

WALTER BENJAMIN, LEIBNIZ, SOBRE A IDEIA E PERCEPÇÃO NA ORIGEM DO DRAMA BARROCO ALEMÃO

Evandro Pereira da Silva*

Resumo: Este artigo tem como principal escopo abordar sobre o conceito de percepção em Walter Benjamin; sendo para tanto, iniciando uma leitura sobre o tema: *a origem do drama barroco alemão*. Isto, no preceito de conduzir o próprio pensamento para interpretação do fenômeno e da ideia. Traçada as linhas gerais, tornar-se um viés necessário desenvolver para o tema, o conceito de percepção e de ideia. Nesse caminho metodológico podemos abordar especificamente sobre a dialética ideia-fenômeno, e, nos conduzir para a concepção onde Benjamin trata a ideia como mônada. Nesse particular, Benjamin realiza um sobrevoo a G. W. Leibniz. Assim, nos encaminhamos a uma abordagem dos próprios conceitos leibnizianos, sobretudo, ao que envolve na sua unidade enquanto mônada, o passado, presente e o futuro, – em sua autossuficiência. Neste aspecto, empreendemos que para Benjamin as ideias tem uma origem desdobrável em direção ao novo. Um novo que reside na obscuridade dos extremos, onde a saída fundamental constitui na aproximação dos fenômenos e das ideias a uma mesma unidade.

Palavras Chaves: Benjamin; Leibniz; Percepção; Mônada; Ideia.

WALTER BENJAMIN, LEIBNIZ, ON THE IDEA AND PERCEPTION IN THE ORIGIN OF THE GERMAN BAROQUE DRAMA

Abstract: This article has as main scope to approach on the concept of perception in Walter Benjamin; Being for this, beginning a reading on the theme: the origin of the German baroque drama. This, in the precept of conducting the own thought for

* Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará - Brasil. Mestrando em Filosofia na Universidade Estadual do Ceará - UECE. Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal do Cariri – UFCA. E-mail: infinitoepssilva@gmail.com.

interpretation of the phenomenon and the idea. Traced the outlines, become a necessary bias to develop for the theme, the concept of perception and idea. Traced the outlines, become a necessary bias to develop for the theme, the concept of perception and idea. Traced the outlines, become a necessary bias to develop for the theme, the concept of perception and idea. In this methodological way we can specifically address the dialectic idea-phenomenon, and, lead us to the conception where Benjamin treats the idea as monad. In this particular, Benjamin makes an overflow to G. W. Leibniz. Thus, we turn to an approach to Leibniz's own concepts, especially to what it involves in its unity as a monad, past, present and future, – in its self-sufficiency. In this regard, we undertake that for Benjamin ideas have an unfolding origin towards the new. A new that lies in the obscurity of the extremes, where the fundamental exit is the approximation of phenomena and ideas to the same unity.

Key Words: Benjamin; Leibniz; Perception; Monad; Idea.

Introdução.

Nessa expressão designada de *a origem do drama barroco alemão*, a algo que Benjamin (1892 - 1940) busca mostrar, por sua vez, chamando a atenção para o obscuro, onde aqui há um outro movimento, uma percepção (Wahrnehmung) que não é mais a mesma, já é configurada em uma nova saída, uma nova interpretação do mundo. Indo a Leibniz (1646 - 1716), no texto *De la verdadera teología mística* (1697 - 1698), temos que “la mayor parte del saber y la invención pertenece a la vía de la sombra: historias, idiomas, costumbres humanas, usos de la naturaleza. También hay algo de luz en esta sombra, pero pocos pueden participar de ella.”¹² O que leva a compreender aqui a clareza na ordem das coisas, sobretudo, na distinção de quem as percebe em grau maior ou em grau menor. Há aqui dois conceitos desse universo filosófico leibniziano que nos aproxima do pensamento de Benjamin, a saber, percepção e apercepção. No entanto, antes de descrever aqui a aproximação desses conceitos, é preciso preliminarmente desenvolver, em resumo, o conceito de ideia.

¹² Cf. G. W. Leibniz. Escritos filosóficos. Edición de Ezequiel de Olaso. Madrid. A. Machado Libros, 2003, p. 450.

Para Benjamin, a ideia contém a imagem do mundo. Desse modo, as interpretações do mundo contém a representação da ideia sob o movimento de descrição da imagem abreviada do próprio mundo. Por isso, esse movimento de descrição contém a faculdade perceptiva e a faculdade apetitiva, possibilitando as ideias e os fenômenos existirem em uma relação dialética. E, mesmo de uma relação de proximidade, que requer preenchimento em uma ordem significativa. Trata-se de agrupar na concepção de unidade, – a ideia e fenômeno. Não obstante, isto decorre no entendimento de uma necessidade mútua, onde um precisa do outro para fugir do vazio e da obscuridade que limita o encontro com a representação. Esta é advinda do caminho adequado da verdadeira investigação filosófica, que busca romper com o movimento próprio do pensamento abstrato.

As ideias se dão, de forma não-intencional, no ato nomeador, e têm de ser renovadas pela contemplação filosófica. Nessa renovação, a percepção original das palavras é restaurada. E por isso, no curso de sua história, tantas vezes objeto de zombaria, a filosofia tem sido, com toda razão, uma luta pela representação de algumas poucas palavras, sempre as mesmas — as ideias.¹³

O exercício do filósofo é o de unificar a ordem das ideias com a ordem dos fenômenos. No entanto, para essa unificação é preciso nos conduzir a uma visualização que corresponde à função mediadora do conceito.¹⁴ Efetivamente, aqui esta visualização contém os dois domínios, – o dos fenômenos e o das ideias; ao que constituem em uma relação de mediação por necessidade. E, mesmo uma visualização que permite as coisas acederem ao universal, assim, no conceito a ideia pode ser representada numa configuração concreta. Para Benjamin,

¹³ Benjamin, p. 59.

¹⁴ Em particular, Leibniz foi um filósofo da superação das hipóteses, sobretudo, da criação de conceitos. Nesses termos, « Se Kant é o filósofo do fundamento, dos elementos e do método transcendental, Leibniz é o dos princípios, das hipóteses e das heurísticas. Em especial, ele desenvolveu toda uma teoria da hipótese. » Tendo em vista, a aceção: « E [a hipótese] é uma proposição cuja justificação reside na sua fecundidade operatória. Forjar (*condere*) uma hipótese é construir o modo de engendramento (*modus generandi*) ou de produção (*modus producendi*) de alguma coisa, quer dizer, demonstrar a sua possibilidade, de uma maneira concordante com outros conhecimentos. ». Gil, F., “*O sentimento de inteligibilidade*”. In: Vários, *A ciência como cultura*, Lisboa, INCM, 1992, p. 148.

a ideia é algo de linguístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra. Na percepção empírica, em que as palavras se fragmentaram, elas possuem, ao lado de sua dimensão simbólica mais ou menos oculta, uma significação profana evidente. A tarefa do filósofo é restaurar em sua primazia, pela representação, o caráter simbólico da palavra, no qual a ideia chega à consciência de si, o que é o oposto de qualquer comunicação dirigida para o exterior. Como a filosofia não pode ter a arrogância de falar no tom da revelação, essa tarefa só pode cumprir-se pela reminiscência, voltada, - retrospectivamente, para a percepção original. A anamnesis platônica talvez não esteja longe desse gênero de reminiscência. Somente, não se trata de uma atualização visual das imagens, mas de um processo em que na contemplação filosófica a ideia se libera, enquanto palavra, do âmago da realidade, reivindicando de novo seus direitos de nomeação. Em última análise, contudo, na origem dessa atitude não está Platão, e sim Adão, pai dos homens e pai da filosofia.¹⁵

O próprio barroco segue no movimento de configuração onde aguça o valor do fragmento, na sua singularidade, há uma busca de abertura para a compreensão do mundo e das coisas. Para Callado, “assim a experiência do barroco salva a modernidade do sentido, na arte, através da ideia do enigma, na imagem-escrita escolhida e autorizada para decifrar o singular, disperso na condição humana: ‘toda arte moderna é alegórica’.”¹⁶ E, nessa alegoria se esconde sob um plano obscuro, a ideia e o próprio fenômeno numa comunicação (ao modo leibniziano segue sob a estrutura metafísica que envolve a substancialidade). Termo esse que será desenvolvido mais adiante. Agora, cabe ressaltar as palavras de Callado que diz que “na representação das ideias estão salvos os fenômenos por mais obscuros que pareçam. É objetivo do método da apresentação permitir que eles sejam reconhecidos pelas ideias. Dentro desse modelo metódico a estrutura de colagem da criação de Benjamin é concebida como um plano.”¹⁷ Sem perder o traçado das linhas dessa argumentação na origem do drama barroco, é preciso perguntar em que consiste a sustentação desse plano em Benjamin? Uma perspectiva nos inferiu Callado, a saber:

É o que podemos deduzir do esforço desse pensador que igualmente não poupa o empenho do leitor, na intenção do alcance ao seu

¹⁵ Benjamin, p. 58 – 59.

¹⁶ Callado, 2006, p. 107.

¹⁷ Callado, 2006, p. 117.

pensamento, fragmentado lucidamente, para não se deixar esmagar por nenhuma hegemonia, o que na verdade ele soube evitar. Essa opção recupera a percepção para além do método sistemático da filosofia tradicional e consegue descobrir o que existe de singular no fragmento que aponte para o universal, na medida em que esse recurso se apoia na teoria da mônada leibniziana.¹⁸

E é sobre a mônada¹⁹ que em resumo trataremos agora. Para Leibniz, o que há de verdadeira unidade são átomos de substância privado de partes, o que constitui unidades reais que agem dinamicamente, sendo as fontes das ações. Assim sendo, os primeiros princípios de formação das coisas, e os últimos elementos postos à análise das séries das coisas substanciais que há no mundo. Nesse sentido, o que há são pontos metafísicos ou de substâncias que assumem a condição extremamente metafísica de unidade. Essas considerações sobre as unidades reais são dirigidas às mônadas, como uma substância simples, sem partes que atua como realidade de tudo que existe, por assim dizer, – átomos substanciais ou metafísicos. Para Leibniz, não há como se conceber um modo que possa a substância vir a perecer e, ademais, possa começar naturalmente.²⁰ A isto, abrange uma relação instantânea que envolve um começo e um fim, isto é, na acepção de Leibniz, começa por criação e só pode acabar por aniquilação. E aqui, inclui-se a relação do composto ao qual começa e acaba por partes; diferentemente do simples que em sua estrutura em si não contém partes. Ademais, configuram-se como elementos metafísicos reais da natureza onde possuem qualidades que, diante da existência da variedade de coisas no mundo, diferenciam entre si em grau maior ou menor.²¹ Em resumo, átomos espirituais dotados de atividade.

¹⁸ Callado, 2006, p. 118-119.

¹⁹ Leibniz terminará por proponer un nuevo término, ‘mónada’, para designar aquello que considera la realidad primera, verdadero elemento fundador de aquello que nosotros llamamos, sin saber muy bien que es, la realidad.” (BURBAGE Y CHOUCAN, 2002, p. 15). « Leibniz, eventualmente, propõe um novo termo, “mônada”, para descrever aquilo que considera a realidade primeira, o verdadeiro elemento fundador daquilo que os outros chamam, sem saber muito bem que é, a realidade. »

²⁰ Cf. §§ 4-6 da Monadologia. Ver § 89 da Teodiceia.

²¹ Com a existência de uma variedade de coisas (mônadas) no mundo, estritamente, elas diferem entre si em qualidades. As diferenças são as variedades que estão nas próprias substâncias simples (intrinsecamente tem origem em um princípio interno), onde individualmente há sucessão contínua, conseqüentemente, sem ser causada por uma fonte externa. Nesses termos, a sucessão, propriamente a substituição de um estado por outro, envolve multiplicidade que está na unidade simples. E, que Leibniz designa sendo a ação própria que consiste em expressar o Universo sob um determinado ponto de vista, exatamente pela múltipla unidade interna, e, contudo, Leibniz vem a denominar de percepção.

Acrescentamos ao leitor que o espírito é muitas vezes abordado por Leibniz como sendo uma alma virtualmente reflexiva. Trata-se de abordarmos o termo espírito como sendo uma substância capaz de agir por si mesma, no entanto, constitui limitada diante da substância primeira (Deus). Por conseguinte, o espírito constitui uma expressão do universo, nas palavras de Leibniz, uma expressão viva do universo.

Em decorrência, a passagem de uma percepção (*Wahrnehmung*) a outra nos é perfeitamente garantida por haver nas mônadas multiplicidade sem partes.²² Agora, como essas multiplicidades são internas nas mônadas e por não sofrerem influências externas, ocorre que uma distinção entre uma mônada e outra se constitui pela qualidade que mantém uma interligação entre as substâncias, – uma comunicação. E, esta comunicação está na ordem estabelecida em toda multiplicidade em volto aos fenômenos e seus atributos. Para esta ordem, “o estado transitório que envolve e representa uma multiplicidade na unidade, ou na substância simples, outra coisa não é senão o que se denomina Percepção, que se deve distinguir da apercepção ou da consciência, [...]”²³ Cabe ressaltar que esses dois conceitos nos é notório para nos aproximar do universo conceitual de Benjamin, sobretudo, ao próprio conceito de *percepção*. Uns dos elementos que justificam um sobrevoo a Leibniz.

Na percepção temos a persistir com êxito a substância no finito atual,²⁴ mas, ao mesmo rigor que o estado finito permanece na representação de um dado fenômeno, temos um movimento de apercepção. Nesse sentido, em decorrência de um infinito atual, temos um campo de possibilidades que envolvem a ação de toda alma. Então, nesse envolvimento temos a ação da alma a constituir o universo de uma forma determinada. Dito de outro modo, a ação da alma deve envolver sob um determinado

²² A substância simples existe com percepção, e como mencionado, ela não pode perecer tão pouco subsistir sem alguma afecção (propriamente a sua percepção). Por tanto, na substância simples não se pode encontrar nada além de percepções e suas modificações; propriamente, é o que consiste em todas as ações internas das substâncias simples. Sabemos que as mônadas criadas contêm em si uma perfeição (*ékhousi tò entelés*) e tem uma suficiência (autarkeia), que especificamente as torna fonte de suas ações internas e, por isso podem ser consideradas como Autômatos Incorporáveis.

²³ (Leibniz, 2009, p. 27).

²⁴ Cabe ressaltar aqui o parágrafo 44 de *A Monadologia*: “É necessário que, se há uma realidade nas Essências ou possibilidades ou, então, nas verdades eternas, essa realidade esteja fundada em algo existente e atual; e, por conseguinte, na existência do Ser necessário, em que a Essência contém a existência ou no qual é suficiente ser possível para ser atual (Teodicéia §§184; 189; 335).” (Leibniz, 2009, p. 32-33).

ponto de vista o universo. Tendo em vista que: “a ação do princípio interno que provoca a mudança ou a passagem de uma percepção a outra, pode ser denominada Apetição. É verdade que o apetite não pode sempre alcançar completamente toda a percepção à qual tende, mas sempre obtém alguma coisa, chegando a percepções novas.”²⁵

A apetição ou mesmo uma inclinação, constitui o princípio de mudança interna na alma que tende a novas percepções segundo a tendência contínua a uma melhor harmonia; em outras palavras, a apetição trata-se da mobilidade das almas em exprimir percepções segundo uma harmonia interior. Dessa forma, a ação do princípio interno na alma, provoca à passagem de uma percepção a outra. E, portanto, podemos mencionar que no estado de apercepção o espírito é provocado por uma mudança interna, isso devido às diversas percepções possíveis, empreendidas no tempo. Ainda, sob o desígnio da ideia e do conceito. Assim, “as ideias se apresentam não em si mesma, mas unicamente através de um ordenamento de elementos materiais (dingliche Elemente) no conceito. As ideias ordenam virtualmente os fenômenos, são portanto, sua interpretação objetiva.”²⁶

Agora, constitui uma interpretação objetiva que possibilita o existir. O existir torna-se a realidade possível positiva em decorrência da perfeição. A perfeição implica que o algo existente seja uma essência que se iguala a quantidade de realidade positiva. O existir é um finito em meio ao infinito. Então, as projeções de um dado fenômeno no tempo nos revelam o existir fundamentalmente atual. Assim, temos a expressão do fenômeno na ideia,²⁷ e com esta, temos as condições de possibilitar as associações de fenômenos; garantido por uma ação dinâmica do ato perceptivo para o aperceptivo. Para essa ação dinâmica, incluso na percepção, temos uma ordem que atualiza o virtual no ato finito do perceptivo fenômeno. Não obstante, podemos dizer que o real é uma harmonia entre as substâncias [a unidade real], do contrário, os fenômenos são ilusórios.

²⁵ Leibniz, 2009, p. 27.

²⁶ Callado, 2006, p. 123.

²⁷ Diz-nos Leibniz: ‘o conhecimento detém o detalhe das ideias’. Cf. em A Monadologia.

Assim, a exemplo, podemos considerar que para Leibniz, a linguagem²⁸ é uma forma de acesso à realidade.²⁹

Nesse entendimento em que há percepções novas podemos ter uma consciência reflexiva dos fenômenos no movimento de um infinito atual. O entendimento do infinito (este atual como processo de força³⁰ vital) constitui muito sólido, para a devida compreensão do que venha a ser uma mônada (aproximada ao universo benjaminiano); ou seja, entendendo esse processo que tem por base uma unidade que é um princípio. Agora, é um princípio que é meio, mas que não é fim, pois, contém o próprio infinito.

A mônada é o que permite uma condição para a substancialidade. Essa condição são unidades finitas que se harmonizam³¹. E, por conseguinte, permite ter uma força vital que inclui dentro de si a própria noção de infinito. Melhor dito, reflete uma verdadeira unidade que dura continuamente em forma de perfeição. A unidade é o próprio infinito. Sobretudo, no que se refere ao sentido de *verdade*, o Leibniz vem a mencionar que em toda verdade o predicado está contido no sujeito. Cada verdade e cada proposição são remetidas, por assim dizer, ainda a pluralidade, do qual todo o saber finito remete ainda a uma relação com o infinito. E as verdades estão sempre em um acordo necessário, em pleno fluxo perene. Segundo Leibniz, “*pois é seguro que se achará sempre que uma verdade concorda com a outra.*”³²

²⁸ Nesse contexto, a língua *characteristica universalis* de Leibniz busca construir uma linguagem para a expressão de toda a realidade.

²⁹ “Leibniz estava consciente de uma profunda conexão entre a capacidade humana para a linguagem e a capacidade de compreender a realidade”. RUTHERFORD, D. “Philosophy and language in Leibniz.” In *The Cambridge Companion to Leibniz*. Ed. by Nicholas Jolley. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 224.

³⁰ Leibniz escreve em *Reflexões sobre o progresso da verdadeira metafísica e particularmente sobre a natureza da substância explicada pela força*, (1694), a seguinte passagem: “Para esclarecer essa noção, aqui direi que a reflexão sobre o conceito de força (à qual atribuí uma ciência especial que pode ser denominada Dinâmica) é de grande auxílio para a compreensão da natureza da substância. Essa força ativa é diferente da faculdade dos escolásticos, que consiste apenas em uma possibilidade aproximada de ação e que nela mesma está morta, por assim dizer, e inativa, a menos que seja excitada por algo exterior a ela. Mas a força ativa envolve uma entelêquia, ou uma atividade; está a meio caminho entre uma faculdade e uma ação, além de conter em si mesma um certo esforço ou conatus. É levada à ação por si mesma sem qualquer necessidade de auxílio, desde que nada impeça.” Fonte: GERHARDT, C.I. (org.) *Die Philosophischen Schriften von Leibniz*. 7 vols. Hildesheim: Olms. 1977. Cf. www.leibnizbrasil.pro.br - trad.: Fernando Barreto Gallas.

³¹ Embora mencione “unidades finitas”, o leitor deva entender o termo, não como uma quantidade, mas como uma qualidade em decorrência do melhor possível, portanto, um fluxo para o próprio infinito.

³² Carta ao P. Bouvet, 2. 12. 1697, in G. W. Leibniz, *Discours sur la théologie naturelle des Chinois*, Paris, L’Herne, 1987, p. 172.

Ao universo benjaminiano, temos o saber³³ como posse, o saber visa o particular, mas no seu específico não atinge a unidade desse particular; pois o que está presente numa precoce unidade do saber, constitui nesse particular, uma coerência mediata advinda pelo equilíbrio dos conhecimentos parciais. Diferentemente, na essência da verdade temos que “a unidade é uma determinação direta e imediata”³⁴. Consiste em dizer que por uma determinação direta, então, a verdade não pode ser questionada. Assim, para Benjamin “a verdade resiste a qualquer interrogação”. Em aproximação a Leibniz, ou mesmo numa junção de perspectivas, a verdade é resistente, pois é seguro que ela concorda com outra. Portanto, nesses termos, Benjamin nos diz: “o saber pode ser questionado, mas não a verdade.”³⁵

Disto, temos que entender que há um processo que se mantém a constituir como infinito, portanto, temos que compreendermos a unidade na multiplicidade. Em termos no que consiste a substancialidade, temos que a perfeição (uma qualidade simples) constitui ao entendimento um infinito atual. E, portanto, está garantido entre uma infinidade de universos possíveis. Agora, o que permanece verdadeiramente é o universo com o maior grau de perfeição.

Há um devido processo que se dá como forma de encadeamento lógico que formaliza as possibilidades existenciais de fenômenos e de seus atributos. Bem, em referência a uma verdadeira unidade que se mantém atualizada constantemente com graus de potencialidades.

Nesse entendimento, temos uma ação de vitalidade onde o infinito mantém o processo de virtualidade em uma dimensão do real³⁶, constantemente atualizado em decorrência de um princípio verdadeiro, ou seja, a mônada. Agora, é um princípio que

³³ É notório ressaltar que para Benjamin: “A tese de que o objeto do saber não coincide com a verdade revela-se, sempre de novo, uma das mais profundas intuições da filosofia original, a doutrina platônica das ideias.” Cf. em a Origem do drama barroco alemão, p. 52.

³⁴ Benjamin, p. 52.

³⁵ Benjamin, p. 52.

³⁶ Para o filósofo alemão, o real constitui um campo de formas substanciais como também de forças que expressam a vida como uma unidade. Nesses termos, podemos inferir que não há linguagem sem unidade. Uma unidade que preconiza a organização do conhecimento para o progresso da ciência. Em outras palavras, para Leibniz, a linguagem torna-se um papel essencial para o desenvolvimento do conhecimento científico.

se atualiza, mas não obstante, em uma constituição simples na natureza.³⁷ O simples aqui deve ser entendido como uma relação harmoniosa de elementos substanciais geradores da natureza. De modo que o simples pode ser entendido como uma qualidade das mônadas. Assim, a natureza pode ser compreendida como substancial. Com esses termos, o que há no simples é um atrativo agregado que se mantém ativos através dos graus de potencialidades que se constituem em um atual finito e se harmonizam na plenitude como meio ao infinito.

Nesse sentido, o filósofo Leibniz aborda sobre uma verdadeira unidade que é substancial por si. Uma unidade substancial que não pode advir da matéria. Portanto, Leibniz vai pensar em um *novo sistema*³⁸ da natureza a partir de uma unidade que se harmoniza.

Esta unidade é produtora de ação. Agora, é uma ação contínua, mas que nos possibilitam percepções que se mantêm finitas no tempo de uma predisposição ao infinito. E ademais, pode ser perfeitamente perceptivo pela variação de fenômenos e de seus atributos que há no mundo. Um dado fenômeno se mantém finito quando é exatamente percebido e, conseqüentemente, por mais que não se tenha nenhum conhecimento sobre ele. Assim, quando percebemos um fenômeno «A», tão logo há uma predisposição para um fenômeno «B» ainda não perceptivo, pois esse se constitui no campo do infinito. O fenômeno perceptivo está para a ordem do tempo atual, e, portanto, finito. E, tanto como um fenômeno não perceptivo se constitui na ordem da contingência, ao qual se verifica uma circularidade contínua que envolve a subjetividade e a objetividade, absorvida na perfeição que é o infinito.

A contingência que se aborda aqui nos conduz ao fenômeno não perceptivo implicar uma possibilidade, advinda do infinito se não houver contradição, seguindo ainda o preceito que a sua existência não decorre de sua essência. Desse modo, Leibniz concebe que somente a substância primeira [Deus] não é contingente, muito embora não

³⁷ « Natureza e Representação parecem completamente indissociáveis: a representação estrutura a natureza substancial, habita-a e não traz simplesmente nela a imagem do mundo; inversamente, a natureza torna-se inteligível quando a apreendemos como representação ». Cf. Jalabert, Huguette. La fonction explicative de la notion de “représentation” dans l’ontologie de Leibniz”, *Studia Leibniziana*, 1968, p. 130.

³⁸ Um sistema que vem a caracterizar a mônada como agente existente que age fundamentalmente para realização de si mesmo, enquanto natureza completa.

percebemos um determinado fenômeno, não significa que não possa existir. A existência do fenômeno envolve o termo qualidade susceptível de ser pensado sem contradição, o que constitui um grau de perfeição e, por assim dizer, é limitado enquanto perceptivo. Agora, o mais alto grau de perfeição ou graus de potencialidades sem limites, corresponde ao infinito (perfeição em absoluto) que advém da substância primeira;³⁹ por conseguinte, segundo Leibniz todos os possíveis dependem unicamente do entendimento divino e, as coisas atuais dependem também de sua vontade; contudo, os fenômenos não perceptivos permanecem em circularidade contínua, tendo em vista o estado de apetição advindos da perfeição absoluta, do próprio infinito. Os possíveis nos colocam no exercício ao novo, ou mesmo nos possibilita um recomeço, e, nesse sentido nos aproxima ao que Benjamin vai chamar de uma *abertura*. Assim, nos infere Callado que “a abertura (Unabgeschlossen) ao recomeço é o lugar da possibilidade e da felicidade (Glück), pois nele o pensamento encontra o seu elemento, sua dinâmica criativa.”⁴⁰

Contudo, o texto aqui, nos direciona para um entendimento que na composição de fenômenos se verifica um atual finito, sobretudo, com uma extrema relação no campo do infinito que se produz através de uma percepção à outra. É a partir de então que objetiva-se compreendermos como se dá uma passagem de uma percepção à outra. Portanto, empreendermos a afirmação que há uma comunicação das substâncias, como é o que sugere o texto de Leibniz: *Système nouveau de la nature et de la communication des substances, aussi bien que de l’union qu’il y a entre l’âme et le corps*.⁴¹ Neste texto, o filósofo Leibniz busca apresentar a compreensão de um novo sistema da natureza. Isso, ao qual podemos empreender a comunicação das substâncias em uma ordem de um infinito atual.

Mas, é justamente ao nos referirmos à passagem de uma percepção para outra, que temos uma aproximação a Benjamin no que envolve o seu conceito de *despertar*. De modo que segundo Callado:

³⁹ Devemos aqui ressaltar as palavras de Leibniz (2009, p. 33): “Assim, apenas Deus é a unidade primitiva, ou substância simples originária da qual todas as Mônadas criadas ou derivadas são produções e nascem, por assim dizer, por Fulgurações contínuas da Divindade de momento em momento, limitadas pela receptividade da criatura, à qual é essencial ser limitada (Teodicéia §§ 382 - 391, 395, 398).”

⁴⁰ Callado, 2006, p. 122.

⁴¹ Texto publicado no *Journal des Savants*, de 27 de junho de 1695.

o conceito benjaminiano de despertar (*Erwachen*) situa-se no estágio intermediário entre a consciência onírica (*Traumbewusstsein*) e sua antítese – a consciência desperta (*Wachbewusstsein*), e constitui a dimensão da consciência dialética que vai permitir a diagnose e o tratamento para os fenômenos de indefinição e deslocamento de sentido, paradoxalmente emoldurados pela aura do sonho utópico da civilização ocidental – o progresso – que é fundador, na realidade, de desagregação.⁴²

Podemos adentrar nos liames filosóficos de Leibniz e verificar uma comunicação entre a alma e o corpo em uma mesma harmonia em que há entre a unidade e a multiplicidade. E ademais, tendo através da mônada uma condição para a substancialidade em que possibilita uma nova visão da natureza. E a partir desse texto, (*Systeme nouveau de la nature et de la communication des substances, aussi bien que de l'union qu'il y a entre l'âme et le corps*), empreendemos que há uma mesma relação de harmonia em uma compreensão que a unidade se afirma na multiplicidade; assim, como há em um mesmo entendimento, uma relação de comunicação das substâncias, como já mencionado, a exemplo entre o corpo e a alma.

Todo esse contexto da mônada nos permite vislumbrar o universo filosófico benjaminiano e, em particular, “a teoria da mônada pode explicar as relações políticas elaboradas por Benjamin, porque ela explica primeiramente a situação concreta do homem na interação corpo-alma [...]”.⁴³ Mas, não podemos esquecer-nos de mencionar sobre a polarização básica que vislumbra a história como natureza, e propriamente a política como anti-história. O que conjectura aqui uma antítese como fundamento derivado de uma configuração que permite evidenciar a visão do mundo como imanência absoluta. E nesse particular, é possível sobressair à estrutura do drama barroco. Sua estrutura se revela como figura circular, tendo como ponto central a imanência e como horizonte desdobrável na sua expressão de extremos fundamentais, temos a visão da história como natureza cega e, a visão da política como história estabilizada. De modo que a expressão é advinda da ideia que se produz como forma. Em decorrência, inclui aqui afirmar que a forma do drama barroco constitui uma ideia.

⁴² Callado, 2006, p. 146.

⁴³ Callado, 2006, p. 130.

Segue então, minimamente, compreender e retornando aqui o que queremos dizer com a palavra “ideia”. Verifica-se em Leibniz que “la idea no consiste en un acto de pensamiento sino en una facultad,”⁴⁴ «a ideia não consiste em algum ato de pensar, mas sim na faculdade de o exercer», o que por sua vez, tem como exigência “cierta facultad próxima o facilidad de pensar en la cosa” «certa faculdade ou facilidade próxima de pensar sobre uma coisa»; havendo no individuo sob sua interação corpo/alma, algo “que no sólo conduzca a la cosa, sino que además la exprese” «algo que não só conduza à coisa, mas também a exprima».

Desse modo, busca-se entender que:

Se dice que *expresa* una cosa aquello en lo que hay respectos (*habitudes*) que responden a los respectos de la cosa que va a expresarse. Pero esas expresiones son varias, por ejemplo las medidas de la máquina expresan la máquina misma, la proyección de la cosa sobre un plano expresa el sólido, el discurso expresa pensamientos y verdades, las cifras expresan números, la ecuación algebraica expresa círculos u otras figuras. Y lo que todas estas expresiones tienen en común es que sólo por la contemplación de los respectos de aquello que expresa podemos llegar al conocimiento de propiedades que corresponden a la cosa que va a expresarse. De ahí resulta evidente que no es necesario que aquello que expresa sea igual a la cosa expresada, siempre que se conserve alguna analogía para los respectos.⁴⁵

Seguindo este preceito Leibniz nos conduz para a reflexão do que há de comum nas diversas expressões. O comum aqui nos conduz, na estrutura metafísica, ao simples no qual inclui em si mesmo o princípio do melhor, – a característica da primeira substância. Assim, na estrutura metafísica a ideia é mônada, e nela já está constituída (em si) a imagem do mundo. O que devemos entender como preestabelecida a representação⁴⁶ dos fenômenos como interpretação objetiva.

⁴⁴ Cf. para este parágrafo, o texto ¿QUÉ ES IDEA? (1678) em G. W. Leibniz. Escritos filosóficos. Edición de Ezequiel de Olaso. Madrid. A. Machado Libros, 2003, p. 208-209.

⁴⁵ Cf. G. W. Leibniz. Escritos filosóficos. Edición de Ezequiel de Olaso. Madrid. A. Machado Libros, 2003, p. 209.

⁴⁶ Para Jalabert, pois, « É claro que a representação não é em absoluto encarada, antes de mais, como uma réplica, como apreensão de uma variedade no objeto, mas como um princípio suficiente de evolução autônoma, como uma estrutura originária, como um fundamento, uma natureza. ». Jalabert, Huguette. La fonction explicative de la notion de “représentation” dans l’ontologie de Leibniz”, *Studia Leibniziana*, 1968, p. 128.

O carácter primordial da representação significa a pertença do representante, enquanto tal, à economia de toda a Natureza. Deste modo, a representação está no centro de uma concepção dinâmica da natureza por meio da qual Leibniz não só restabelece toda uma filosofia da natureza⁴⁷ como elabora uma ciência fundada do devir.⁴⁸

Ademais, seguindo uma ordem hierárquica, no que envolve a clareza das ideias, sobretudo, na distinção do perfeito; assim, mais completa será a representação nelas contida. Por isso, na forma do drama barroco alemão tende-se a preservar a imagem do belo. Na perspectiva de Arthur Bartholo, e, a exemplo,

a própria concepção de obra de arte as mostra como mônadas, ou seja, visões de mundo fechadas em si mesmas, descontínuas entre si, que não se comunicam exteriormente com nenhuma das outras, mas com base em seu próprio interior, comunicação a ser encontrada pelo trabalho interpretativo e expositivo da crítica de arte. A obra de arte revelaria uma historicidade que lhe é imanente. A imagem do mundo contida na ideia, então, daria conta da multiplicidade dos fenômenos e do seu carácter fragmentário, mas apenas na medida em que ela é concebida como imagem dialética.⁴⁹

Desse modo, aproximando o universo filosófico de Leibniz com Benjamin, compreendemos que cada ideia contém a imagem do mundo e como representação⁵⁰ bem-sucedida diante das possibilidades que envolvem o ciclo dos extremos, sobressai o melhor, ao qual é virtualmente percorrido. O melhor se mantém oculto entre os extremos que estão contidos numa obscuridade, onde a origem segue como parte do processo do desenvolvimento e, como elemento de configuração da ideia. É na obscuridade das ruínas que também se revelam conteúdos de verdade, sob a estrutura alegórica, o detalhe, o fragmento, da sua própria origem.

⁴⁷ « Deleuze sublinha o esforço de Leibniz para fazer da natureza uma ordem explicativa dotada de uma ciência própria, por contraposição o matematismo de Descartes, que a esvaziava de sentido como ordem própria de acontecimentos. » Cf. Deleuze, G., *Spinoza et le problème de l'expression*, p. 13.

⁴⁸ Cardoso, Adelino. *Leibniz segundo a expressão*, 1992, p. 71.

⁴⁹ Arthur Bartholo. *Benjamin e Kierkegaard: uma contraposição a partir do prefácio da origem do drama barroco alemão*. Trama Interdisciplinar, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 123-145, ago. 2014, p. 136.

⁵⁰ Segundo Huguette Jalabert, « É necessário, portanto, chamar a atenção de que a ideia Representação pertence intimamente em Leibniz àquilo que se poderia chamar uma «ciência da Natureza», susceptível de se opor, como tal, a uma «ciência da consciência». » Cf. Jalabert, Huguette. *La fonction explicative de la notion de "représentation" dans l'ontologie de Leibniz*», *Studia Leibniziana*, 1968, p. 123.

A estrutura e o detalhe em última análise estão sempre carregados de história. O objeto da crítica filosófica é mostrar que a função da forma artística é converter em conteúdos de verdade, de caráter filosófico, os conteúdos factuais, de caráter histórico, que estão na raiz de todas as obras significativas. Essa transformação do conteúdo factual em conteúdo de verdade faz do declínio da efetividade de uma obra de arte, pela qual, década após década, seus atrativos iniciais vão se embotando, o ponto de partida para um renascimento, no qual toda beleza efêmera desaparece, e a obra se afirma enquanto ruína. Na estrutura alegórica do drama barroco sempre se destacaram essas ruínas, como elementos formais da obra de arte redimida.⁵¹

Tratar a origem como parte do processo, significa dizer que é incompleto e inacabado, o qual segue contido no fenômeno que determina a forma para qual uma ideia se confronta com o mundo. Assim, temos a ideia do drama barroco, sua atualização se dá na história. E nesse particular, a exemplo, temos a ideia em confronto com o mundo histórico, numa relação que atinja a plenitude diante da totalidade de sua história. Não obstante, a origem não é o elemento a se destacar dos fatos, mas constitui a relação com sua pré e pós-história. O que nos conduz a indagar que Benjamin está consciente para com a identidade da forma do drama barroco alemão sob o seu objeto e conteúdo, – a própria história, no particular em que a época a compreendia. De certa forma, observando a virtualidade do ciclo dos extremos, assim, “uma vez observado esse Ser redimido na ideia, a presença da história natural inautêntica – pré e pós-história – permanece virtual.”⁵²

Na concepção do drama barroco como forma, temos como procedimento elementar o isolamento dos fenômenos em seus elementos e, por sua vez, tem-se como particular sublinhar dos elementos os seus aspectos extremos. Dos seus extremos surge um singular obscuro que precisa ser unificado de seus próprios fragmentos. Para que o drama barroco alemão tenha uma interpretação, “[...] a orientação necessária para os extremos [...] dirige a pesquisa para a visão completa e imparcial do próprio objeto [...] ela se deixa guiar pelo pressuposto de que os elementos aparentemente difusos e heterogêneos vão acabar se unindo, nos conceitos adequados, como partes integrantes

⁵¹ Benjamin, 1984, p. 204.

⁵² Benjamin, 1984, p. 69.

de uma síntese.”⁵³ Contudo, tenha uma interpretação que conduza a aproximação dos fenômenos e das ideias a uma mesma unidade. Nas palavras de Benjamin, “a ideia absorve a série das manifestações históricas, mas não para construir uma unidade a partir delas, nem muito menos para delas derivar algo de comum. Não há nenhuma analogia entre a relação do particular com o conceito e a relação do particular com a ideia.”⁵⁴ Sendo esta unidade monadológica (preestabelecida) que impõe a vida em direção ao novo sob uma nova configuração. Visto que entre os extremos há elementos que estão presentes constituídos na própria história – na configuração concreta do mundo. São elementos opostos que envolvem o puramente material e o absolutamente espiritual; a subjetividade/objetividade, a alegoria, a tragédia, o bem e o mal, entre outros.

O que nos permite adentrarmos ao conceito de *percepção* como uma representação da multiplicidade na unidade, ou mesmo da expressão como um determinado ponto de vista. Assim, é possível extrair do universo da monadologia leibniziana e bem próximo a Benjamin, na concepção do barroco alemão, – o universal como ideia. Não obstante, é possível indagar que a ideia é descrita como uma configuração no qual o extremo se encontra com o extremo. Porque, nesse aspecto monadológico podemos inferir uma interpretação que o real constitui substâncias simples; e, suas modificações são mediáveis entre o infinito e o finito como dobra. O que contempla o *existir* fundamentalmente atual. Desse modo, abre-se um caminho para uma distinção entre fenômenos reais e imaginários; o que para uma interpretação do barroco alemão, temos que nos colocar no exercício de compreender a harmonia entre linguagem e pensamento. Na teoria da linguagem, sobressai a unidade entre o *barroco* da palavra e o *barroco* da imagem.

Na *origem do drama barroco alemão* nos é importante destacar a questão implicitamente da dobra que vai ao infinito, sobretudo, o próprio infinito na concepção de Benjamin, onde este nos leva a um sobrevoo a Leibniz. Ademais, nossa abordagem sobre o tema também nos conduz para o conceito de mônada, sobressaindo como dobra à abertura infinita do finito; o que rege a possibilidade de recomeçar em cada mônada,

⁵³ Benjamin, 1984, p. 82.

⁵⁴ Benjamin, 1984, p. 68.

como elementos atuais infinitamente pequenos que expressam o mundo. E, sobretudo, na expressão da natureza específica de sua forma prática revelada pela percepção sensível.

Da percepção sensível, no seu micro detalhe sairá à revelação de aspectos da realidade até então desconhecidos para o homem. Nesse âmbito, Benjamin nos fornece um exemplo, a saber, “é evidente, pois, que a natureza que se dirige à câmara não é a mesma que a que se dirige ao olhar. A diferença está principalmente no fato de que o espaço em que o homem age conscientemente é substituído por outro em que sua ação é inconsciente”⁵⁵ Ademais, isto permite também um avanço do conhecimento humano. “Pois os múltiplos aspectos que o aparelho pode registrar da realidade situam-se em grande parte fora do espectro de uma percepção sensível normal”⁵⁶ No entanto, Benjamin define, por meio de alguns enunciados, dois conceitos de percepção sensível que irão proporcionar uma relação específica a recepção das obras de arte, a saber, aquilo que restringe ao tátil, isto é, no seu aspecto sensitivo percebido pelos sentidos na sua forma geral; e, o outro conceito condicionado a óptica, neste pormenor envolve tudo o que é apreendido pela visão. Todavia, Benjamin discute e confrontam as duas formas de análise artística com estas formas de recepção, daí “pois não existe nada na recepção tátil que corresponda ao que a contemplação representa na recepção ótica. A recepção tátil se efetua menos pela atenção que pelo hábito”⁵⁷ Tais explicações podem, contudo, suscitar algumas observações frente ao dadaísmo.

O dadaísmo colocou de novo em circulação a fórmula básica da percepção onírica, que descreve ao mesmo tempo o lado tátil da percepção artística: tudo o que é percebido e tem caráter sensível é algo que nos atinge. Com isso, favoreceu a demanda pelo cinema, cujo valor de distração é fundamentalmente de ordem tátil, isto é, baseia-se na mudança de lugares e ângulos, que golpeiam intermitentemente o espectador.⁵⁸

⁵⁵ Benjamin, 1996, p. 189.

⁵⁶ Benjamin, 1996, p. 189-190.

⁵⁷ Benjamin, 1996, p. 193.

⁵⁸ Benjamin, 1996, p. 191-192.

O cinema constitui aqui em nosso contexto um exemplo que possibilita extrair e elencar elementos para conceituar a *percepção* em Benjamin. Além do mais, Benjamin defende que “o cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo”.⁵⁹ No indivíduo é preciso recepcionar a verdade do conhecimento sensível e, na sua forma efetiva, contudo, vindo a superar a distração no âmbito da estruturação do sistema perceptivo para um aprofundamento da percepção e da experiência.

A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado. E aqui, onde a coletividade procura distração, não falta de modo algum a dominante tátil, que rege a estruturação do sistema perceptivo.⁶⁰

Nesses termos, frente à concepção filosófica leibniziana, especificamente, sua monadologia nos permite dizer que o que rege a estruturação do sistema perceptivo são dobras. E nesse entendimento, cada mônada é constituído por uma infinidade de pequenas dobras. Essas dobras sendo as micropercepções que representam o mundo, pois não param de se fazer e se desfazer em todas as direções de forma obscura, – confusa. Nesse particular, como se passa das pequenas percepções às percepções conscientes? Uma indagação que nos permite ir ao universo da origem do drama barroco alemão e, obter que uma percepção consciente ocorre por uma integração de um conjunto infinito de pequenas percepções desequilibrando a macropercepção precedente, no que segue numa preparação para a seguinte. Aqui temos implicitamente a unidade passado/presente/futuro em sua autossuficiência. E, não obstante, isto pode ser visualizado na concepção filosófica de Benjamin através da figura representativa do cinema, isto é, com seus elementos capazes de penetrar como instrumentos na estrutura do real.

⁵⁹ Benjamin, 1996, p. 192.

⁶⁰ Benjamin, 1996, p. 194.

Para Benjamin a filmagem, abolindo a distância natural entre a realidade dada e aquela que a representa [...], penetra em profundidade na própria estrutura do real. [...] O cinema, enfocando os comportamentos mais cotidianos dos indivíduos, revela suas ações mais inconscientes. A fragmentação do mundo moderno exige mesmo esta apreensão através de instrumentos. É que o cinema, ampliando o mundo dos objetos com que tomamos contato, acarreta para Benjamin um aprofundamento da percepção e da experiência. O próprio processo técnico de produção da obra de arte conduz a esta metamorfose.⁶¹

Agora, esta metamorfose é no seu singular descrita através da macropercepção e nos detalhes que a compõe. Devemos entender a macropercepção como o produto de relações diferenciais que se estabelecem em micropercepções; dito de outro modo, e mesmo buscando visualizar tratasse de uma relação diferencial do tipo autossuficiente que expressa uma grandeza determinável, algo relevante ou notável. Assim, de forma preliminar podemos concluir que as relações diferenciais sempre selecionam as pequenas percepções que envolvem o infinito e o finito, e temos como resultado uma produção ou obtemos uma percepção consciente no que configura para as passagens, as vivências, o despertar, na origem do drama barroco – a própria ideia.

Referências

ARTHUR BARTHOLO. **Benjamin e Kierkegaard: uma contraposição a partir do prefácio da origem do drama barroco alemão.** Trama Interdisciplinar, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 123-145, ago. 2014, p. 136.

BELAVAL, Yvon. **Leibniz Initiation à sa Philosophie.** Ed. 6. Paris: Vrin, 2005.

_____. **Leibniz Critique de Descartes.** France: Gallimard, 2003.

_____. **Historia de la Filosofía; La filosofía alemana de Leibniz a Hegel.** V. 7. Buenos Aires: Siglo xxi de Argentina Editores, 2002.

⁶¹ Peixoto, 1982, p. 167-168.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Editora Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 10. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BURBAGE, Frank; Chouchan, Nathalie. **Leibniz y el infinito**. Traducción: Alejandro Martín Maldonado. Paris, 1993.

CALLADO, Tereza de Castro. **“O Drama da Alegoria no Século XVII Barroco”** in: Kalagatos – Revista do Mestrado de Filosofia, Fortaleza, Eduece, 2004. pp. 133-166.

_____. **“A Metafísica Benjaminiana, a mercadoria e o agora (Jetztzeit)”** in: Cardenos Walter Benjamin N. 2 – Jan-Junho 2009, pp. 63-81, no site: <http://www.gewebe.com.br>.

_____. **“Origem, anamnese e representação na filosofia de Walter Benjamin”** in: Cardenos Walter Benjamin N. 7 – Julho-Dezembro 2011, pp. 63-81, no site: <http://www.gewebe.com.br>.

_____. **A experiência da Origem**. Fortaleza, Eduece, 2006.

CARDOSO, Adelino. **Leibniz segundo a expressão**. Edições Colibri, 1992.

DAMIÃO, Carla Milani. **Distração, tatibilidade e hábito: percepção e recepção no cinema segundo Walter Benjamin**. In: COLÓQUIO WALTER BENJAMIN, Salvador. Apresentação oral. 2007.

DELEUZE, Gilles. **A dobra Leibniz e o barroco**. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. 5ª Edição. Campinas, SP: Papiros, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

GASCHÉ, Rodolf. **Digressões objetivas: sobre alguns temas kantianos em “a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” de Benjamin**. In: BENJAMIN,

Andrew; OSBORNE, Peter. (Orgs). A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 193 – 214.

GIL, Fernando, “**O sentimento de inteligibilidade**”. In: Vários, *A ciência como cultura*, Lisboa, INCM, 1992.

HANSEN, Miriam Bratu. **Benjamin and cinema: not a one-way street**. Critical Inquiry, Chicago, v. 25, n. 2, p. 306-343, winter 1999.

JALABERT, Huguette. “**La fonction explicative de la notion de “représentation” dans l’ontologie de Leibniz**”, Studia Leibniziana, 1968.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin. O marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LEIBNIZ, G. W. **A Monadologia e outros textos**. (organização e tradução: Fernando Luiz Barreto Galas e Souza) – São Paulo: Hedra, 2009.

_____. **Discurso de Metafísica**. Tradução: Gil Pinheiro. São Paulo: Ícone, 2004.

_____. **Discours sur la théologie naturelle des Chinois**. Paris, L’Herne, 1987.

_____. **Ensaio de Teodiceia sobre a bondade de Deus, a liberdade do homem e a origem do mal**. Tradução de William de Siqueira Piauí e de Juliana Cecci Silva. Estação Liberdade, 2013.

_____. **Escritos filosóficos**. Edición de Ezequiel de Olaso. Madrid. A. Machado Libros, 2003.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **A sedução da barbárie: o marxismo da modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ROCHLITZ, Rainer. **O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin**.

Trad. Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru: Edusc, 1992.

RUTHERFORD, D. **Philosophy and language in Leibniz.** In The Cambridge Companion to Leibniz. Ed. by Nicholas Jolley. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.