamente dita. Trata-se de um instrumento que age por um lado, realiza uma ação conforme sua própria forma (por exemplo, a lâmina do machado corta); por outro, é movido por uma causa superior, a quem serve como meio [o machado serve à intenção do carpinteiro].

Essa duplicidade, operar por si e, ao mesmo tempo, realizar o fim de outro, caracteriza uma forma de ação “dispositiva”, ou seja, estruturada segundo uma economia teológica da eficácia sem autonomia (Agamben, 2017b, p. 99). No campo da teologia sacramental, nos sacramentos, a eficácia é garantida não pela intenção subjetiva do agente, mas pelo simples cumprimento da forma ritual.

A operação do instrumento, seja ele a água do batismo ou o próprio sacerdote, atua *ex opere operato*, independentemente da fé ou da moralidade do ministro. Aqui, o agente humano é reconduzido à figura do *instrumentum animatum*: ele age, mas não age por si; é um operador dotado de vida, mas funcionalmente equivalente a uma máquina (Agamben, 2017b, p. 102). Agamben (2017b, p. 99) explicita esse ponto ao afirmar que o ministro do sacramento é concebido exatamente nos termos do escravo aristotélico, ou seja, como um ser humano que usa seu corpo, mas é usado por outro”.

Transposta à técnica moderna, essa concepção produz uma mutação profunda na figura do sujeito. Aquele que opera um dispositivo técnico já não o faz como expressão de uma liberdade ou de uma finalidade própria, mas como executor de uma cadeia causal que o antecede. O sujeito técnico, assim como o sacerdote do sacramento, não age por convicção, mas por função. A eficácia está inscrita na estrutura do dispositivo: o gesto funciona, e isso basta. A ação se autonomiza da ética, pois a técnica garante o efeito, assim como o rito garante a graça, desde que a forma seja observada. A modernidade técnica, portanto, não apenas reproduz, mas radicaliza a lógica sacramental: não exige sequer fé, apenas funcionamento (Agamben, 2017b, p. 99).

O que Agamben (2017b, p. 98) evidencia é que a separação entre a ação própria e a finalidade alheia inaugura uma nova concepção de uso. O uso deixa de ser relação e

torna-se obediência. Na tecnologia moderna, assim como no sistema sacramental, o instrumento realiza algo que ultrapassa sua própria estrutura, sendo apenas condutor de uma eficácia pré-determinada.

Esse é o fundamento da ideologia da eficiência: uma ação que não se interroga, que não se mede pelo sentido, mas apenas pelo resultado. A subjetividade que emerge disso é uma simulação de agência, privada da capacidade de pôr fim. Agamben (2017b, p. 97) conclui que essa instrumentalidade absoluta abre caminho para a técnica como “medialidade ilimitada”, ou seja, como disponibilidade total a qualquer fim, por mais descolado que esteja da forma da ação.

A crítica é ainda mais radical quando se percebe que, nessa configuração, o sujeito técnico não é apenas operador, mas instrumento que funciona sem consciência do que constrói. Tal como o machado que “nada sabe da cama” que ajuda a fazer, também o operador moderno ignora o destino político do dispositivo que aciona. O progresso técnico transforma a pessoa em canal funcional: ela age porque é treinada a agir, mas não sabe o que autoriza nem o que desdobra. Tal como o sacerdote que celebra sem fé, o sujeito técnico opera, mesmo sem saber, os desígnios do sistema que o constitui. O esgotamento da agência na lógica do sujeito-técnico não apenas despersonaliza a ação, mas restabelece, sob nova roupagem, uma antiga figura: a do escravo como paradigma de uma vida que é uso sem finalidade própria. Conforme Aristóteles, o escravo é definido como “instrumento animado” (*organon empsychon*), expressão que condensa a ambiguidade radical de um ser que, embora dotado de alma, vive não para si, mas como meio para os fins de outro (Agamben, 2016, p. 99). Essa figura, longe de ser apenas uma metáfora, adquire estatuto ontológico: o escravo é o primeiro modelo de uma vida instrumentalizada, cujo valor não se mede por sua interioridade, mas por sua função no âmbito de uma ordem externa.

Tomás de Aquino retoma essa concepção com total clareza ao aplicar a ideia do *instrumentum animatum* ao próprio ministro dos sacramentos, estabelecendo entre o sacerdote e o escravo uma continuidade estrutural: ambos agem, mas sua ação é imputável não a si mesmos, e sim ao agente principal – o dono, no caso do escravo; o Cristo, no caso do sacerdote (Agamben, 2016, p. 99). O celebrante é, portanto, reconhecido como um ser animado que se move, mas que é movido; que opera, mas

cuja operação não lhe pertence. O que se institui aqui é uma forma de vida em que a interioridade é capturada pela função: o operador é reduzido à interface.

Esse deslocamento não é secundário, mas fundacional para a compreensão do sujeito técnico contemporâneo. Pois se o escravo é aquele que realiza com o corpo uma tarefa, cuja finalidade lhe é externa, a técnica moderna é justamente a transposição desse modelo para o campo das operações materiais. A máquina, como Agamben (2016, p. 98) demonstra, realiza o sonho sacramental da eficácia sem intenção: ela funciona, mesmo que o operador não saiba por quê; realiza o gesto, mesmo que a finalidade lhe seja opaca. O operador técnico moderno, ao agir segundo um protocolo, cumpre o mesmo papel que o escravo no sistema antigo: sua ação não é própria, mas determinada por uma finalidade heterônoma que o transcende e o usa.

A genealogia da técnica passa, portanto, pela escravidão não como passado superado, mas como matriz arquetípica da instrumentalização da vida. O escravo constitui a primeira aparição de uma pura instrumentalidade: um ser que, embora viva segundo sua própria forma, é funcionalizado por outro como meio para um fim externo. O sujeito técnico é a atualização dessa estrutura, um escravo maquinal, dotado de consciência operacional, mas esvaziado de finalidade interior. A autonomia, aqui, dissolve-se: o sujeito já não age, mas é agido; já não decide, mas é programado.

Esse é o ponto em que Agamben (2016, p. 101) opera uma inflexão essencial: o escravo não é apenas figura social, mas categoria antropogênica. Ele está situado na fronteira entre o humano e o inorgânico, entre a vida e o instrumento. Por isso, afirma o autor, o escravo representa uma “dupla soleira” da humanidade: de um lado, a animalidade que se eleva à condição de vida útil; de outro, a vida que se degrada à função de ferramenta.

A técnica moderna, ao realizar essa simbiose, não liberta o humano da escravidão, mas a reinstitui sob a forma da máquina, consolidando uma nova forma de sujeição. Uma que não exige correntes, mas apenas comandos. Ao reconhecer essa linhagem, compreende-se que o problema da técnica não é apenas ético ou funcional, mas ontológico: ela redefine o que significa agir, falar, existir. O sujeito não se constitui mais como autonomia que se realiza no mundo, mas como instância incorporada à cadeia operatória da técnica. O instrumento animado, o escravo, o sacerdote, o técnico, é aquele

cuja subjetividade é anulada pela eficácia. Quanto mais perfeita a eficácia, mais absoluta a anulação. O jogador de xadrez contra o autômato se coloca nesse ponto: ainda que opere, é operado.

A partir da figura do instrumento animado, a genealogia da técnica pode finalmente ser traçada em seus contornos mais radicais: não como evolução do saber prático, mas como transmutação formal da escravidão. Agamben (2016, p. 101) sustenta que a técnica moderna realiza, de modo maquinal, a mesma estrutura que sustentava a escravidão antiga. Ambas operam sobre a vida como se esta fosse um meio, capturam o corpo e o fazem funcionar segundo uma finalidade externa e instauram uma ontologia da operação sem sujeito.

A máquina não é apenas um avanço sobre o instrumento antigo, mas o cumprimento da fantasia teológica da eficácia sem vontade, da ação que opera mesmo sem saber por que opera. É, nesse sentido, a formalização do escravo sem corpo, um servo incorpóreo, cujo trabalho se realiza por código.

A ligação entre a tecnologia e a escravidão, longe de ser apenas econômica ou funcional, é ontológica. Aristóteles já intuía a simetria: se as ferramentas pudessem agir por si mesmas – como as estátuas de Dédalo, não haveria necessidade de escravos. Agamben (2016, p. 101) retoma esse gesto não como hipótese fantasiosa, mas como antecipação de um processo real. A máquina moderna realiza o que antes era imaginado: ela opera como escravo sem vontade, executando um fim sem consciência, em uma obediência absoluta que excede a própria animalidade.

A simetria é ainda mais profunda: tanto a técnica quanto a escravidão não apenas executam, mas guardam a soleira entre o humano e o não-humano, entre a *zoé* e o *bios*, entre o corpo vivo e a abstração do trabalho. O escravo, ao viver integralmente na esfera do uso, é aquele que já não possui um mundo próprio, mas apenas função. A máquina, por sua vez, leva essa condição ao extremo, ao converter toda operação em protocolo, todo gesto em comando. O sujeito técnico é, então, o resultado de uma genealogia que parte da submissão do corpo e culmina na automação da ação. A técnica não liberta do trabalho, mas reconfigura a servidão como forma de existência funcionalizada (Agamben, 2016, p. 78-79).

O paradoxo moderno, portanto, não está no uso da máquina, mas na sua promessa traída. Em vez de garantir ao humano o acesso ao tempo livre, a técnica se apodera do tempo e da ação, transformando a liberdade em *performance*, a vontade em execução, a fala em interface. O progresso técnico, longe de suprimir a escravidão, apenas desloca seu suporte. Sai o corpo acorrentado, entra o sujeito operatório, treinado para agir sem perguntar. Nesse movimento, aquilo que era contingência histórica (a escravidão) torna-se fundamento estrutural (a técnica), operando uma transfiguração do uso em função, da vida em dispositivo.

A aposta de Agamben (2025, p. 6) que interessa aqui não é substituir a técnica por uma melhor, mas restituir um uso do mundo que não se degrade em instrumentalidade. Isso só ganha sentido quando articulado ao gesto benjaminiano de leitura da história: não se trata de acelerar o processo histórico nem de mediá-lo até um ponto de saturação, mas de interrompê-lo, de fazer dele lugar de crise. Como escreve Agamben, em chave benjaminiana, “trata-se antes de interromper essa tradição, de operar a sua crise, o seu juízo final”. A consequência é decisiva para a técnica: se o tempo messiânico não é uma segunda história, mas “o fim da história, sua crise e sua interrupção”, então nenhuma máquina pode produzir a revelação, porque esta não é um conteúdo a somar ao processo, é a irrupção que lhe suspende a gramática. Com base em Benjamin, o que dá acesso ao absoluto não é a totalidade do devir, “mas a interrupção mesma desse processo”; por isso, “o imediato é a revelação da mediação em si mesma”.

A técnica moderna, ao converter a presença em operação, a memória em codificação e a liberdade em função, apenas reforça a gramática da criação objetivada, enquanto a revelação, pensada como acontecimento que convoca e responde, reabre o presente para além do regime instrumental. É nesse ponto que a imagem do autômato mostra seus limites, porque promete milagre como efeito técnico, quando o que está em jogo é outra economia do tempo e da linguagem, aquela em que história e linguagem são o que está em captura, e não o invólucro de um conteúdo inefável (Agamben, 2025):

[...] ainda resta por fazer uma comparação entre a concepção benjaminiana de conhecimento e os temas do saber absoluto e do fim da história em Hegel (e Marx). Esses temas, cuja importância havia sido sublinhada pelo hegelianismo francês dos anos 1930, foram colocados entre parênteses pela hermenêutica contemporânea. Pois, o que para

Benjamin está em questão na interrupção messiânica do processo histórico é diretamente proporcional ao problema que Hegel pensou sob a rubrica: saber (ou ideia) absoluto. Mas a diferença é que aqui não é a mediação através da totalidade do processo que dá acesso ao Absoluto, mas a interrupção mesma desse processo. O que se trata de apreender, para Benjamin, não é, portanto, o imediato, mas a mediação mesma. Se, para Hegel, alcançar a mediação (o processo histórico total) faz aparecer o imediato, nós podemos dizer, então, que, para Benjamin, o imediato é a revelação da mediação em si mesma. A história e a linguagem humana não são a revelação de um Deus Absconditus ou de uma essência inefável, mas são em si mesmas aquilo que está a capturar (Agamben, 2025, p. 6).

O que está em jogo, portanto, não é apenas a crítica da técnica, mas a recuperação daquilo que a técnica parodia, ou seja, a possibilidade de um uso do corpo que não seja captura, que não seja sacramental nem mecânico, mas ético e livre. A escravidão moderna, revestida de automatismo e eficácia, permanece como espelho sombrio do desejo de libertação. É nesse ponto que a *parrhesía*, como gesto de ruptura, reaparece como contratécnica, como afirmação de um sujeito que fala sem protocolo, que age sem função e que vive sem servir.

O jogador de xadrez tem em si sua autonomia ao interagir tecnicamente com a máquina, mas é justamente no procedimento, na crença e no mito da técnica que o jogador passa a ser operado pela técnica. Se por um lado a máquina é mitológica, de outro, a técnica passa a ser estrita ao jogar que tem sua ontologia reduzida.

A técnica promete operação sem sujeito; a *parrhesía* exige sujeito sem mediação. Se a primeira assegura eficácia automática, a segunda impõe o risco da presença. A máquina realiza sua função por comando; o *parrhesiasta* só pode dizer porque não pode se calar. Se a tecnologia consuma a lógica sacramental da eficácia desvinculada da consciência, a fala franca, ao contrário, não se sustenta senão na exposição radical daquele que a enuncia. De um lado, o operador técnico, treinado a executar sem perguntar, despersonaliza-se na função; de outro, o sujeito da *parrhesía*, desarmado de protocolos, afirma-se no instante como acontecimento ético.

Neste embate entre função e fala, entre codificação e coragem, entre o corpo que opera e o corpo que diz, desenha-se o verdadeiro campo de resistência da pessoa, uma vez que não há emancipação possível, uma vez que a linguagem é capturada pelo arquivo, nem liberdade se a vida é reduzida a dispositivo. O sujeito-técnico-progressivo,

figura histórica de uma subjetividade submetida à lógica do aperfeiçoamento funcional, arquiva a morte para simular eternidade. Já o sujeito da *parrhesía* restitui à linguagem sua finitude originária: a possibilidade de dizer no tempo, para alguém, com a coragem de não saber o efeito.

Se a técnica constrói um mundo no qual o homem é usado segundo os fins de outro, a *parrhesía* reabre o espaço em que se pode falar segundo o fim de si. E este fim não é um objetivo externo, mas a própria afirmação de uma liberdade que só se exerce no risco. Ao afirmar-se na linguagem, o sujeito não comunica uma verdade arquivável, mas torna-se ele mesmo verdade em ato. Esse gesto, precário e irrepetível, é o que suspende o automatismo histórico e reinstaura, mesmo que brevemente, a política da existência.

### **4.3 SOBRE O MITO E A REVELAÇÃO DA MÁQUINA**

A etapa final da investigação retoma e sistematiza os elementos anteriormente trabalhados, com o objetivo de examinar como o mito não apenas sobrevive na modernidade técnica, mas adquire novas formas operatórias e funcionais. Se nos capítulos anteriores foi possível compreender a imagem do autômato como uma figura simbólica que condensa a articulação entre a teologia, a técnica e a subjetividade, é necessário agora avançar em uma direção teórica que permita compreender o próprio mito enquanto estrutura formal que organiza a experiência e opera como fundamento silencioso da racionalidade moderna. Diferentemente das abordagens que compreendem o mito como mera narrativa arcaica ou elemento residual de culturas pré-modernas, propõe-se uma leitura do mito como matriz epistêmica e operatória que continua a exercer funções estruturantes no mundo técnico-contemporâneo.

O mito será abordado não apenas em seu conteúdo simbólico, mas em sua função operativa. A hipótese que sustenta esta parte do trabalho é a de que a máquina, enquanto instância técnica de objetivação e de regulação da experiência, torna-se o *locus* da manifestação contemporânea do mito. A técnica não é apenas o veículo da racionalidade moderna, mas também a forma por meio da qual o mito se dissimula e se atualiza. Assim,

o progresso técnico não dissolve o mito, mas o transforma em um mecanismo silencioso de normatização e naturalização do real.

A análise recairá, portanto, sobre a função mitológica da máquina no pensamento moderno, com base na filosofia de Walter Benjamin e em diálogo com a crítica da técnica desenvolvida por autores como Agamben. Essa leitura buscará demonstrar que a técnica, ao operar como mediação universal entre o sujeito e o mundo, reinstitui o mito sob a forma de automatismo, eficiência e funcionalidade, destituindo-o de sua narrativa, mas preservando e até intensificando seu poder de organização simbólica e existencial. A revelação da máquina como aparato mítico não se dá mediante um conteúdo doutrinário, mas por meio de sua capacidade de estruturar o tempo, o corpo e a subjetividade conforme uma lógica automatizada e autorreferente.

#### **4.3.1 O mito e a máquina mitológica**

Em vários trechos neste trabalho mencionou-se *mito* e *mitologia*. Assim, resta neste derradeiro momento, conceituar formalmente essa estrutura para que seja possível frisar o problema ao qual a relação do progresso e da teologia se fundem como uma mitologema que funda a simbologia benjaminiana.

Por mitologia, entende-se aqui a realidade imediata da qual o ser humano dispõe. Essa é uma definição que se baseia em Furio Jesi e que pode ser traduzida como a realidade *imediatamente constituída na representação* (Jesi, 1989, p. 13). Diferentemente do mito, que é uma construção teórica incerta, a mitologia, em primeiro momento, refere-se a um conjunto de narrativas sobre deuses, seres divinos, heróis e jornadas ao além, como descrito por Platão na República (392a).

Ainda que seu estatuto ontológico também possa ser questionado, a mitologia é um dado cultural e histórico verificável e é a forma pela qual as sociedades codificaram e transmitiram conteúdos simbólicos. Pode-se deduzir, inicialmente, sobre o problema do progresso, como anteriormente observado, que este se vincula a uma realidade material, qual seja, a técnica, como forma de codificação imediata para transfigurar sua realidade em forma de apreensão de vida. Contudo, há elementos de formação dessa estrutura que devem ser observados. Jesi (1989, p. 15) chama a atenção para o fato de que a

própria palavra mitologia, ao resultar da união de *mythos* e *lógos*, implica uma  *fusão de opostos*, o que se comunica bem nitidamente com a relação da técnica e do progresso, invariavelmente mais na imagética bejaminiana da máquina enxadrada.

O mito não deve ser entendido como um conteúdo fixo, mas como uma possibilidade de existência discursiva que exige avaliação constante. O mito é aquilo cuja própria existência está em questão, que apresenta um limiar racional muito frágil, podendo manifestar-se como objeto externo à linguagem, mas também como reverberação de uma tradição de palavras e formas. Por outro lado, a mitologia é o campo empírico em que se realiza uma prática, ou, ainda, uma atividade poética que modela narrativas com materiais culturalmente compartilhados. A ação de modelar esses materiais e os resultados que dela decorrem constitui o objeto imediatamente dado à representação, sendo este o referente direto da palavra mitologia (Jesi, 1989, p. 15).

A noção de que *mythos* e *lógos* designam discursos mutuamente excludentes nasce de um processo histórico-semântico detectável já nos poemas homéricos. É nesse sentido que a história da palavra *mythos* é, inicialmente, uma história da retórica e da eloquência (Jesi, 1980, p. 15). O *mythos* apresentava-se como a palavra mais eficaz, apta a ordenar a ação coletiva, não mero relato fabuloso; daí a literatura crítica contemporânea advertir que a imagem de um progresso linear *do mito à razão* é anacrônica e simplificadora, pois desde cedo ambos os termos partilham zonas de interseção e disputa discursiva (Vernant; Vidal-Naquet, 1972).

Na virada sofística do século V antes da era comum, a palavra racionalizada tornou-se critério de validade, relegando o relato mítico ao estatuto de “Narrar por narrar... sem obrigação [...] no Protágoras não se trata do *mythos*, mas sim do *lógos*, quando se busca dar razão ao efeito mágico da palavra que encanta e persuade a alma” (Jesi, 1989, p. 16). A retórica dos sofistas, portanto, não elimina a magia do discurso, mas, antes, internaliza-a sob a forma de técnica argumentativa, fenômeno que a crítica anglófona identifica como racionalização da performance poética arcaica.

Jesi (1989, p. 17) observa que Platão reage a esse cenário com um duplo movimento, ao qual condena a mitopoese tradicional, mas reinsere o mito como veículo dialógico de persuasão filosófica: “apenas Platão, não como teórico da eloquência, mas como eloquente, voltará a aceitar e a desejar o *mythos*, para tornar persuasivo o seu

discurso” (Jesi, 1989, p. 17). Tal gesto torna-se plausível porque, como lembra Jesi (1989, p. 18), no grego do século V, as palavras *mythos*, *logos* e *mythología* eram suscetíveis a notáveis oscilações semânticas, de tal forma que estudos recentes sobre o Fedro mostram que Platão explora precisamente essa ambiguidade ao articular relato visionário e análise dialética, retirando do mito uma função heurística indispensável à psicagogia filosófica (Werner, 2012).

Isso importa a este trabalho pois há uma hierarquização linguística que desloca o *mythos* de palavra-ação para narrativa ilustrativa, em que a junção entre *mythos* e *lógos* correspondeu à desvalorização do *mythos* como *palavra eficaz*, em benefício do *lógos* (Jesi, 1989, p. 20). Justamente nesse ponto é que a figura simbólica da tese sobre a história de Benjamin transmite tão fundamentalmente a mitopoética do progresso, uma vez que a técnica é rebaixada, pela forma da farsa mecânica, para a sustentação do mito por meio da linguagem da técnica.

A *mythologia* preserva, sob forma rebaixada, a potência latente do mito, pronta a emergir sempre que o discurso racional careça de fundamentos simbólicos. Para o debate acadêmico, ao rastrear esse *resto* mítico na Filosofia e no Direito, tem-se a relevância metodológica da genealogia jesiana para pensar como tradições narrativas continuam estruturando, embora camufladas, a pretensão de verdade dos sistemas racionais contemporâneos.

O mito, tal como problematizado por Jesi, não é imediatamente acessível, tampouco objetivável a partir de seus múltiplos significados contemporâneos. Essa constante pode residir na própria palavra, como símbolo autossuficiente, ou remeter a um objeto real e autônomo, exterior ao termo mito.

Portanto, o mito pode ser entendido de dois modos: como palavra (significante autônomo, símbolo fechado sobre si) ou como um objeto existente independentemente da linguagem que o nomeia. Tal contexto que torna curioso o problema de encarar o progresso como um mito, pois ele existe como significado, mas atribui a si um objeto existente a partir da técnica, ou seja, a própria técnica se *mitologiza* em relação ao progresso, o que traz um novo problema, pois por mito tem-se a ideia de uma *ciência do que não existe* e expressa um paradoxo epistemológico que Furio Jesi desdobra a partir

da tensão entre a presença simbólica e a ausência empírica, de tal forma que o progresso faz da técnica algo negativo quanto a seu próprio conceito.

Jesi (1989, p. 83) evoca Károly Kerényi, afirmando que “*il mito è ‘una cosa vera per colui che lo vive’*”. Tal concepção retira o mito do domínio do falseável para ancorá-lo na experiência simbólica que o sujeito reconhece como verdadeira, independentemente de sua verificabilidade empírica. É nesse sentido que o mito não é simplesmente “falso”, mas representa uma verdade “vívda”, semelhante à ideia de “ficção eficaz” discutida por Hans Blumenberg (1985, p. 12), em que o mito funciona como uma forma de organizar o mundo sem se preocupar com sua correspondência factual, ou, ainda, uma efetividade, termo que importa sob a perspectiva da forma semântica neste trabalho.

Quando se fala em *efetividade*, termo que não é utilizado por Jesi, é importante mapear a ideia de que o que este trabalho aborda se liga intimamente com Benjamin. Tal efetividade diz respeito ao conceito hegeliano extraído do prefácio dos “Princípios da Filosofia do Direito” do autor, em que apresenta a máxima que colocar-se-á, propositalmente, no original, para o grifo terminalógico, constando em rodapé a tradução: “*Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*”<sup>47</sup> (Hegel, 1989, p. 24-25).

A questão do autor é o problema da abstração, uma vez que esta deve significar um movimento que atinge a concretude do elemento dedutível, tendo em vista que esse abstrato se realiza tornando-se um resultado seguro do procedimento de apreensão. Para Hegel (1997, p. 24), uma abstração que se pretende real não pode se fundar em percepções subjetivas ou idiossincráticas. Ao contrário, sua realização deve seguir o paradigma da efetividade racional, entendida como concretização inteligível, ainda que não sensível, da razão em sua operação microfísica sobre os conceitos.

Esse é o primeiro ponto fundamental nesta abordagem sobre o mito. Ainda que este figure inicialmente como construção abstrata, seu fundamento em *logos* se ancora em uma axiologia que a torna apreensível por meio de sua própria efetivação. O progresso, quando considerado produto da racionalidade pela técnica, emerge não como

---

<sup>47</sup> O que é racional, isto é, efetivo; e o que é efetivo, isto é, racional.

um dado empírico, mas como resultado de um processo dedutivo que permite sua apreensão como conceito que se adere à ontologia. Mesmo sem corresponder a uma genealogia cronológica, apreende-se como categoria efetiva, pois sua validade não reside em sua origem temporal, mas na consistência racional de sua forma.

Nessa perspectiva, o progresso pode ser compreendido como forma sensível da axiologia racional produzida pela própria consciência do dado concreto da técnica. Trata-se de uma estrutura que, ainda que opere externamente ao sujeito individual, resulta da forma racional que o pensamento confere ao valor fático e moral. O conceito de progresso, portanto, é uma figura universal construída sobre a comparação dos dados da técnica, mas articulada internamente à racionalidade do indivíduo com o significado do progresso.

Se o progresso pode ser considerado a partir de um procedimento racional pelo instrumento da técnica, que só pode ser compreendido mediante uma realidade moral, sua efetividade não se limita ao plano empírico, ainda que nela se reconheça uma dimensão real. Isso se dá porque a efetividade não decorre da observação sensível, mas da realização inteligível de um conceito.

É nessa direção que propõe-se a leitura do conceito entre *Vernunft* e *Wirklichkeit*, isto é, da razão enquanto princípio de efetividade. A efetividade não se define pelo sujeito, mas se realiza na medida em que o sujeito é capaz de apreender aquilo que o transcende e, ao mesmo tempo, constitui-o. Trata-se de um movimento ideal e que depende da relação entre o conceito e sua realização, e não da mera determinação subjetiva. A dualidade aqui posta revela-se na oposição entre a efetividade e a contingência, assim como em *mythos* e *logos*.

Ao compreender o real como efeito de uma razão contingente, o que se propõe é um devir fundado na particularidade. No entanto, essa perspectiva conduz a uma forma de empirismo normativo, diante do qual a realidade depende da situação, e não do conceito. Esse entendimento revela uma tensão entre o movimento histórico real e a constituição da subjetividade: se o sujeito fosse reduzido à técnica, seria indistinguível dos demais fenômenos instrumentais do mundo. A individualização só é possível porque a pessoa, como forma racional exterior ao corpo, realiza-se como efetividade histórica, sob o prisma do progresso, e essa efetividade não precisa ser sensível. Ela se manifesta

na capacidade do conceito de pessoa de ser reconhecido, atribuído e aplicado à técnica que ela insere na história, então, não é um encadeamento cronológico, mas um processo de atualizações da efetividade, em que o sujeito se constitui pelas cisões e retomadas conceituais que se inscrevem em sua trajetória.

A contradição proposta na mitologia se repete aqui por meio de uma dialética, que, aplicada aos moldes hegelianos, como observa Horta (2013, p. 135), não elimina as contradições nem as dissolve, mas as reconcilia em uma síntese superior, que exige do pensamento uma superação ativa das oposições aparentes. Esse gesto não implica uma neutralização das cisões, mas sua integração no movimento especulativo do espírito. Assim, Hegel (1997) oferece uma possibilidade de leitura da realidade não como mera abstração, mas como uma pendência de efetividade, isto é, como algo que só se realiza plenamente quando apreendido no presente. Essa efetividade não reside no plano do ser como dado absoluto, mas se constitui como realização ideal que exige o ato de apreensão.

Nessa perspectiva, a história não pode ser reduzida à cronologia, mas deve ser compreendida como dialética. Contudo, esta exige um presente não subordinado à outra temporalidade, pois, como adverte o próprio Hegel, quando a consciência subjetiva desvaloriza o presente e o ultrapassa em busca de outro tempo, ela cai no vazio, porque é apenas no presente que se pode encontrar realidade efetiva (Hegel, 2010, p. 51). A efetividade, portanto, só se realiza como tal quando o conceito é apreendido em sua presença, sendo que a hipótese, nesse contexto, representa um devir em direção à efetividade. Essa perspectiva permite que o mito seja analisado por uma ciência cujo objeto escapa à existência objetiva, mas sim, efetiva, de tal forma que, retornando a Jesi (1989, p. 83), é contundente ao afirmar: *“La scienza del mito è, dunque, una scienza di ciò che non esiste”*.

A ciência do mito lida com um objeto que não pode ser encontrado no mundo empírico, sendo por isso mesmo um campo liminar entre a epistemologia e a poética. Claude Lévi-Strauss (2009, p. 210) já havia destacado que os mitos não devem ser interpretados por seu conteúdo empírico, mas por sua função estrutural diante de uma lógica simbólica da cultura. Assim, o “não existir” de que fala Jesi (1989) não é ausência

absoluta, mas ausência de verificabilidade empírica ou uma existência *entre aspas*, que remete à condição *sui generis* do simbólico.

O mito intensifica sua presença justamente pela sua ausência material, pois “aquilo de que ela se ocupa está tanto mais presente quanto mais parece ausente” (Jesi, 1989, p. 83). Essa formulação ecoa os estudos de Ernst Cassirer (1971, p. 88), que define o símbolo mítico como aquilo que diz *sem apontar* e que presenteia o mundo com sentido antes de qualquer verificação objetiva. A força do mito, nesse contexto, não está em representar fielmente um evento, mas em operar enquanto estrutura de sentido que se mantém funcional mesmo sem um referente empírico. O “não existir” do mito torna-se sua força ativa.

Em termos metodológicos, uma ciência do mito pode ser vista como um conjunto de procedimentos que trabalham com enunciados inverificáveis, em que a “estrutura da ciência do mito é um conjunto de procedimentos de exame e interpretação aplicados a dados de fato que consistem em afirmações inverificáveis” (Jesi, 1989, p. 84). Tais afirmações não são descartadas pela sua inverificabilidade, mas, ao contrário, ganham uma dignidade própria enquanto documentos de uma lógica simbólica. Uma efetividade.

O caráter formal do mito permite que sua análise se mantenha mesmo quando o conteúdo simbólico é deslocado, de forma que o “mito é um conteúdo expresso por uma estrutura formal que pode ser identificada e analisada sem levar em conta se esse conteúdo corresponde ou não a uma realidade empírica” (Jesi, 1989, p. 84).

Tal autonomia formal do mito é convergente com a crítica de Propp à abordagem historicista da narrativa popular, uma vez que a função narrativa é que define o mito, e não seu conteúdo (Propp; Wagner; Dundes, 2013, p. 22). Assim, o mito, como ciência do que não existe, é uma ciência que se debruça sobre formas simbólicas puras, estruturas que sobrevivem à perda de seu referente empírico, porque seu significado está na forma, e não na referência.

O mito do progresso necessita de um fundamento para que se proponha como efetivo e, dessa forma, os conceitos de “mito” e de “mitologia” se revelam em uma tensão epistemológica profunda que conduz Jesi (1989, p. 89) a formular uma das teses mais decisivas: a ciência do mito tende a tornar-se “forma oca, não preenchível, de uma paradoxal ciência daquilo que não existe”.

Essa definição evidencia o paradoxo constitutivo do discurso mitológico que busca conhecer algo cuja existência não é mais dada, algo que só se manifesta como ausência. O mitólogo do progresso, em vez de um intérprete de estruturas vivas, transforma-se em “*raccoglitore di enigmi*” (Jesi, 1989, p. 90), cuja atividade consiste em nomear enigmas sem qualquer garantia de significação coletiva. Diante do progresso há a necessidade objetiva do tempo mecânico e seu eterno devir evolutivo, em contradição com a própria condição de degradamento e irrepetibilidade da vida.

Assim, a ciência da mitologia oscila entre dois polos: compreende-se como estudo de uma constante perene da experiência humana ou assume seu papel como artefato técnico e ideológico, ou seja, como “mitologia *tecnicizzata*”, que, no limite, a “*scienza del mito*” se define como “ciência daquilo que não existe” (Jesi, 1989, p. 94), o que a obriga a confrontar diretamente a questão do “*fatto miracoloso*”, ponto de passagem entre o mito, o símbolo religioso e a estrutura de crença. O mito, como propõe Jesi (1989), não é um dado empírico, mas um operador epistemológico que não se trata de saber o que ele é, mas o que ele permite conhecer, esconder ou reorganizar no pensamento moderno.

#### **4.3.2 A revelação do mito pela máquina**

Se a mitologia repousa no progresso, como se pode observar, a máquina é condição essencial para sua sustentação. Conforme Benjamin, o elemento do anão como o ladrão da fantasia da técnica é um detalhe que apresenta a forma reveladora da máquina, sendo um dispositivo simbólico de apreensão de saberes.

Trata-se de uma máquina mitológica, conceito central desenvolvido por Furio Jesi (1989), que, como se insiste, constitui um dispositivo simbólico, cuja operação não depende da crença no conteúdo do mito, mas da manipulação de seus materiais. Trata-se de uma estrutura complexa que, ao se colocar em funcionamento, produz fatos mitológicos a partir de um núcleo inacessível, apenas anunciado e jamais dado, de forma que “a máquina mitológica é autofundante: coloca sua origem fora de si, que é o seu interior mais remoto, seu núcleo de pré-ser, no instante em que se põe em ato” (Jesi, 1983, p. 106).

Esta autofundação paradoxal permite compreender a máquina mitológica como estrutura simbólica que simula uma origem para legitimar efeitos, independentemente da veracidade histórica dessa origem. É a tecnologia do simbólico maquinário enxadrista, que é simulado pelo anão, que nada mais é do que a teologia, ou seja, a mitologia do progresso. A operação da máquina não se funda, portanto, sobre uma substância ontológica do mito, mas sobre o funcionamento técnico que manipula materiais mitológicos historicamente disponíveis.

Esses materiais são dados empíricos. É a máquina que joga, cuja articulação produz uma sensação de transcendência de que todo “fato mitológico é, portanto, ele próprio pressuposição de sua origem; e o movimento ideológico consiste na proposição dessa origem como epifania” (Jesi, 1983, p. 106). Há, nesse processo, uma transfiguração da produção simbólica em aparato ideológico, pois os fatos mitológicos gerados pela máquina ocultam sua própria construção ao apontar para um centro propulsor ilusório. Não se faz mais o mistério do porquê da teologia para Benjamin ser o operador do progressismo, porque seu progresso é o fato mitológico, é a contradição do conservadorismo operando o progressismo, que só se revela no fundamento da dialética do mito e do *logos*.

Há uma rejeição tanto a afirmação dogmática da substância mítica quanto sua negação positivista, uma vez que “tanto quem afirma a substância do mito quanto quem a nega compartilham a mesma fé em sua existência” (Jesi, 1983, p. 107), uma vez que ambos aceitam a substância como problema real, seja para afirmá-la ou refutá-la.

Não há contradição entre a teologia operando o progresso por meio da técnica, pois o que há nessa revelação é caráter ideológico das ciências do mito, que são formas de manipulação ou de recusa do próprio funcionamento mitológico. Nesse contexto, a ciência da mitologia torna-se a análise da máquina e de seus efeitos, enquanto a ciência do mito se converte em gesto ideológico que afirma ou nega a existência de uma substância.

Guido Boffi, ao comentar Jesi, identifica a máquina mitológica como uma estrutura autopoieticamente organizada, capaz de produzir fatos simbólicos que remetem a um “*centro propulsore immaginario*” (Boffi, 2015, p. 148), que jamais se revela. O anão nietzschiano de Benjamin é o pesadume do progresso que não se revela.

O funcionamento técnico da máquina dispensa a verdade do mito, porquanto sua potência está em fazer funcionar símbolos, em gerar identificação, exclusão, pertencimento e coesão. Isso a torna uma ferramenta poderosa no plano político, pois permite instrumentalizar a imaginação social por meio de narrativas naturalizadas e que a teologia jogue xadrez com os sujeitos sob a égide do progresso, uma figura bermaniana de o *sétimo selo*, com a diferença que o sujeito aqui não propõe conscientemente o jogo com a morte.

A máquina mitológica não é um erro epistemológico a ser corrigido, mas uma forma de poder simbólico a ser desativada, o que implica reconhecer que o mito não é uma verdade anterior à linguagem, mas um produto da linguagem que se apresenta como verdade. A desativação, porém, não se realiza pela simples negação racional, mas pela exposição da operação maquínica e de sua produção de sentido. Essa é a proposta geral das “Teses sobre o conceito de História” de Benjamin, uma violência messiânica, uma violência que se faz necessária para revelar, para “provocar o verdadeiro estado de exceção”<sup>48</sup> (Benjamin, 2019, p. 13), ou seja, uma anomia efetiva do espaço mitológico, que é um estado de exceção que se torna regra, uma inversão mitológica provocada pela dialética entre o progresso e a teologia, uma formação essencial da fundação do mito.

A teologia ananica que opera o progresso é um fundamento de símbolo do mito como *logos*, pois “não se pode usar um mito sem nele crer; e essa fé não é fé, mas uso técnico, que é tomado por fé” (Jesi, 1983, p. 108). A máquina mitológica é um modelo analítico de alto poder heurístico. Ao desvincular a eficácia simbólica do mito de qualquer substancialismo ontológico, o progresso se apresenta precisamente nestes moldes.

---

<sup>48</sup> Para ressaltar a importância do ponto que sustenta-se sobre a relação da realidade do mito com a efetividade hegeliana que foi pontuada no tópico anterior, ressalta-se que nessa afirmação presente na VIII tese de Benjamin o termo utilizado é a efetividade hegeliana, ou seja, entende-se que a melhor tradução seria “provocar um efetivo estado de exceção”, uma vez que no original tem-se: “*des wirklichen Ausnahmestands*” (Benjamin, 2010b, p. 25) – elemento, inclusive, sublinhado por Benjamin nos manuscritos identificados como “*Das Hannah-Arendt-Manuskript*”.

### 4.3.3 A abertura da máquina mitológica pelo tempo messiânico

Observa-se uma relação fundamental sobre a realização da simbologia mitológica do progresso na primeira tese do conceito de história com a relação de Benjamin com a exposição ou revelação da teologia como operadora da máquina por meio do que é chamado de violência messiânica ou, ainda, a abertura de uma anomia efetiva da exceção, que se faz pela forma dialética do mito e do *logos*.

Para que isso se componha, é importante analisar esse anômico efeito, mas, para tanto, deve-se começar pelo conceito de “Romantismo” em Walter Benjamin que oferece uma chave inaugural para a compreensão da inflexão quase litúrgica que ele atribui à experiência do progresso.

Para compreender a gênese dessa leitura, impõe-se o retorno a um texto de juventude, redigido em 1913, sob o título “Romantismo: um discurso não proferido para a juventude escolar” (Benjamin, 2013, p. 53-58). Nesse escrito, Benjamin (2013) convoca a força espiritual da juventude a insurgir-se contra a rendição de seus próprios ideais, denunciando a abdicação precoce que ele já percebia em sua geração.

No excerto em que declara que o romantismo reencontra as raízes de tudo aquilo que é bom, verdadeiro e belo, raízes irreduzíveis a qualquer fundamentação, Benjamin (2013) projeta um imperativo ético-estético que subverte os sentidos convencionais do hedonismo, em que o vinho pode significar abstinência, o sexo um novo erotismo e a música um hino estudantil. Não se trata, contudo, de uma leitura redutível a uma classificação estética, tampouco a um movimento contrarrevolucionário reacionário. Benjamin delinea um romantismo de substância, tensionado por uma sensibilidade que se ergue contra a normatividade do progresso burguês e o cinismo cultural da racionalidade capitalista.

O romantismo aqui não é passado idealizado, mas fenda crítica no presente. Ele comparece como uma recusa estética à pacificação da história, deslocando o sentido da nostalgia, que já não é um desejo de retorno, mas um vetor de denúncia. O passado, enquanto campo de energia crítica, é desnaturalizado e reinscrito como potência disruptiva do presente. A nostalgia, assim compreendida, funciona como acídia, uma

languidez melancólica que revela o caráter fraudulento do tempo histórico linear e o esvaziamento afetivo que sustenta a ideologia do progresso.

Trata-se já de uma narrativa anômica, algo como um “como se não” paulino (ὡς μὴ), que nega sem se opor, mas por meio de uma exceção sobre a mesma coisa, conceito que se apresenta primeira epístola aos Coríntios (7:29-31):

[...] eis o que vos digo, irmãos: o tempo se fez curto. Resta, pois, que aqueles que têm esposa sejam como se não a tivessem; aqueles que choram como se não chorassem; aqueles que regozijam como se não regozijassem, aqueles que compram como se não possuíssem; aqueles que usam deste mundo como se, de fato, não usassem. Pois passa a figura deste mundo<sup>49</sup> (Referência ??).

Ao articular a conjunção ὡς com a negação μὴ, Paulo opera não apenas uma negação formal, mas um deslocamento da própria significação do ser, o que é muito importante na compreensão da anomia efetiva de Benjamin. Trata-se de um procedimento em que a negação não exclui o conceito, mas o reinscreve em outro plano, ou seja, uma anulação que não apaga, mas revoga.

Heidegger já frisava que ὡς μὴ não deve ser traduzido como *als ob* (como não), pois este implicaria uma relação comparativa objetivada, ao passo que com Paulo há uma nova significação positiva, que emerge da própria estrutura da conjunção (Heidegger, 1995, p. 120). O que se encontra não é uma comparação externa, mas uma conexão interna e autorreferente, em que o verbo se relaciona consigo mesmo (“ter” com “ter”, “chorar” com “chorar” etc.). Tal cenário instaura um circuito de repetição que, longe de redundante, reconfigura o sentido do conceito por sua negação imanente.

Giorgio Agamben (2016, p. 37-38) destaca que ὡς μὴ é um termo técnico da vocação messiânica, pois suspende a normatividade da *klēsis* sem anulá-la. Trata-se de uma abertura em que o conceito se mantém formalmente idêntico, mas perde sua ancoragem ontológica. Em contraste com o uso do ὡς nos sinóticos<sup>50</sup>, em que a negação (οὐκ) funciona como oposição entre termos distintos, com base em Paulo, a negação

<sup>49</sup> Τοῦτο δὲ φημι ἀδελφοί ὁ καιρὸς συνεσταλμένος ἐστὶν τὸ λοιπὸν ἵνα καὶ οἱ ἔχοντες γυναῖκας ὡς μὴ ἔχοντες ᾧσιν καὶ οἱ κλαίοντες ὡς μὴ κλαίοντες καὶ οἱ χαίροντες ὡς μὴ χαίροντες καὶ οἱ ἀγοράζοντες ὡς μὴ κατέχοντες καὶ οἱ χρώμενοι τὸν κόσμον ὡς μὴ καταχρώμενοι παράγει γὰρ τὸ σχῆμα τοῦ κόσμου τούτου

<sup>50</sup> Como em Mateus 6:5 (“não sereis como os hipócritas”).

integra a própria conexão. O efeito é uma desativação da identidade fenomenológica sem sua substituição.

Essa estrutura de negação imanente constitui um gesto propriamente messiânico. A vocação não convoca para um outro lugar, mas reinvoca a condição em que o sujeito já se encontra, transfigurando-a, como no romantismo de Benjamin. A permanência do conceito em sua própria negação não implica uma retirada, mas uma exceção ativa ou, ainda, um estado de suspensão da axiologia normativa. Tal operação configura-se como um movimento inerte em que há deslocamento, mas sem transição espacial, pois o conceito nega-se apontando para si.

No interior da teologia messiânica, esse gesto adquire uma força filosófica. Após o evento cristóico, como aponta Agamben, a figura messiânica encarna a anomia como transcendência imanente, qual seja, uma abertura que não se define por uma ausência de lei, mas por uma exceção que pode ser pensada fora da linguagem do mistério, como uma estrutura metaracional. Assim, o  $\omega\varsigma\ \mu\eta$  não implica uma substituição axiológica, mas uma revogação interna que abre a vocação à sua própria nulificação sem exclusão.

A estrutura paulina realiza uma suspensão da normatividade conceitual sem perda de conteúdo, em que a forma e o conteúdo permanecem, mas já não são mais apreensíveis pelas categorias da razão. O que se dá, portanto, é uma exceção que reconfigura o espaço do possível: um retorno ao mesmo, agora sob o signo da anomia messiânica.

A leitura tradicional da exceção inscreve-se a partir de uma lógica normativa que pressupõe a regra como origem e a exceção como seu desvio. Mesmo quando revestida de um caráter apocalíptico, a exceção ainda se afirma em oposição a uma norma precedente, à qual permanece vinculada. Essa forma de pensar a exceção conserva o esquema binário da normatividade em que a exceção seria, nesse modelo, uma suspensão provisória ou liminar da regra, mas nunca a sua negação. Trata-se, portanto, de uma exceção condicional e derivada, que é marcada por sua dependência da medida, do *nomos*, da régua que lhe dá forma.

Entretanto, o pensamento de Walter Benjamin irrompe outra compreensão de exceção, o *wirklicher Ausnahmestand*, que é um estado de exceção que não se

configura como derivação, mas como interrupção radical do *continuum* histórico-normativo, principalmente na figura *mitológico-dialético-teológico-progressista*.

Essa exceção não se define pela negatividade relacional, mas por sua positividade própria, por sua efetividade imanente. Ao propor o efetivo estado de exceção, Benjamin conduz à aquele que se realiza efetivamente (*wirklich*), de modo que desloca a exceção do campo da mitologia e a reinscreve no plano da realidade ontológica.

Nesse ponto, torna-se possível aproximar essa exceção efetiva da fórmula messiânica presente na Primeira Epístola aos Coríntios, em que Paulo introduz a expressão  $\omega\varsigma\ \mu\eta$  (1 Co. 7,29-31). Essa pequena locução grega, aparentemente subordinada, encarna um dispositivo semântico de alta densidade teológico-filosófica. Conforme Agamben (2016, p. 37) observa, ela não implica uma substituição da vida mundana pela vida espiritual, tampouco a troca de uma vocação profana por outra mais autêntica. Pelo contrário, o  $\omega\varsigma\ \mu\eta$  revela uma estrutura de duplo pertencimento e, ao mesmo tempo, de suspensão: a vocação habita-se a si mesma e escava-se por dentro, nulificando-se no ato mesmo de sua realização. Essa tensão não elimina a vocação, mas a reconduz a si como um gesto que a impede de fixar-se como identidade.

O que está em jogo, portanto, é a emergência de um espaço anômico de efetividade, não mais vinculado à oposição normativa, ao anão da teologia e o progresso da técnica, mas fundado na nulificação da própria regra como critério de pertença.

O  $\omega\varsigma\ \mu\eta$  opera como uma negação que não aniquila, mas preserva aquilo que nega enquanto forma sem conteúdo prescritivo. É nesse sentido que se deve entender a vocação messiânica. Não como um mandato moral ou jurídico, mas como uma disposição que retira dos fenômenos sua significação normativa sem, contudo, fazê-los desaparecer.

Aqui não se trata da revelação da teologia como uma oposição ao progresso, mas a operação que se volta à técnica como reabertura da teologia do progresso. Nesse gesto, torna-se possível compreender como a exceção, longe de ser um desvio da norma, afirma-se como forma plena de realidade. Uma realidade sem norma, sem medida, mas dotada de potência operativa, fundada na anomia do *kairós*.

Quando Benjamin fala sobre o romantismo como o ponto inicial dessa negação do tempo, a melancolia torna-se o ponto de inflexão entre o afeto e a ideologia, e a melancolia é um aspecto importante da mitologia do progresso teológico, pois funda-se

em uma característica essencial do progresso, que é o capitalismo, e em uma essencial do mito, que é a teologia. O capitalismo “é a celebração de um culto *sanstréve et sans merci*. Para ele, não existem dias normais, não há dia que não seja festivo no terrível sentido da ostentação de toda a pompa sacral, do empenho extremo do adorador” (Benjamin, 2013, p. 22). Essa relação entre o progresso e o culto tem como uma de suas operações fundamentais a melancolia.

Diferentemente da máquina, o sujeito inserido na técnica, sob a necessidade progressiva do desenvolvimento técnico, tem em si o instrumento da culpa e da percepção melancólica daquilo que não atingiu, por isso a melancolia se centraliza no conceito teológico do progresso. A melancolia não é doença da alma, mas percepção da ruína. O tempo homogêneo e vazio é desfigurado por essa consciência do irrecuperável, e o presente, longe de ser continuidade, revela-se como interrupção. A melancolia, então, opera como categoria política. Ela desestabiliza o tempo histórico, expõe sua falsidade teleológica e inscreve o agora como campo de constelação.

Na constelação, passado e presente não se sucedem, mas colidem. É nessa colisão que Benjamin reconhece o gesto revolucionário em que a reapropriação do tempo por parte daqueles que foram apagados da narrativa hegemônica. Trata-se, pois, de um presente espesso, carregado da densidade do passado que se atualiza, e não de um intervalo neutro entre dois pontos cronológicos. Como propõe Benjamin, o agora se converte em lugar da redenção.

A figura do jogador de xadrez contra a máquina, nesse contexto, não mais se define por axiologias herdadas da razão moderna, mas por uma consciência estética do tempo. Os valores do belo, do bom e do verdadeiro não derivam de um processo histórico legitimador, mas emergem como lampejos da exceção.

Na sétima tese de “Sobre o conceito de história”, Benjamin adverte que não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie. A cultura, longe de ser um patrimônio neutro, revela-se como campo contaminado por uma violência fundacional que silencia os vencidos e naturaliza o triunfo dos vencedores. É nesse diagnóstico que sua crítica atinge o zênite, em que a história não é expressão da humanidade em progresso, mas sintoma de sua constante autodecomposição, por isso,

para além da ideologia do progresso e da culpa da teologia, a melancolia é a percepção humana da materialidade em operação.

A história, nesse campo, não comparece como narrativa legitimadora da humanidade, mas como o palco de sua ruína e de sua constitutiva fragmentação. O jogador de xadrez aqui é a humanidade na modernidade, e essa humanidade não é essência ou fundamento, mas figura precária, expressão intermitente da violência que a funda, afogada pelo pesadume do anão nietzscheno que pinga chumbo nos tímpanos de Zaratustra.

O sentido histórico, longe de um vetor contínuo, apresenta-se como campo de recomposição constante, dependendo sempre dos sujeitos que o reatualizam desde o ponto de vista da exclusão. É neste cenário que a crítica romântica adquire sua densidade política, pois não opera como retorno, mas como cisão, instaurando um tempo outro: uma irrupção que suspende a cronologia e reabre a história à possibilidade da redenção.

Tal gesto, situado no cerne da constelação benjaminiana do tempo, figura como um deslocamento radical da exceção. Não se trata de exceção normativa, como a derivada do Direito, mas de uma experiência escatológica que desestrutura a própria noção de indivíduo na modernidade. A pessoa, nesse registro, não é figura do reconhecimento jurídico, mas emergência crítica que escapa à moralização do indivíduo e à metafísica do sujeito, é a consciência do jogar de que a máquina não é técnica.

A técnica, ainda atada a uma ontologia normativa fechada, fracassa em sua pretensão de definir a pessoa. Seu esforço de captura reside em uma adequação dos meios produtivos e temporais a fins moralizantes, em uma tentativa de converter a existência em tempo mecânico, a alteridade em forma.

Essa forma jurídica escraviza o tempo, aprisionando passado e futuro em uma linearidade estéril que esteriliza também o presente. O presente torna-se ponto morto, transitório, observado de fora como dado neutro. Tal operação, comum às Ciências Humanas de vocação positivista, é o reflexo da rendição crítica. Contudo, Benjamin recusa essa cronologia. Ele propõe o tempo do agora – o *Jetztzeit* – como ponto de ruptura, em que a experiência sobrevive e pode ser reinscrita.

O presente não é a média entre o acúmulo do passado e a expectativa do futuro, mas a abertura em que a experiência insiste, atualiza-se e resiste ao fechamento. A

experiência, assim concebida, não é encerrada no que foi. Ela se reativa no instante, assume forma conceitual e age como espectro que convoca o presente à responsabilidade do recomeço. A revelação do anão no autômato se faz no *Agora* e não no tempo ao qual ele próprio opera.

O tempo messiânico, nesse modelo, não projeta promessas futuras, no tempo, mas desorganiza a ideia de progresso para instaurar um campo de reconhecimento do agora *como-se-não-sujeito*, em oposição ao aparato técnico que se encontra fora dele.

O instante, enquanto fragmento, enquanto interrupção, é aquilavelente à pessoa que não é um dado, mas uma atualização em si, não uma atualização *em relação a*, mas em si. Algo que sobrevive aos sistemas e que ressurgue sempre que o presente se abre ao irrepresentável. A observação de Koselleck (2014), ao indicar que o tempo só pode ser compreendido metaforicamente, ilumina essa distinção entre espaço de experiência e horizonte de expectativa.

Essa assimetria entre passado e futuro mostra-se ainda mais dramática quando a técnica mediatiza toda a experiência, reduzindo-a ao útil. A experiência, esvaziada por essa lógica funcional, deixa de ser o lugar onde o jogar da modernidade emerge, tornando-se ferramenta de adaptação aos imperativos do progresso.

A categoria do jogador contra a falsa-máquina, contra a máquina mitológica, nesse cenário, não pode mais ser pensada como essência ou *ente* estável. Sua estrutura é telúrica, de modo que se desdobra sobre si mesma em regressão e projeção contínuas. No entanto, ao ser absorvida pela teologia, sobretudo no âmbito do progresso, o jogador torna-se objeto de produção e propriedade, ao mesmo tempo sujeito de direitos e valor de troca.

O deslocamento ontológico é evidente, uma vez que a subjetividade é capturada pela técnica, e o corpo, tornado índice de produtividade, converte-se em axioma de valor. A pessoa, assim, é transformada em dado racional e funcionalizado como elemento produtivo, o que distorce sua natureza simbólica, relacional, e anula sua alteridade.

É nesse ponto que o espaço messiânico tem seu ponto sensível, em que não se limita a um juízo sobre as insuficiências teóricas da técnica, mas toca seu núcleo ideológico, que está no tempo, na operação do tempo por meio do mito. A crença cega

nos avanços técnicos obscurece o caráter regressivo da sociedade. A técnica, que poderia ser vetor de emancipação, torna-se instrumento de reprodução da dominação.

O progresso como dialética constante entre o *mythos* e o *logos* opera como eixo simbólico do autômato, tendo como seu dispositivo estrutural a teologia que fixa sobre o capitalismo como religião, uma condição moderna representada pelo anão, o que causa o pesadume de Nietzsche, sobretudo diante da sensação de tempo mecânico que ancora e legitima a experiência. O progresso atua como operador genealógico; ele vincula o passado ao presente, atribuindo a este último a aparência de cumprimento, de continuidade e de realização histórica. O anão é esse operador, ele que dá a aparência da técnica ao autômato por meio da ilusão, e causa no jogador perdedor a melancolia.

O tempo da modernidade, assim, não se configura como um fluxo aberto ou contingente, mas como linha obrigatória que parte de uma origem inaugural (fundação, contrato e racionalidade) e desemboca em um presente que apenas encena a consumação da catástrofe, qual seja a derrota para a máquina.

Essa estrutura revela o paradoxo fundamental do progressismo mitológico. Embora proclame ruptura e superação, o progressismo baseado na linearidade do tempo e na sucessão histórica revela-se, na verdade, profundamente conservador. Ele partilha com os sistemas teológicos uma mesma estrutura do tempo em que o presente é lido como realização de um plano originário. Mesmo secularizado, o progressismo conserva em si uma teologia política da origem, um culto à fundação que não cessa de se repetir. Tal modelo não emancipa, mas reafirma genealogias, restabelece hierarquias e delimita o campo do possível. A técnica, quando se ancora nesse progressismo teológico, reifica um tempo racionalista que fixa os marcos da legitimidade e impede qualquer gesto que desloque suas premissas.

A simbologia benjaminiana não se reduz à oposição binária entre o progresso e a reação. Ela denuncia a anulação da experiência como instante e o esvaziamento do tempo como acontecimento, porque, por mais perfeita que seja a reprodução, uma coisa lhe falta: o aqui e o agora da ontologia. Tal *hic et nunc* não é mera coordenada físico-temporal, mas a condição estética de uma verdade não reproduzível, que só se atualiza na singularidade do instante.

Quando o jogador de xadrez é arrancado de seu contexto e submetido à técnica do autômato, ele perde não seu conteúdo, mas sua condição de presença, de modo que o que desaparece é sua aura, isto é, o modo como ele se inscreve no tempo como acontecimento único. A leitura messiânica recusa a subsunção ao tempo linear, pois reconhece no instante não uma transição, mas um núcleo de verdade. A ontologia, como a subjetividade, não é cumulativa, mas é constelação. Sua realização não é cronológica, mas crítica.

O tempo progressivo, ao tentar fixar a experiência do jogo de xadrez em um sistema de valores mensuráveis, dissolve a autenticidade do encontro. A técnica, ao produzir vitórias da máquina, não elimina o objeto, mas sua verdade. Portanto, o reconhecimento da farsa do jogo, de que o jogador é submetido à operação do anão, exige a suspensão do tempo normativo. É no instante irrompido da experiência que a revelação acontece, não como conclusão de um processo, mas como revelação contingente. A estética não é, aqui, evasão ou ornamento, mas forma radical de crítica do tempo. A analogia proposta por Benjamin entre arte e política, entre estética e história, permite compreender que a pessoa, enquanto o jogador fraudado pela falsa-máquina, só se efetiva na suspensão do tempo funcional. A aura, que marca a autenticidade da obra, é também o traço pelo qual a pessoa se faz reconhecer.

No *Jetztzeit*, o presente messiânico, a coincidência entre o ser e o instante, torna-se possível. A subjetividade, enquanto tal, não é projeção nem atualização, mas experiência: aquilo que, no intervalo entre a crítica e o prazer, realiza-se como existência. Não há aí referência legitimadora externa, mas apenas a imanência do objeto, seja ele uma obra ou uma vida.

Benjamin (2011, p. 99), ao discutir a estrutura do drama barroco, observa que o desenvolvimento linear da ação – exigência da narrativa histórica pragmática – é incompatível com a totalidade que o drama busca representar. A forma dramática requer fechamento, e não desenvolvimento contínuo, para aceder à verdade. Essa crítica à narrativa histórica se estende também à concepção de tempo progressivo que orienta o Homem da Modernidade.

O tempo, enquanto forma prostituída pelo progresso, perde seu conteúdo concreto; torna-se mero suporte formal de um contrato, tal como o corpo se torna suporte

da propriedade. Nesse contexto, o tempo deixa de se ligar ao espaço vivido e transforma-se em instrumento de legitimação de uma origem racional que justifica toda a estrutura de valor subsequente.

Na tese XIV de “Sobre o conceito de história”, Benjamin (2019, p. 18) rejeita essa estrutura ao afirmar que “a história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo Agora”. Isso significa que o tempo histórico não deve ser concebido como linha sucessiva, mas como um campo de constelações, em que cada *Jetztzeit* é uma possibilidade de interrupção e de verdade. O sujeito, nessa lógica, não é prisioneiro de uma continuidade racional, mas um ser que só pode ser reconhecido no instante em que sua experiência rompe com a progressão.

O jogador, portanto, diante do autômato, só pode verdadeiramente observar o anão a partir desse tempo excepcional. Sua natureza de ser e repetir-se em si exige um estado de inoperosidade que suspenda a lógica produtiva. O *Jetztzeit* messiânico é o único tempo capaz de acolher essa figura, pois é nele que o sujeito se descola da história produzida e da moralidade imposta.

A ruptura com o tempo progressivo permite à pessoa se constituir não como meio, mas como fim, não como categoria funcional do corpo, mas como fenômeno de consciência. Nesse sentido, o mais profano dos sujeitos pode, por meio da suspensão temporal, encontrar um espaço de revelação consciente e livre e não racional no sentido iluminista, mas profundamente consciente, no sentido messiânico.

Contra essa perspectiva de interrupção, o direito estatal e a ideologia liberal do bem-estar operam com base em uma fé teológica no progresso (Tese X), deslocando os sentidos originários da categoria de pessoa. O progresso, ao historicizar a subjetividade, coisifica a pessoa, reduzindo-a à função do corpo útil e técnico. A pessoa deixa de ser o resultado de uma consciência fenomenológica e que distingue o corpo da técnica e o protege como fenômeno estético-transcendental, para tornar-se produto técnico da racionalidade histórica. A pessoa, assim, é absorvida pela utilidade, e sua forma simbólica é apagada.

Kosselleck (2006, p. 309) adverte para esse risco ao afirmar que, sem uma determinação metahistórica que manifeste a temporalidade da história, corre-se o risco

de cair no “turbilhão sem fim de sua historicização”. Quando se perde o vínculo com o tempo vivido e se absolutiza a historicidade, tudo é arrastado para o fluxo sem o critério da sucessão. O jogador se dissolve, a pessoa se perde, e a técnica, em vez de ser instrumento, classifica. A recomposição tecnológica da história, que afirma servir à emancipação, torna-se um risco absoluto à subjetividade, pois transforma o reconhecimento em programação e o ser em função.

Somente ao suspender esse tempo e ao devolver à experiência sua forma kairológica é que é possível resgatar a pessoa de sua condição reificada. Nesse sentido, o tempo messiânico não é uma utopia, mas uma exigência crítica para a reconstrução ética do sujeito no mundo.

A crítica ao progresso, embora indispensável, revela-se insuficiente se não for acompanhada de uma desconstrução mais profunda das formas pelas quais o progresso se inscreve na própria concepção jurídica da pessoa. A denúncia do progresso, nesse contexto, não se limita a uma recusa do desenvolvimento técnico ou da linearidade histórica, já que deve atingir a própria estrutura da normatividade que se constitui ao redor da ideia de pessoa. Quando a pessoa é tomada como um instrumento técnico, ela passa a ocupar uma posição paradoxal: ao mesmo tempo em que é pressuposta como ser, é também produzida como categoria. Essa duplicidade confere à pessoa um estatuto híbrido, instável e que tem permanente dialética efetiva entre essência e produto, origem e efeito e norma e fato.

Walter Benjamin (2019, p. 122), no fragmento 481 de seus escritos, expressa essa ideia ao afirmar que a “catástrofe é o progresso, o progresso é a catástrofe”. Com essa inversão crítica, Benjamin denuncia a perversão estrutural da mitologia progressista, já que, ao não representar um avanço contínuo da liberdade ou do reconhecimento, o progresso é o nome de uma repetição catastrófica, de uma anulação contínua do sujeito sob o signo da racionalidade técnica e da ficção normativa. É essa catástrofe que se esconde sob a máscara do progresso como forma universal de proteção e desenvolvimento. Dessa forma, o anão da teologia, produtor do pesadume da culpa e da melancolia, aparece sob sua forma ao jogador, fora do autômato, como um operador do tempo e da história, que joga no futuro e no passado, mas que não tem vitória no presente, pois a catástrofe só pode ser vista no tempo e nunca fora dele.

## 5 CONCLUSÃO

A presente dissertação partiu da imagem inaugural do autômato enxadrista, apresentada por Walter Benjamin na primeira tese de “Sobre o conceito de história”, como eixo estruturante de uma investigação filosófico-hermenêutica sobre a constituição moderna da pessoa e do tempo. Ao privilegiar esta imagem, buscou-se interpretar não um detalhe periférico, mas um centro silencioso e simbólico da crítica benjaminiana à modernidade, um centro que articula dialética, teologia e técnica como operações de um mesmo jogo, disfarçado de história e tempo progressivo.

O ponto de partida foi a constatação de que a modernidade, ao inscrever-se na lógica do progresso, opera um ocultamento sistemático de seus próprios fundamentos teológicos, o que não se faz por negação direta, mas por sublimação e deslocamento, por meio do qual a teologia migra da linguagem para a função, da crença para o código, do dogma para a operação. É nesse ponto que a metáfora do autômato se revela decisiva, pois nela o jogo técnico da razão é apenas a superfície visível de uma lógica interior, teológica e normativa, que permanece invisível, mas operante.

A imagem do anão corcunda escondido sob as vestes orientais da boneca, jogando xadrez contra o mundo, simboliza mais do que uma alegoria da astúcia materialista: denuncia a estrutura dissimulatória do tempo histórico moderno, induzindo a uma relação nietzschiana de Benjamin. Ao ocultar a operação teológica sob a aparência de racionalidade mecânica, a modernidade institui uma normatividade silenciosa, na qual o sujeito não escolhe jogar, mas já se encontra jogado, deslocado para uma posição em que sua subjetividade só se legitima se for operável pela máquina.

Inicialmente, o trabalho repousou uma hermenêutica sobre a estética interna da imagem benjaminiana, compondo um corpo simbólico entre a boneca, o anão e o jogo. A análise revelou que tais figuras condensam não apenas um argumento, mas um regime epistêmico que estrutura a pessoa moderna como produto de um brinquedo estético-político: a infância como tempo de subjetivação, o brinquedo como técnica de incorporação e o anão como operação crítica disfarçada de inocência. A leitura de Edgar Allan Poe e a filosofia do brinquedo permitiram demonstrar como a racionalidade técnica se estrutura sobre uma matriz lúdica, que é, ao mesmo tempo, disciplinar e performativa.

A partir disso, esta dissertação deslocou a análise da forma simbólica para a forma temporal da modernidade. A partir das categorias de destino e caráter, resgatadas de Heráclito e reinterpretadas por Benjamin, pôde-se evidenciar como o tempo moderno é operado como um tempo da repetição normativa, marcado pela culpa, pela antecipação do fracasso e pela inviabilização da novidade histórica. A figura do juiz e da cartomante serviram de operadores hermenêuticos para mostrar que a temporalidade da técnica é também uma temporalidade da previsão, do juízo antecipado e da subjetividade funcional.

O tempo, assim, deixa de ser fluxo e torna-se *script*, um roteiro em que o sujeito só pode atuar se seguir a codificação prévia do jogo. Nessa perspectiva, o progresso não é uma marcha racional em direção a um fim superior, mas um modo de capturar o futuro como extensão do passado, sendo que o presente é um intervalo vazio, em que nada pode verdadeiramente acontecer. A técnica, portanto, não apenas organiza o mundo, mas condiciona a própria possibilidade de sua interrupção, interditando o advento efetivo da ontologia e neutralizando o tempo do *kairos*.

No ponto derradeiro deste trabalho, teve-se como foco a crítica ao progresso, à técnica e à máquina como expressões operatórias do mito moderno. Demonstrou-se que a técnica, quando elevada à condição de fundamento ontológico, transforma-se em aparato de produção da verdade, de forma que não mais se exige crença ou discurso, já que basta o funcionamento. A máquina mitológica, conceito emprestado de Furio Jesi para a interpretação de Benjamin, nessa chave, nega-se em falar para dizer, nega-se em revelar para convencer, e nega-se em narrar para instituir fé. Trata-se de um novo regime de hierofania, de forma que é a revelação sem transcendência, a sacralidade sem religião, o mito sem linguagem.

O conceito de “máquina mitológica” formulado nesta pesquisa nomeia precisamente essa articulação entre a técnica e o mito que opera sem intermediações visíveis, funcionando no plano da eficácia, e não da representação. A técnica moderna, assim, não apenas instrumentaliza o mundo, mas reorganiza a estrutura ontológica da subjetividade, instaurando uma lógica em que a pessoa só pode existir enquanto operável, isto é, enquanto compatível com os códigos normativos da máquina.

O Homem ocidental da modernidade, conforme destacado, é, portanto, menos um agente do que um operador, um portador funcional de dispositivos técnicos, cuja identidade é medida não pela interioridade, mas pela performance. A modernidade deixa de ser o tempo da autonomia iluminista e se revela como o tempo da automação simbólica: uma forma de subjetivação por meio da qual a liberdade é substituída pela funcionalidade, e a dignidade pelo desempenho.

A articulação entre a dialética e a teologia, para Benjamin, não visa resolver essa tensão pela síntese. Ao contrário, tensiona-a ainda mais, desnudando a irracionalidade que se oculta no coração da razão moderna. A teologia, longe de desaparecer, retorna sob a forma do código, do algoritmo, da norma técnica, e a crítica dialética torna-se o gesto que revela essa presença espectral, esse resto messiânico que insiste em irromper no tempo mecânico.

Esta dissertação demonstrou, assim, que a imagem do autômato não é apenas uma chave interpretativa da obra benjaminiana, mas uma estrutura de pensamento que permite compreender os paradoxos da modernidade. Ao recusar tanto o historicismo quanto o tecnicismo, Benjamin propõe uma forma de crítica que opera por imagens, desmonta narrativas lineares e restaura a densidade simbólica do tempo histórico.

A contribuição filosófica do presente trabalho reside, portanto, em apresentar como a técnica moderna, longe de ser neutra, atua como instância normativa de constituição da subjetividade; como o progresso, longe de libertar, aprisiona o tempo com base em uma lógica de repetição e culpa; e como a teologia, mesmo silenciada, continua a operar como fundamento oculto da racionalidade moderna. A análise aqui desenvolvida permite reler Benjamin, e repensar as categorias da filosofia da história, da política e da subjetividade à luz de uma crítica estética e teológica.

Ao final, o que se apresenta é a urgência de uma nova ontologia do tempo e da pessoa, pela figura da *animia* messiânica trazida por Benjamin, capaz de interromper a automatização da história e reconfigurar os horizontes da experiência. A tarefa do pensamento, nesse sentido, não é acompanhar o progresso, mas detê-lo; não é ajustar-se à máquina, mas desativá-la; não é atualizar o mito, mas expô-lo. Para, então, resgatar o tempo para além da técnica e reencontrar, no silêncio do anão, o grito messiânico que ainda pode redimir a história.

## REFERÊNCIAS

ALAND, Bárbara; ALAND, Kurt; KARAVIDOPOULOS, Johannes (eds.). **O novo testamento grego**. São Paulo: SBB, 2018.

ALVES, Claudia Ximenez. Infância, brincar e memória de infância em Walter Benjamin: categorias de estudo passíveis de associação à formação e à prática docente ligadas à infância no contexto contemporâneo. **APRENDER**: Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação, n. 19, p. 76-94, 2018. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/aprender/article/view/4494>. Acesso em: 29 maio 2024.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017a.

AGAMBEN, Giorgio. **O Reino e a Glória**. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **O tempo que resta**. Tradução: Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017b. (Estado de Sítio, v. [Homo Sacer, IV, 2]).

AGAMBEN, Giorgio. Quatro teses não hermenêuticas sobre Walter Benjamin. **Revista Direito e Praxis**, v. 16, n. 2, p. 1-8, 2025. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/article/view/85188>. Acesso em: 5 jun. 2025.

ALTHUSSER, Louis. **On the reproduction of capitalism**: ideology and ideological state apparatuses. Londres: Verso, 2014.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução: André Duarte. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

ARNIM, Hans von (org.). **Chrysippi fragmenta logica et physica**. Im Original erschienen 2004 als unveränderter photomechanischer Nachdruck der Ausgabe von 1902ed. Berlin: De Gruyter, 2010. (Sammlung wissenschaftlicher Commentare).

AZEREDO, Vânia Dutra de. A interpretação em Nietzsche: perspectivas intuitivas. **Cadernos Nietzsche**, v. 12, p. 71-89, 2002. Disponível em: <https://gen-grupodeestudosnietzsche.net/wp-content/uploads/2018/05/CN012.71-89.pdf>. Acesso em: 4 jun. 2025.

BARNES, Jonathan. **Early Greek philosophy**. Nova Iorque: Penguin Books, 1987. (Penguin Classics).

BAZAGLIA, Paula (ed.). **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften. Band 6**: Fragmente, Autobiographische Schriften. 6. ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, v. 936).

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução: João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. Tradução: Nélio Schneider e; Renato Ribeiro Pompeu. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autênticaa Editora, 2011.

BENJAMIN, Walter. Quatro cartas de Walter Benjamin a Herbert Belmore.  
**ARTEFILOSOFIA**: Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP, v. 15, n. 29, p. 285-298, 2020a. Disponível em:  
<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/4537/3486>. Acesso em: 5 ago. 2025.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução: Marcus Vinicius Mazzari. 2. ed. São Paulo: 34, 2009. (Espírito Crítico).

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**: infância berlinense: 1900. Belo Horizonte: Autêntica, 2020b.

BENJAMIN, Walter. Schicksal und Charakter. **Der Neue Merkur**, Munique, 1919.

BENJAMIN, Walter. **Über den Begriff der Geschichte**. Berlim: Suhrkamp, 2010a. (Werke und Nachlass / Walter Benjamin, v. Bd. 19).

BÍBLIA PESHITTA. Niterói: BV Films, 2018.

BÍBLIA TEB. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2020.

BLUMENBERG, Hans. **Work on myth**. Cambridge: MIT Press, 1985. (Studies in Contemporary German Social Thought).

BOFFI, Guido. Derive e macchinazioni mitologiche. Omaggio a Furio Jesi. **Itinera**, n. 9, p. 95-114, 2015. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/itinera/article/view/4793>. Acesso em: 8 ago. 2025.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Rio de Janeiro: Presidência da República, [2025]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm). Acesso em: 9 ago. 2025.

BRIZOLA, Natalia Fioravanso Vieira. A influência das imagens e da arte na construção da cultura do consumismo a partir das concepções de Walter Benjamin e John Berger. **Temporalidades**: Revista de História, v. 12, n. 34, p. 49-65, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/26263>. Acesso em: 8 set. 2025.

CASSIRER, Ernst. **The philosophy of symbolic forms: mythical thought**. New Haven: Yale University Press, 1971. v. 2.

CHANCE, Jane. **Tolkien's art: a mythology for England**. Lexington: Kentucky University Press, 2001.

CHAVES, Ernani. Mito e política: notas sobre o conceito de destino no "jovem" Benjamin. **Trans/Form/Ação**, v. 17, n. 0, p. 15-30, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/kzJZ3BBb3KqB3Dnvkg39RQh/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 7 jun. 2025.

CORNELSEN, Elcio. Considerações sobre "O Autor como Produtor". **Revista Literatura e Autoritarismo (UFSM)**, Dossiê Walter Benjamin e a Literatura Brasileira, p. 4-26, 2010. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie05/RevLitAut\\_art01.pdf](http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie05/RevLitAut_art01.pdf). Acesso em: 7 jun. 2025.

DARCUS, Shirley. "Daimon" as a Force Shaping "Ethos" in Heraclitus. **Phoenix**, v. 28, n. 4, p. 390, 1974. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1087545>. Acesso em: 9 ago. 2025.

DIELS, Hermann; KRANZ, Walther. **Die Fragmente der Vorsokratiker. Bd. 1: 1 - 58**. Unveränd. Nachdr. der 6. Aufl. 1951ed. Berlim: Weidmann, 2004.

ELLINGER, Karl; RUDOLPH, Wilhelm. (orgs.). **Bíblia Hebraica Stuttgartensia**. 5. ed. Stuttgart: Deutsche Bibel Gesellschaft, 1997.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

EURÍPEDES. **As bacantes**. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOGEL, Gilvan. **O homem doente do homem e a transfiguração da dor**: uma leitura de da visão e o enigma em *Assim falava Zaratustra*, de Frederico Nietzsche. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no College de France (1981-1982). Tradução: Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. O infinito campo hermenêutico. **Ciência e Cultura**, v. 67, n. 1, p. 26-28, 2015. Disponível em: [https://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252015000100010](https://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252015000100010). Acesso em: 5 jun. 2025.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Ressentimento e vontade**: para uma fisio-psicologia do ressentimento em Nietzsche. Rio de Janeiro: Via Verita, 2021.

GRECO, Rogério. **Curso De Direito Penal**. 24. ed. São Paulo: Atlas, 2021. v. 1.

HALL, Henry Foljambe (ed.). **Napoleon's letters to Josephine**. Londres: J.M. Dent, 1901.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse**: Mit Hegels eigenhändigen Notizen und den mündlichen Zusätzen. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Linhas fundamentais da Filosofia do Direito ou Direito Natural e Ciência do Estado em Compêndio**. Tradução: Paulo Meneses. São Leopoldo: Unisinos, 2010. (Coleção Ideias).

HEIDEGGER, Martin. **Phänomenologie des religiösen Lebens**. Frankfurt: V. Klostermann, 1995. (Gesamtausgabe / Martin Heidegger. II. Abteilung, Vorlesungen 1919-1944, v. Bd. 60).

HERÁCLITO. **Fragmentos**. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980. v. 19. (Coleção Diagrama).

HERSKOWITZ, Daniel M. Franz Rosenzweig's Account of Revelation in light of its protestant background. **Harvard Theological Review**, v. 117, n. 3, p. 583-606, 2024. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/harvard-theological-review/article/franz-rosenzweigs-account-of-revelation-in-light-of-its-protestant-background/92EB57FFE850EAE7A630285313095B7>. Acesso em: 5 ago. 2025.

HORTA, José Luiz Borges. Entre el Hegel racional y el Hegel real. **Astrolabio**: Revista Internacional de Filosofia, v. 15, p. 131-139, 2013. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Astrolabio/article/view/275045>. Acesso em: 5 set. 2025.

JESI, Furio. **Mito**. Milão: Mondadori, 1980. (Gli Oscar Oscar saggi, v. 160).

JESI, Furio. **O mito**. Tradução: Lemos de Azevedo. Lisboa: Presença, 1973.

KAHN, Charles H. **The art and thought of Heraclitus**: an edition of the fragments with translation and commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução: Fernando Costa Mattos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2018.

KELSEN, Hans. **Teoria Pura do Direito**. Tradução: João Baptista Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KIRK, Geoffrey S. **Heraclitus**: the cosmic fragments. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução: Wilma Patricia Maas e Carlos Alberto Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KOSELLECK, Reinhart; CASTELO-BRANCO, Luciana Villas-Boas; KOSELLECK, Reinhart. **Crítica e crise**: uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Structural anthropology**. Nova Iorque: Basic Books, 2009.

LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. "Prosopon": representações de sentimentos e emoções captados pelos artesãos gregos. *In*: FRANCO, Renato J.; LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira; FREITAS, Edmar C. (orgs.). **As paixões e os afetos**: percepção e figuração da realidade em múltiplas temporalidades. São Paulo: Hucitec, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio; uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARCOVICH, Miroslav. Heraclitus: some characteristics. **Illinois Classical Studies**, v. 7, n. 2, p. 171-188, 1982. Disponível em: <https://www.ideals.illinois.edu/items/11816>. Acesso em: 5 ago. 2025.

MCFARLAND, James. **Constellation**: Friedrich Nietzsche and Walter Benjamin in the Now-time of History. Nova Iorque: Fordham University Press, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falava Zaratustra**. Tradução: Mário Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falava Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução: Mario Ferreira dos Santos. 3. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Nachgelassene Fragmente Herbst 1886–Anfang 1887, NF-1886, 7[60]**. Berlim: De Gruyter, 2020. v. 12.

NIETZSCHE, Friedrich W. **O nascimento da tragédia**: helenismo e pessimismo. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Sämtliche Werke, Band 4, Also sprach Zarathustra I-IV**: Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. 2. ed. durchgeseh. Ausg. Reprint 2021. Berlim: De Gruyter, 1988.

PLATÃO. **Diálogos de Platão**: A República. Tradução: Carlos Alberto Nunes. 5. ed. Belém: UFPA, 2022.

PLATÃO. **Fedro**. São Paulo: Edipro, 2008.

POE, Edgar Allan. **Histoires grotesques et sérieuses**. Tradução: Charles Boudelaire. Paris: Folio, 1978.

POE, Edgar Allan. **The Works of Edgar Allan Poe**: The Raven Edition. Tacoma: Project Gutenberg, 2020. v. 4.

PROPP, Vladimir Jakovlevič; WAGNER, Louis A.; DUNDES, Alan. **Morphology of the folktale**. 2. ed. Austin: Univ. of Texas Press, 2013.

RAHLFS, Alfred; HANHART, Robert (eds.). **Biblia Septuaginta**. Stuttgart: Deutsche Bibel Gesellschaft, 2006.

ROBERTSON, Tom. **Napoleon vs. the Turk**: When the Master Warrior Met the Master Machine. Londres: Dionysus Books, 2012.

ROBINSON, Thomas M. HERACLITUS. **Fragments**: a text and translation. Toronto: Toronto University Press, 1991. (The Phoenix Supplementary volume, v. 22).

ROSENZWEIG, Franz. **The star of redemption**. Paris: Notre Dame Press, 1985.

SCHAFFER, Simon. Enlightened Automata. In: CLARK, William; GOLINSKI, Jan (eds.). **The Sciences in Enlightened Europe**. Chicago: The University of Chicago Press, 1999. p. 126-165.

SHAMMAI, Rabino Ende (ed.). **Talmud Bavli**: Talmud San'Hedrin. São Paulo: Lubavitch e Yeshivá Tomchei Tmimim Lubavitch, 2017a. v. 2. (Horn de Massechet).

SHAMMAI, Rabino Ende (ed.). **Talmud Bavli**: Talmud San'Hedrin. São Paulo: Lubavitch e Yeshivá Tomchei Tmimim Lubavitch, 2017b. (Horn de Massechet).

SPIGA, Deborah. O futuro entre catástrofe e progresso em Walter Benjamin.

**Problemata**, v. 12, n. 1, p. 183-203, 2021. Disponível em:

<https://periodicos.bbn.ufpb.br/index.php/problemata/article/view/55777>. Acesso em: 5 jun. 2025.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O silmarillion**. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019.

VERNANT, J. P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mythe et tragédie en Grèce ancienne**. Paris: Maspero, 1972.

WEBER, Robert; GRYSON, Roger (eds.). **Biblia Sacra Vulgata**. Stuttgart: Deutsche Bibel Gesellschaft, 2007.

WELZEL, Hans. **Teoría de la acción finalista y otros escritos**. Uruguai: Depalma, 1991.

WERNER, Daniel S. **Myth and Philosophy in Plato's *Phaedrus***. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. Disponível em:

<https://www.cambridge.org/core/product/identifier/9781139108737/type/book>. Acesso em: 25 jun. 2025.

ŽIŽEK, Slavoj (org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.