

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

MANOEL GUSTAVO DE SOUZA NETO

A HISTÓRIA A CONTRAPELO: ENSAIO SOBRE TEORIA DA  
HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN

GOIÂNIA-GO

2015

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico:     Dissertação     Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: MANDEL GUSTAVO DE SOUZA NETO

Título do trabalho: A HISTÓRIA A LOVICAPELO: ENSAIO SOBRE TEORIA DA HISTÓRIA EM  
WALTER BENJAMIN

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Manuel Gustavo de Souza Neto  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:

S. S. DA SILVA  
Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: 05 / 07 / 2013

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

<sup>2</sup> A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

MANOEL GUSTAVO DE SOUZA NETO

A HISTÓRIA A CONTRAPELO: ENSAIO SOBRE TEORIA DA  
HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para obtenção do título de doutor em história.

**Área de concentração:** Cultura, Fronteira, Identidades.

**Linha de pesquisa:** Ideias, Saberes e Escritas da (na) História.

**Orientador:** Prof. Dr. Luis Sérgio Duarte da Silva.

GOIÂNIA-GO  
2015

Gustavo de Souza Neto, Manoel

A História a Contrapelo: Ensaio Sobre Teoria da História em Walter Benjamin / Manoel Gustavo de Souza Neto. -- Goiânia, 2015.

169 f.

Orientador: Luiz Sérgio Duarte da Silva.

Tese (Doutorado - HISTÓRIA) -- Universidade Federal da Bahia, UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, 2015.

1. TEORIA. 2. HISTÓRIA. 3. MODERNIDADE. I. Duarte da Silva, Luiz Sérgio. II. Título.

Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Tese de Doutorado de **Manoel Gustavo de Souza Neto**. Aos 16 (dezesesseis) dias do mês de dezembro de dois mil e quinze (2015), com início às 14h, nas dependências da Faculdade de História, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Tese de Doutorado do estudante, **Manoel Gustavo de Souza Neto** cujo título é: "A História a contrapelo: ensaio sobre Teoria da História em Walter Benjamin". A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº058/15-FH, de 14 de dezembro de 2015, pelos seguintes Professores Doutores: **Luiz Sérgio Duarte da Silva - FH/UFG**, **Eurico Antonio Gonzales Cursino dos Santos - UnB**, **Carla Damiano - FaFil/UFG**, **Marcos Antônio de Meneses - CAJ/UFG**, **Rafael Teixeira Saddi - FH/UFG** e como suplentes: **Arthur Alfaix Assis - UnB**, **Estevão Rezende Martins - UnB**, **Marcio Pizarro Noronha - UFG/FAV** e **Carlos Oiti Berbert Júnior - FH/UFG**. Os Examinadores argüiram na ordem citada, tendo o candidato respondido satisfatoriamente. Às 18<sup>h</sup> horas, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido o candidato aprovado

Prof. Dr. **Eurico Antonio Gonzales Cursino dos Santos - UnB**

Ass. [assinatura]

Decisão ( APROVADO )

Profa. Dra. **Carla Damiano - FaFil/UFG** Ass. [assinatura]

Decisão ( APROVADO )

Prof. Dr. **Marcos Antônio de Meneses - CAJ/UFG** Ass. [assinatura]

Decisão ( APROVADO )

Prof. Dr. **Rafael Teixeira Saddi - FH/UFG** Ass. [assinatura]

Decisão ( APROVADO )

Presidente Prof. Dr. **Luiz Sérgio Duarte da Silva - FH/UFG** Ass. [assinatura]

Decisão ( APROVADO )

Reaberta a Sessão Pública, o Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a Sessão, da qual foi lavrada a presente Ata que vai assinada por mim, **Daiany Mendonça Alves**, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora

Coordenador: [assinatura]

Prof. Dr. **Marlon Jeison Salomon**

Secretária: [assinatura]

**Daiany Mendonça Alves**

## RESUMO

O presente estudo se ocupa do conceito benjaminiano de história ou, mais especificamente, procura investigar a teoria da história de Walter Benjamin tomando-a aqui como reflexão sobre os limites e possibilidades do conhecimento histórico. Trata-se de um ensaio que toma do conceito benjaminiano de imagem dialética sua forma, dividindo-se em duas partes, remetendo cada uma a uma fase do pensamento de Benjamin: se num primeiro momento minha atenção está sobre as relações entre filosofia da linguagem e teoria do conhecimento no contexto do prefácio epistemológico sobre o *Trauerspielbuch*, é porque neste contexto Benjamin desenvolve seu primeiro conceito de teoria e metodologia da história: o conceito de *origem*. No segundo ensaio, que deve ser pensado numa sobreposição ao primeiro ensaio, de modo que o contraste entre os dois argumentos realce as diferenças e continuidades entre ambas as fases da obra de Benjamin, me ocupo do conceito de história cultural com a intenção de demonstrar como este conceito fundamenta uma crítica da cultura, ou seja: uma crítica do conceito de tradição e de sua concepção de história linear, guiada pelo conceito de progresso.

## TEORIA- HISTÓRIA - MODERNIDADE

### ABSTRACT

This study runs on Benjamin's concept of history, or, more specifically, on his theory of history taken as the reflection on the limits and possibilities of the historical knowledge. It's an essay which takes his for from Benjamin's concept of a "dialectical image", that's why it's divided in two parts, leading which one to some of Benjamin's thought phases: if in a first moment i put my attention in the relations between philosophy of language and theory of knowledge in Benjamin's preface to the *Trauerspielbuch* its because it's in this context that Benjamin will develop his first concept to theory and methodology of history: the concept of origin. In the second essay, which must be fought as a superposition to the firs essay, in a way they the contrast between the two texts, bring to light the differences and continuities between both phases of Benjamin's work, I focus on Benjamin's concept of cultural history, with the aim of show how this concept forms the ground to a critic of culture, which means: a critic of the concept of tradition and its linear history, guided by the concept of progress.

## THEORY - HISTORY - MODERNITY

## **AGRADECIMENTOS**

Na jornada que culminou neste trabalho recebi o apoio de muitos. Devo gratidão especial ao professor Dr. Luiz Sérgio, pela confiança em mim depositada ao longo de toda formação acadêmica, desde os anos de graduação. Aos membros da banca, Prof. Dr. Eurico, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Carla Damião, Prof. Dr. Rafael Saddi e Prof. Dr. Marcos Menezes devo a leitura atenta que me conduziu à versão final deste texto. Ao Prof. Eurico devo a agradecimento adicional por ter se deslocado de Brasília para a avaliação deste trabalho, o que foi de enorme valia. Devo gratidão à minha mãe, Giselda Maria Lemos, mais do que a qualquer pessoa, por todo incentivo ao longo de minha formação acadêmica e pelo amor cotidiano. Foi ela quem me ensinou o apreço pelos livros. Por fim, devo gratidão especial ao meu tio, Domingos Gustavo de Souza, por ter me apoiado ao longo de minha formação escolar e à Ana Claudia, minha professora de História do ensino fundamental, hoje amiga querida, quem primeiro me despertou o gosto pela História.

## SUMÁRIO

Introdução: Benjamin Historiador?.....	09
1: Linguagem e teoria do conhecimento: fundamentos de Teoria da História.....	24
Estado da Arte: Questões Elementares acerca do Historicismo.....	24
Ontologia da Verdade e Filosofia da Linguagem.....	38
A relação sujeito-objeto do conhecimento.....	57
Estilo e História: ensaio e tratado como modelos epistemológicos.....	69
Origem como crítica da teleologia.....	77
2: História Cultural como Crítica da Cultura.....	90
Tempo e Verdade de um ponto de vista histórico.....	90
A politização da história em sua face epistemológica: a crítica do progresso.....	96
A politização da história em sua face cultural: experiência e violência.....	106
Do inconsciente ótico ao inconsciente histórico: fotografia e teoria da história.....	124
Experiência, Mimeis e Modernidade.....	139
Conclusão.....	153
Bibliografia.....	160

## Introdução: Benjamin Historiador?

É ponto pacífico haver muitos Benjamins: o filósofo da linguagem; o teórico e crítico da arte e da literatura; o pioneiro teórico das mídias; o crítico da cultura e teórico da modernidade. Isso sem mencionar o Benjamin tradutor, poeta e autor de textos para o rádio. Deveria parecer óbvio, portanto, a existência de um Benjamin historiador, já que, na tentativa de compreender todas as áreas de seu pensamento, comentadores os mais diversos têm sempre recorrido a textos como as *Passagens* ou, ainda, suas *Teses sobre o conceito de história*.

Na recepção da obra de Benjamin, porém, sua teoria da história tem sido relegada a segundo plano, de modo que se pode falar, como o fez Jeanne Marie Gagnebin, num “buraco negro” teórico na bibliografia especializada (2004: 01).

A lacuna é tanto mais visível entre historiadores, que muito raramente têm se ocupado de Benjamin em seus textos e cursos. No Brasil, onde felizmente alguns dos principais comentadores da obra de Benjamin têm se dedicado a estudar sua concepção de história, nota-se que entre as principais obras publicadas sobre Benjamin não há uma que tenha sido produzida num Departamento de História. Se Jeanne Marie Gagnebin, Marcio Seligmann-Silva, Willi Bolle e Michael Lowy têm se dedicado à investigação do conceito benjaminiano de história, isso se dá a partir de interesses teóricos inerentes aos seus domínios específicos de atuação, aqueles da filosofia, da teoria literária e da ciência política.

No que essas abordagens possam ter de indispensáveis para historiadores ocupados com Benjamin, sente-se ainda que existe uma lacuna: a maioria dos comentadores se ocupa do conceito de história apenas na medida em que deseja esclarecer seu objeto

específico de estudo: a representação da metrópole, no caso de Wille Bolle (2000); a narratividade, no de Jeanne Marie Gagnebin (2004); no caso de Márcio Seligman-Silva (1999), o conceito de crítica e, por fim, o conceito de revolução em Michael Lowy (1989; 2005).

Há, por exemplo, o fato curioso de que, entre os comentaristas americanos, um dos mais respeitados leitores de Benjamin seja Richard Wolin, autor cuja principal obra (1994) sobre o filósofo alemão não denuncia de modo algum ter sido escrita por um historiador, tendo antes em seu estilo o traço típico do comentário de língua inglesa em torno de Benjamin: a abordagem e a prosa dos *culture studies*, onde há grande preponderância dos temas estéticos, políticos e epistemológicos do pós-modernismo, numa lógica argumentativa que mobiliza autores de tradições as mais diversas, com um grau de autonomia que recorda em muito a estética da citação desenvolvida por Benjamin.

A lacuna para cuja reparação o presente estudo pretende contribuir consiste na ausência de uma abordagem dos escritos históricos de Benjamin que tome como ponto de partida a Teoria da História tal como os historiadores compreendem esta disciplina.

Que a filosofia chegue a se interessar por questões específicas acerca do método de produção do conhecimento histórico, é compreensível. Também não é difícil entender que a teoria literária, ocupada com o estudo dos limites e possibilidades da representação ficcional, termine por se interessar pelos limites e possibilidades da representação do passado e da memória.

O historiador leitor de Benjamin, no entanto, deve se haver com o fato de que a Teoria da História como ponto de partida implica em mobilizar os problemas teóricos específicos do ofício do historiador, corriqueiramente reconhecidos como pouco filosóficos e altamente pragmáticos: os dilemas sobre a definição teórica daquele que é o

elemento originário do conhecimento histórico, o chamado “fato”, com todas as implicações epistemológicas que se ligam às relações entre sujeito e objeto do conhecimento; as questões materiais da produção do conhecimento histórico, como a crítica do conceito tradicional de fonte histórica a partir de sua contextualização social-cultural. Pergunta-se sobre as condições da produção e manutenção daquilo que o historiador toma por documento ou fonte histórica, aquilo que atesta o fato.

Restam ainda as questões relativas à forma do conhecimento histórico, sua dimensão estética, representacional, narrativa e figurativa — *ficcional*, diria Hayden White (2001) — e à sua relevância política, sua dimensão, por assim dizer, formadora, ligada ao conceito de *Bildung* e a partir de onde se pode pensar numa educação histórica.

Apenas a Teoria da História, compreendida como investigação acerca dos limites e possibilidades de um conhecimento histórico (RUSEN: 2001, 25), consegue articular todas estas questões numa só abordagem que indaga sobre o método histórico de Benjamin. Isso se dá devido às demandas profissionais específicas que a Teoria da História busca atender.

Na verdade, a Teoria da História não pode fazer de outro modo, uma vez que é a totalidade mesma dessas questões que constituem o repertório de suas indagações. Assim é que recorrer à teoria da história para ler Benjamin implica em mobilizar como recurso interpretativo a obra de autores que não são habitualmente relacionados ao filósofo berlinense, em geral pelo bom motivo de que jamais foram mencionados por ele (quando não tiveram sua obra produzida em períodos posteriores àquele em que Benjamin produziu seus textos, simplesmente).

Minha seleção leva em conta as duas principais cabeças da chamada Escola de Bilifield: Jorn Rusen e Reinhardt Koselleck. Tão importante quanto estes foi Hayden

White, por meio de quem inicialmente se deu meu interesse pelas implicações da Epistemologia e da Estética para a Teoria da História. Neste estudo sua presença deixa-se sentir como *leitmotiv*, devido ao problema pós-moderno capital para a Teoria da História: aquele da *representação* do passado. Nisso procurei ter em mente a tese de Jeanne Marie Gagnebin (que se ocupa da Teoria da História de Benjamin do ponto de vista da Teoria Literária) segundo quem o termo *darstellung*, que o filósofo usa pra referir-se à história, deve ser traduzido como *apresentação* — e não representação (GAGNEBIN: 2004).

Haveria assim a vantagem de destacar a dívida de Benjamin para com a estética romântica e também a modernista, ao invés de posicioná-lo no contexto representacionista que ele buscava justamente criticar.

Foram, no entanto, as obras de Rusen (2001) e Koselleck (2006) que forneceram as questões básicas, o rol fundamental de conceitos dos quais minha interpretação depende já no momento em que formula seus problemas: o conceito de consciência histórica, no caso de Rusen; os de *horizonte de expectativa* e *espaço de experiência*, no caso de Koselleck. Tais conceitos são apenas mencionados ao longo do texto, e retomados na conclusão, mas constituíram balizar para meu trabalho.

Rusen é, a sua maneira, um neo-historicista. O termo, no entanto, já possui tantas implicações quanto o original do qual deriva, de modo que é preciso destacar: Rusen é um continuador da chamada *Escola Histórica*: um continuador, no entanto, que deu continuidade muito mais à obra metodológica de Droysen do que ao empirismo factuálista de Ranke.

Para o neo-historicismo de Rusen a referência é o esforço de Droysen, no sentido de formular uma teoria da história complexa, dividida em três momentos: heurística,

crítica e hermenêutica (este último nível implica a reflexão sobre o papel da linguagem na teorização da história).

A fertilidade do conceito de consciência histórica tem a ver com o fato de que consiste numa espécie de copertencimento que o historiador estabelece entre o passado e o presente.

Ao buscar esclarecer os aspectos cognitivos mais elementares do processo de aquisição de conhecimento histórico, Rusen termina por esclarecer sua dimensão estética, enfatizando o papel da narrativa na formulação do conhecimento histórico e, conseqüentemente, chama também a atenção para a face política da história.

Para Rusen, a questão central não é aquela da relação entre o sentido do texto e o intérprete, própria da famosa noção de “circulo hermenêutico”. Trata-se antes do caráter complexo da percepção ou da experiência que temos do passado, quando este é abordado de modo controlado, como pretende o historiador.

A questão central seria então o fato de que a consciência histórica tem, por assim dizer, uma dupla composição — ou é composta por duas dimensões, numa consistindo o passado, a outra o presente. Epistemologicamente esta é uma concepção muito mais avançada que o empirismo radical a que o historicismo chegou, por exemplo, na chamada Escola Metódica francesa, herdeira dos historicistas da Escola Histórica alemã (mas também da sociologia positivista da primeira geração, já que boa parte dos metódicos francês foram largamente influenciados por Durkheim).

Rusen percebe que o conhecimento produzido pela ciência da história (*geschichtswissenschaft*) se situa em lugares diversos da experiência humana convencional do passar do tempo. Rusen entende por consciência histórica “a soma das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de si, de

seu mundo e de si mesmos, de forma tal que possam orientar, intencionalmente sua vida prática no tempo” (RUSEN, 2001: 57).

Benjamin está interessado justamente nas operações mentais, sociais e culturais que permitem às pessoas, em especial os habitantes das grandes metrópoles, organizar sua experiência do devir temporal. No entanto, é certo também que o foco de Benjamin está justamente no que não é intencional. Em seu *Origem do Drama barroco Alemão*, aliás, Benjamin havia descrito a verdade como “a morte da intenção”.

O presente trabalho consistirá num exame das relações entre a primeira fase de sua obra, a chamada “fase teológica”, que se inicia em 1916, marcada pela influência do primeiro romantismo alemão e da mística judaica, e aquela que se insinua já em meados dos anos vinte, estendendo-se até sua morte, em 1940, ano em que trabalha em suas célebres *Teses Sobre o Conceito de História*. Tal empreitada significará também, a todo momento, uma aproximação entre sua Filosofia da História e sua Teoria Geral do Conhecimento, sendo aquela compreendida aqui em seu duplo sentido de reflexão especulativa sobre os sentidos da experiência humana do tempo e do espaço e de reflexão sobre os limites e possibilidades do conhecimento regulado do passado, ou seja, a Teoria da História propriamente dita.

Recusaremos, por um lado, a alternativa de *resolver* as inúmeras tensões da obra tendo em vista que tal empresa, além de hercúlea, seria também quixotesca, não passando de uma tentativa de domesticar Benjamin forçando-o a se enquadrar em categorias e vias discursivas que tentou rigorosamente implodir. Benjamin não é, nem de longe, um autor fácil, e não apenas devido à extensão de sua obra ou ao seu caráter multifacetado e multifocal. Nela encontramos, entre outras coisas, uma filosofia da linguagem, uma crítica do conhecimento, uma filosofia da arte e uma teoria da percepção – tudo levado a

cabo nos moldes de uma crítica literária e constituindo uma filosofia da história que, como tentaremos demonstrar, é, essencialmente, uma teoria da modernidade. Ou seja: em qualquer uma das áreas do conhecimento em que Benjamin atua, ele termina por mobilizar conceitos de campos diversos, fazendo com que seus escritos contemplem uma surpreendente gama de especialidades. No entanto, a maior dificuldade em ler Benjamin tem a ver, principalmente, com sua fidelidade ao método enquanto *desvio*, para usar uma formulação sua, no livro sobre o drama barroco alemão. Trata-se de uma recusa em tratar seus objetos como alvo de um certo conhecimento nos moldes ditos *científicos*, antes buscando dissolver a dicotomia sujeito-objeto do conhecimento postulando em seu lugar a relação entre história e linguagem (sobre as quais se fundam sujeito e objeto do conhecimento).

Nesse sentido, e a seu modo, Benjamin vincula-se, seletivamente, a uma tradição que remonta, no mínimo, a Vico e Leibniz, e cujo espírito anima o surgimento da hermenêutica moderna assim como o processo de fundamentação das ciências humanas ou da cultura (ou ainda, *do espírito*, como quis Dilthey). Essa tradição, a do idealismo alemão, incomensuravelmente rica em sua diversidade e conseqüências, opõe-se ao positivismo e ao cientificismo afirmando a centralidade da linguagem no pensamento filosófico. Com essa tradição Benjamin se identificaria quanto à assunção da “esfera da verdade visada pela linguagem”, ou ainda, do “Ser indefinível da verdade” (BENJAMIN, 2011: 50).

A relação entre as diferentes fases e os diferentes aspectos do pensamento de Benjamin não está condicionada por um hermetismo exacerbado, que atribuiria à obra do “rabino marxista” (EAGLETON: 2010) um caráter excessivamente esotérico ou mesmo irreversivelmente contraditório. Tal leitura tende à amputação de seu pensamen-

to e serve, quando muito, à legitimação de bandeiras ideológicas quaisquer que, por hábito, pilham seus gurus em busca de uma legitimação teórica fácil para suas subentendidas cartas de intenções. O que pretendo não é tanto esgotar o conceito de história de Benjamin, mas sim demonstrar que ele estabelece, no que diz respeito à totalidade da obra benjaminiana, uma relação de *continuidade*, ainda que envolva por tensões diversas. Defendo a hipótese de que muitos dos elementos centrais da obra do primeiro Benjamin ocupam, em sua produção de maturidade, lugar igualmente importante e que os motivos primordiais da primeira fase de seu pensamento acoplam-se a um novo repertório quando do contato com diversas influências ao longo dos anos.

Isso vale especialmente para seu conceito de história. Não é, evidentemente, que este conceito permaneça idênticos na fase teológica e na fase materialista do pensamento de Benjamin. Antes se renova, encontrando novas formas de articulação. Tal processo, porém, não justifica, a idéia de uma *ruptura*. O termo *continuidade* é perfeitamente cabível e até desejável com vistas a uma melhor compreensão da obra como um todo.

Tal tensão criativa é particularmente visível nas *Teses Sobre o Conceito de História* (1940) espécie de texto-síntese da teoria da história benjaminiana. Ali, como em toda a produção dos anos vinte e trinta, a relação entre os elementos teológicos e marxistas de seu pensamento está sempre, explícita ou implicitamente, articulada em torno do conceito de história.

Sobre a estrutura do presente estudo e seus conteúdos, em primeiro lugar, busquei aplicar à forma do trabalho aquela divisão ambivalente que caracteriza o conceito de imagem dialética, a sobreposição de dois termos que, ao invés de produzirem uma síntese dialética, um terceiro termo, terminam por sobrepor-se: no lugar da síntese, uma imagem, uma montagem por sobreposição.

Ao longo do trabalho, espero mostrar que este era como que um modelo de visualização da história ao qual Benjamin recorria. Por ora, basta destacar que a estrutura do presente estudo procurou levar em conta a estrutura do conceito da imagem dialética na medida em que articulou dois ensaios que, todavia, podem ser lidos em qualquer sequência. Isso porque a estrutura temporal do conceito de imagem dialética, que pretendi imitar com essa divisão, seria preservada de qualquer maneira: o primeiro ensaio ocupa-se da primeira fase da obra de Benjamin, a chamada fase teológica; o segundo aborda escritos de Benjamin produzidos ao longo dos anos 1930. Dois contextos intelectuais distintos que, uma vez sobrepostos, devem apresentar alguns aspectos da teoria da história de Benjamin, nosso equívoco objeto de estudo.

O primeiro ensaio versa basicamente sobre questões epistemológicas localizadas no prefácio epistemológico ao *Trauerspielbuch*, já que é neste texto que Benjamin apresenta o primeiro conceito fundamental de sua teoria da história, aquele de *origem*. É também neste texto que Benjamin apresenta sua filosofia da linguagem com um alcance maior que aquele encontrado no ensaio de 1916, *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens*, do qual também nos ocupamos neste primeiro ensaio. No prefácio epistemológico ao *Trauerspielbuch*, o tema da linguagem é associado à história — à história da arte e da literatura, em particular, mas também à epistemologia do conhecimento histórico. Do ensaio de 1916, Benjamin toma o tema do nome próprio, cujo modo de ser caracteriza uma situação linguística muito singular, onde salta a vista a dimensão imediata da linguagem, que Benjamin chamaria de *mágica*. Durante algumas páginas me ocuparei deste tema com a intenção de demonstrar o papel exercido pela filosofia da linguagem na crítica benjaminiana da ciência e, conseqüentemente, em sua

Teoria da História. Esse tema será retomado no segundo ensaio quando examinarmos a relação entre fotografia e teoria.

Outra questão epistemológica do primeiro ensaio, concernente tanto à Teoria Geral do Conhecimento quanto à Teoria da História, é aquela da relação entre sujeito e objeto do conhecimento, que Benjamin examina por meio de um recurso a Kant — mais especificamente: por meio de uma crítica a dois dos conceitos-chave da *analítica transcendental*: aqueles de *consciência empírica* e de *consciência transcendental*. Estes conceitos Benjamin substitui na hierarquia de importância dos problemas epistemológicos pelo conceito de linguagem e pelo problema de como sujeito e objeto do conhecimento deixam-se mediar. Benjamin afirmava ser esta a única forma de se produzir uma teoria do conhecimento que suplantasse o pouco conhecimento da era de Kant acerca da religião e da história. Estas são realidades socio-culturais que não se deixam elucidar por um método fiado na lógica, na matemática ou nas ciências naturais — em Newton, enfim.

Sendo a religião e a história dois de seus interesses principais, Benjamin se viu na tarefa de elaborar para elas uma teoria do conhecimento à altura. Esta tarefa, o *Programa da Filosofia Vindoura* — como Benjamin denominou o ensaio de 1917, onde se dá sua crítica a Kant — Benjamin leva a cabo no prefácio ao livro sobre o drama barroco, por meio de uma justificativa estética e formal do conhecimento, quando afirma que o ensaio e o tratado medieval constituem os modelos ideais de prosa filosófica, já que suas características estéticas condizem com as intenções epistemológicas que Benjamin acreditava diferenciar a filosofia das artes ou das ciências. Por isso, dediquei uma sessão deste primeiro ensaio à importância do ensaio para a teoria do conhecimento de Benja-

min, principalmente porque desejei realçar importância da linguagem em geral para o conceito benjaminiano de história.

Por fim, ainda no primeiro ensaio, encerro me ocupando do conceito de origem, também desenvolvido no prefácio epistemológico ao livro sobre o drama barroco alemão, mas retomado nas *Passagens*, já no contexto dos textos dos quais nos ocupamos no segundo ensaio. O objetivo é apresentar o conceito de origem na medida em que ele se relaciona com o problema da linguagem, já oferecendo, porém, uma introdução ao seu aspecto temporal, às suas implicações anti-teleológicas, das quais me ocupo no segundo ensaio.

Se o enfoque do primeiro ensaio é predominantemente filosófico e epistemológico, no segundo ensaio a abordagem é primordialmente cultural e histórica. A rigor, trata-se de uma tentativa de delinear o conceito benjaminiano de história cultural, conforme apresentado numa breve constelação de textos escritos nos anos 1930 e nas *Teses Sobre Conceito de História*. Na perspectiva que assumi, a história cultural benjaminiana não tem a ver apenas com o tema heurístico e metodológico da escolha de objetos cuja constituição é, primordialmente, cultural, num sentido muito específico de serem bens culturais, tais como a literatura, a linguagem, o folclore ou as artes em geral. O sentido de história cultural estabelecido por Benjamin, que coincide com aquilo que no primeiro ensaio chamaremos “teoria crítica da história”, diz respeito a uma crítica do conceito mesmo de cultura, da escolha habitual de fazer a história cultural coincidir com a tradição, de modo a reforçá-la, ignorando a densidade histórica própria da cultura, seus diversos estratos temporais e semânticos, seu potencial crítico — ou destrutivo, como tento realçar no segundo ensaio, evocando o aspecto mais radical da obra de Benjamin.

Neste segundo ensaio discuto ainda passagens de *Experiência e Pobreza, O Caráter Destrutivo*, o *Konvolut N das Passagens* (dedicado à teoria do conhecimento), e do único ensaio em que Benjamin temática principalmente a figura do historiador, na pessoa de Eduard Fuchs. (*Eduard Fuchs, colecionador e historiador*).

Aproximo estes textos do ensaio *Crítica da Violência*, de 1921, com a intenção de esclarecer aqueles aspectos que Rainer Rochlitz certa vez denominou como “os mais desagradáveis e constrangedores” (2003: 313) da articulação que Benjamin estabelece entre Teoria da História e política.

Rochlitz, para quem “a teoria da história do último Benjamin ocupa o lugar que, em seus primeiros escritos, pertencia à filosofia da linguagem” (2003: 307), se refere aos elementos da teoria da história que ora são caracterizados como revolucionários (KONDER, 1993), ora como destrutivos (HANSEN, 2003). Trata-se da face radical da teoria da história de Benjamin, que não se deixa reduzir, mas remonta de modo muito mais profundo aos traços anarquistas e niilistas de seu pensamento. Seria este, aliás, o combustível do pensamento radical de Benjamin, o cerne tanto do messianismo quanto do ímpeto revolucionário. Trata-se também de um traço que remonta a Nietzsche, como ele devidamente treinado no pensamento crítico, na crítica romântica à sociedade industrial, no escritos sobre o direito à greve, de Georges Sorel.

Num primeiro momento deste segundo ensaio, relaciono os conceitos de tempo e verdade para demonstrar como Benjamin se opõe ao positivismo. Em seguida, estabeleço uma aproximação com o célebre texto de Nietzsche, a segunda de suas *Considerações Intempestivas*, sobre “a utilidade e a desvantagem da história para a vida”. A intenção é demonstrar a influência deste texto sobre Benjamin no sentido de vincular a história científica a um conceito raso de progresso. Tento demonstrar como Benjamin encon-

tra já em Nietzsche, ou seja, muito antes de seu contato com os movimentos artísticos de vanguarda, a reivindicação de que a teoria da história seja justificada tanto estética quanto epistemologicamente — e que esta última justificação não se resuma à afirmação do caráter científico da história, mas leve em conta também a produção de um conhecimento histórico que seja manejável pelo presente.

Em seguida, na penúltima sessão, me debruço sobre o conceito benjaminiano de violência, com a intenção de demonstrar o quanto o teor radical de sua teoria da história difere do autoritarismo fascista, sendo antes a resposta às demandas geradas pela crise da cultura, com vistas a uma emancipação em relação à racionalização meramente instrumental (motivo que vincula Benjamin à Escola de Frankfurt).

Tomo como ponto de partida o argumento de Benjamin em *Experiência e Pobreza* (1934), a tese benjaminiana de que a crise da cultura demanda uma postura no sentido de fundar o trabalho crítico não mais sobre a tradição, mas sobre uma nova atitude criativa, que Benjamin elogia nos “grandes criadores implacáveis”, que “operam a partir de uma tábua rasa” (BENJAMIN, 1996: 116). Essa criatividade, no entanto, passa pela recusa de um conceito forte de tradição, correlato àquela concepção linear da história que se deixa orientar pelo *télos* mítico do progresso, pelo retorno constante da exigência de novidade.

Em matéria de história, a criatividade demanda, portanto, uma capacidade crítica que se assemelha a um ímpeto destrutivo, de onde as páginas onde me ocupo do conceito benjaminiano de violência, com a intenção de demonstrar que a crítica radical da cultura empreendida por Benjamin, antes de se ligar a um catastrofismo obscurantista, consiste no cerne do pensamento crítico com que ele tenta elaborar um conceito de história à altura da catástrofe. *A Crítica da Violência* e *O Caráter Destrutivo* são textos que ori-

entarão minha pesquisa no tocante a estes aspectos. Nestes textos deixa-se notar que Benjamin acreditava ser a catástrofe o estado de coisas no tocante a história em geral — à história moderna em particular.

Por fim, concluindo meu argumento, me debruço sobre as relações entre fotografia e Teoria da História, ou, mais especificamente: sobre as relações entre o conceito de inconsciente ótico, apresentado por Benjamin em seu *Breve História da Fotografia* e o conceito de “inconsciente histórico”, que cunhei a título de hipótese, com a intenção de esclarecer aquele excedente de historicidade que Benjamin alega escapar à historiografia de inspiração historicista.

Com isso espero apresentar não uma imagem total da Teoria da História de Benjamin, cujo inventário deve demandar um exame de toda sua obra, algo que permanece por ser feito. Minha intenção, mais restrita, é a de apresentar uma imagem específica de do conceito benjaminiano de história lido à luz da Teoria da História, esta área do conhecimento histórico cuja legitimidade até bem pouco tempo não era consensual sequer entre historiadores.

Se ao final tivermos conseguido demonstrar como os escritos históricos de Benjamin aparecem à luz do pesquisador ocupado com os problemas epistemológicos específicos da História e, ainda, se tivermos conseguido chamar atenção para uma configuração dos textos de Benjamin que tome como centro sua concepção de história, o presente estudo terá chegado a bom termo. É nesse sentido que afirmamos haver uma Teoria da História em Benjamin. O presente estudo não ignora o fato de que Benjamin não só não era historiador de formação como se opôs francamente ao historicismo, seja em sua versão francesa, na figura de Ranke, seja na francesa, expresso em Fustel de Colan- ges, como se opôs a ideia mesma de uma história de natureza exclusivamente científica,

plena de objetividade. Benjamin estava informado do debate sobre o surgimento das ciências da cultura na Alemanha. Fora aluno de Rickert, lera Dilthey e Weber, não ignorava a especificidade de um método científico voltado para as humanidades, mas acreditava que esta constituía apenas uma das dimensões da história que devia ser definida também por sua natureza ética, pelas demandas éticas que subjazem à pesquisa histórica. Neste sentido, e de maneira perfeitamente judaica, Benjamin recordava que, embora científica, a história era uma forma de memorização, nem de longe a única. Modo muito eficaz de situar a ciência história no contexto mais amplo das práticas de memória, chamando a erudição ao bom senso, de uma maneira que provavelmente teria agradado a Nietzsche.

# 1: LINGUAGEM E TEORIA DO CONHECIMENTO: FUNDAMENTOS DE TEORIA DA HISTÓRIA

Estado da Arte: questões elementares acerca do historicismo.

Do historicismo costuma-se dizer que se tratou de um modelo factualista de investigação do passado, com pretensões de cientificidade hoje insustentáveis, haja vista a impossibilidade de transpor para o estudo de fenômenos históricos a neutralidade e a objetividade nas quais a ciência moderna fiou a legitimidade de seu método (GADAMER, s/a: 218). Em oposição ao historicismo é usual mencionar a revolução metodológica empreendida pelos *Annales*, especialmente no tocante à ampliação da noção do que seja uma fonte histórica, mas também no que diz respeito à abertura interdisciplinar, àquela guinada no sentido de uma *história total*, atenta tanto à esfera econômica quanto à cultural — não mais priorizando a política, como fizera o historicismo (BURKE, 1992: 40-43; REIS, 2005: 80-85).

De fato, o esforço dos *Annales* em se ocupar tanto com a metodologia de uma história quantitativa quanto com o registro daquilo que escapa à lógica do evento e à sua temporalidade de curta duração (onde um regime de sucessividade se faz notar) é de uma influência incalculável, especialmente num país como o nosso, cuja cultura universitária em História tem traços tão francófilos.

Além disso, ao demonstrar que a *mentalidade* de uma determinada sociedade poderia constituir um objeto histórico, passível de investigação controlada, os historiadores da escola francesa dos *Annales* se ativeram ao que correntemente se concebia como uma esfera inacessível de subjetividade.

Se foi grande a mudança que permitiu considerar fontes históricas não apenas os

tradicionais documentos escritos e guardados em arquivos oficiais, mas igualmente qualquer tipo de resíduo, material ou não, que possa ser operado como índice de um fragmento do passado, menor não foi a inovação na concepção do que seja o objeto de estudo da história científica. A mudança de ênfase metodológica se dava por meio de um esforço coletivo de pesquisa, que deveria mobilizar alunos e profissionais de psicologia e antropologia, mas também de economia, geografia e sociologia. Essa abordagem marcou a tentativa de inserir a história no campo das ciências sociais, como se denominava na França de então a tentativa de se processar entre historiadores a influência difusa da sociologia e da antropologia (BURKE, 1992: 14).

O objeto historiográfico que corresponderia às inovações metodológicas seria doravante um fenômeno de psicologia social que chamavam *mentalidade* (CHARTIER, 2002: 34). No entanto, é preciso recordar que, como bem notou Paul Ricoeur, estas inovações são muito mais da ordem da metodologia que da teoria ou da epistemologia histórica propriamente dita.

Não ignoramos a interdependência entre os dois domínios da história, a metodologia e a teoria, mas a verdade é que as inovações metodológicas dos *Analles* se deram aliadas a uma grande recusa da filosofia<sup>1</sup>. Trata-se, no entanto, de um projeto bastante diferente daquele que animou o historicismo na Alemanha, e que consiste no pano de fundo contra o qual a teoria da história de Walter Benjamin se dirige (assim como havia feito antes dele os *Analles*. Ora, no contexto de afirmação da História como ciência a questão da fundamentação metodológica e da legitimação epistemológica (ou científica) cruzava com a necessidade de se esclarecer de que tipo é a objetividade que o

---

<sup>1</sup> Este traço, o rechaço da filosofia, os *Analles* compartilharam acriticamente com a *Escola Metódica*, em tudo mais alvo de suas críticas. “A Escola Metódica quer impor uma investigação científica, afastando qualquer especulação filosófica e visando a objetividade absoluta no domínio da história; pensa atingir os seus fins aplicando técnicas rigorosas respeitantes ao inventário das fontes, à crítica dos documentos, à organização das tarefas na profissão (BOURDÉ; MARTIN, 1983: 97)

historiador pode encontrar em sua reconstrução do passado. Como resposta, há no Historicismo uma predominância das ideias de empatia e de neutralidade, articuladas de modo diverso em cada autor, mas sempre com vistas à consolidação de uma concepção da História à qual se atribuía estatuto científico, assim como a capacidade de produzir uma reconstrução *viva* dos fatos passados — uma reconstrução que proporcionasse uma experiência de contato *efetivo* com um passado reanimado. É mais que conhecido o mote rankeano, segundo o qual o passado deve ser reconstruído pelo historiador de uma tal maneira que os livros de história apresentem as coisas “como de fato ocorreram”. Benjamin recorda ainda as palavras de Keller, segundo quem em matéria de história “a verdade não nos escapará”.

De um ponto de vista historicista, a história aparece como uma prática erudita complexa que não pode ser reduzida à ciência ou à arte (aquilo que Hayden White chamou de “tática fabiana”<sup>2</sup>), embora pretenda ter direitos onde a primeira postula as normas e não prescindia da segunda, uma vez que o historicismo se entende como uma prática de representação (dependente, portanto, da linguagem ou, mais especificamente, da *poética*).

Nas palavras de Ranke, o mais célebre entre os historicistas:

A história distingue-se de todas as ciências por ser também uma arte. A história é uma ciência ao coletar, buscar, investigar; ela é uma arte porque recria e retrata aquilo que encontrou e reconheceu. Outras ciências satisfazem-se simplesmente registrando o que foi encontrado; a história requer a

---

<sup>2</sup> “Por mais de um século muitos historiadores acharam útil aplicar uma tática fabiana contra críticos em campos afins do labor intelectual. A tática funciona mais ou menos desta maneira: quando os cientistas sociais lhe criticam a amenidade do método, a imperfeição do sistema de metáforas ou a ambiguidade das pressuposições sociológicas e psicológicas, o historiador afirma que a história jamais reivindicou o *status* de ciência pura, que ela depende tanto de métodos intuitivos quanto analíticos e que os juízos históricos não deveriam, portanto, ser avaliados a partir de modelos críticos que só podem ser aplicados com propriedade às disciplinas matemáticas e experimentais. Porém, quando os literatos lhe criticam a incapacidade de sondar as camadas mais sombrias da consciência humana e a relutância em usar contemporâneos de representação literária, o historiador volta à concepção de que a história é, afinal de contas, uma *semiciência*, de que os dados históricos não se prestam à livre manipulação artística e de que as formas de sua narrativa não é uma escolha, mas é exigida pela própria matéria histórica (WHITE, 2001: 39).

habilidade de criar. como ciência a história é parecida com a filosofia; como arte, com a poesia. (...) A história distingue-se da poesia e da filosofia não em consideração à sua capacidade, mas pelo objeto abordado, que lhe impõe condições e a sujeita à empiria (RANKE, 2010: 141-143).

Segundo o formato alemão, radicalizado pela escola metódica francesa, ao menos no sentido da busca de objetividade e neutralidade do conhecimento histórico, tais potencialidades científicas são sintetizadas nos três termos metodológicos legados pelo historicismo: *heurística*, *interpretação* e *crítica* (DROYSEN, 2009: 46-56).

Droysen, o principal teórico do historicismo alemão, define a heurística como a atividade que “fornece os materiais para o trabalho histórico”, e afirma que ela é “como a atividade do mineiro, de encontrar e trazer à luz, um trabalho subterrâneo” (2009: 46). À crítica ele atribui a tarefa de “determinar em qual relação se entrelaça o material ainda disponível em relação aos atos de vontade, dos quais ele oferece testemunho” (2009: 50). teor realista do argumento de Droysen (“ocorrências reais em tempos remotos”, “reconstruir o desenrolar real destes episódios”) salta à vista. Seria necessário ressaltar, porém, o fato de que o realismo não é uma marca do historicismo em particular, mas da ciência moderna de matriz newtoniana como um todo. Se, por um lado o historicismo se opunha ferreamente ao paradigma das ciências da natureza, por outro não deixou de tomar dele alguns princípios com a intenção de legitimar-se como ciência. Destes princípios o verismo científico e seu correlato realismo são as mais importantes — justamente aqueles aspectos que constituem o alvo da crítica benjaminiana.

Estaremos em melhores condições de avaliar a concepção científica da história à qual Benjamin se opõe de modo nietzschiano (a influência de Nietzsche sobre Benjamin é um dos temas do segundo capítulo) se nos ativermos ao fato de que os historicistas se reúnem em torno da convicção de que o trabalho metódico de estabelecimento de um inventário seguro de fontes e de um método racional e comparativo de interpretação das



---

mesmas é o bastante para garantir uma reconstrução do passado dotada de valor científico. A indagação principal não é, portanto, sobre o porquê de ser o realismo um paradigma predominante, mas sobre como essa tendência se comunica com outra, que, por sua vez, determina a especificidade da história como ciência, qual seja, a tendência a se definir o objeto do conhecimento histórico como específico, singular e simbolicamente constituído.

Ao que parece, tratam-se de tendências epistemológicas diversas: se um objeto é específico e singular, justamente porque é simbólico, então ele é irreduzível ao método das ciências da natureza, cujo verismo<sup>3</sup> científico, ao menos à época do historicismo alemão, era inegociável. Trata-se aqui do célebre debate sobre a especificidade das chamadas *ciências do espírito* — ou *da cultura* — perante a hegemonia metodológica das ciências naturais.

O que se pretende, no entanto, não é oferecer uma saída para o debate acerca da diferenciação dos métodos nomotético e ideográfico. Benjamin se opunha não apenas à aplicação de métodos advindos das ciências da natureza, da física em especial, à filosofia e à história. Ele também rejeita, de igual modo, as investidas das ciências da cultura, contestando Dilthey, Heidegger e toda forma de “vitalismo”. Benjamin chegou a julgar pouco dialética a distinção habitual do ambiente neo-kantiano em que se formou, entre ciências da natureza e ciências da cultura.

O conceito forte de experiência que deriva do vitalismo, que subjaz às ciências da cultura, era inadequado para Benjamin pois, se por um lado oferecia defesas contra o transcendentalismo exacerbado (o que era desejável, haja vista que Benjamin era, à sua

<sup>3</sup> Chamamos *verismo* o ponto de vista epistemológico que supõe que, por meio de um método adequado a um determinado objeto, este pode ser plenamente apreendido pelo intelecto, de um tal modo que há, entre o objeto e o que sabemos dele, uma plena coincidência, o que, por sua vez, insere o objeto no domínio daquilo que entendemos por *verdade*.



maneira, um crítico ferrenho do idealismo), por outro lado o conceito de compreensão das ciências da cultura pareciam confundir experiência e conhecimento, supondo um tipo de aproximação do objeto que Benjamin considerava ilusório e de consequências políticas perniciosas. Não se tratava, porém, da ilusão mecanicista de uma plena detecção da realidade pela via das chamadas matemáticas, mas sim a ilusão empática, que organiza o conceito de compreensão de um modo que termina por retirar dela toda sua robustez teórica. Calcado como é no princípio de que nas ciências da cultura há, entre objeto do conhecimento e sujeito cognoscente, uma comunidade no tocante à sua mútua constituição simbólica, no tocante ao fato de serem ambos, sujeito e objeto, constituídos de sentidos circunscritos num determinado quadro semântico, numa determina rede simbólica — naquela dimensão da realidade visada pela hermenêutica — o vitalizo terminava por trocar o sinal daquela equívoco que caracteriza o realismo científico. Se desse em ponto de vista o pesquisador toma posse do objeto de modo transcendental, do ponto de vista vitalista de um Dilthey o objeto é apreendido de uma maneira que as ciências da cultura supõe imanente, a partir da experiência mais do que da reflexão transcendental.

Por exemplo, para Droysen “a interpretação está fundamentada no fato de que as condições estavam contidas de forma ideal na ocorrência de eventos reais” (2009: 55). Ora, supor que as condições de um fato histórico estejam contidas de modo ideal no próprio fato seria, para Benjamin, algo de muito estranho, uma vez que para ele a interpretação deve ser como que arrancada do objeto. Ela deve ser produzida de modo dialético, o que significa levar em conta não apenas o ocorrido, mas também as urgências do presente de onde escreve o historiador.

Evocamos o historicismo e a escola dos *Analles* porque, como afirmei acima, os

problemas centrais postos por ambas tradições constituem o pano de fundo, o arcabouço básico de problemas com que interrogo a fragmentada (e fragmentária) teoria da história de Benjamin. A revolução metodológica dos *Analles* guarda algumas afinidades com os procedimentos heurísticos de Benjamin, com seu gosto por temas que considerava marginais e sua indisposição para com a historiografia narrativa, ocupada da crônica dos grandes feitos da história política. Surpreendentemente, Benjamin parece não ter lido os historiadores franceses da escola dos *Analles*, mas qualquer tentativa de ler sua obra no Brasil a partir da teoria da história há de partir de alguns problemas por eles apresentados, já que estes problemas correspondem a um determinado estágio do desenvolvimento da auto-consciência metodológica da disciplina incontornável entre nós.

O historicismo tanto mais deve ser evocado, pois sua influência na teoria da história em específico ainda é enorme, na medida em que problemas teóricos como os da relação entre sujeito e objeto do conhecimento histórico; da constituição temporal e estética do conhecimento histórico; de seus inúmeros condicionamentos e implicações políticas.

Assim, indagar a obra de Benjamin do ponto de vista de um historiador ocupado com a teoria da história conforme praticada nos cursos de história significa mobilizá-lo, na medida do possível, para responder a alguns problemas teóricos gerais com os quais o historiador se defronta em seu ofício.

Uma coisa é debruçar-se sobre a teoria da história de Benjamin porque ela diz muito sobre sua teoria literária e sua estética, como o fazem a filósofa Jeanne Marie Gagnebin, de maneira tão brilhante, e o teórico da literatura Wile Bolle; outra é lê-lo com os interesses intelectuais de um curso cujos principais problemas teóricos derivam

da influência destas duas matrizes teóricas, posteriormente ramificadas em tantas outras.

Uma última questão nesta reflexão preliminar, com a intenção de apurar a caracterização do conceito de história que Benjamin toma como objeto de crítica: como pode ser chamada de positivista uma escola intelectual que surge justamente como uma recusa à aplicação do método das ciências da natureza ao estudo da cultura? Porque é com o conceito de cultura que Herder insere no ambiente intelectual alemão uma oposição que já havia sido enfatizada por Vico, ainda que tenha sido ignorada no bojo do sucesso que as ciências da natureza alcançaram ao longo do período das *Luzes*.

O método das ciências naturais, eficaz para a compreensão do mundo físico, químico ou biológico, não teria a mesma fertilidade se utilizado para a análise da História, que Vico denominava, numa visada claramente política, *mundo das nações*. Após Vico, Droysen denominou a dimensão histórica do mundo como *mundo ético* (2009: 53).

Por *mundo das nações* Vico entendia o mundo social e cultural, que excede a natureza. Há, portanto, subentendida no argumento de Vico, uma distinção entre o aspecto natural do mundo do qual se ocupa as ciências da natureza e o mundo social, político e cultural, que é artificial na medida em que surge no interior das nações a partir do choque destas entre si e com a natureza (POMPA, 1971: 18).

Assim, Vico afirma que as coisas criadas por Deus, como a natureza, só podem ser observadas exteriormente, cabendo à pesquisa a tarefa de desvendar suas leis imutáveis e *explicá-la*. Diverso seria o procedimento para a compreensão do mundo histórico, o *mundo das nações*: para Vico, diferentemente das coisas criadas por Deus, as coisas criadas pelo ser humano devem ser compreendidas *internamente*. Sendo o homem o seu criador, cabe-lhe um tipo de conhecimento sobre o mundo histórico que

jamais seria possível em relação ao mundo da natureza, dada a externalidade do ser

humano em relação a este. Nas palavras de Hayden White, leitor de Vico:

O mundo histórico apresenta problemas especiais, dificuldades não observadas no esforço humano de compreender o mundo dos processos meramente físicos. O mais importante destes problemas é criado pelo fato de que o estudioso do processo histórico está incluído nele ou nele envolvido de um modo que estudioso do processo natural não está (1992: 59).

Enquanto no estudo da natureza o homem se confronta com a tarefa de compreender a Criação, no estudo do passado humano o pesquisador deve indagar-se sobre o modo de ser mesmo da criatividade humana em sociedade.

Este procedimento de discernir drasticamente o mundo histórico e a natureza, Hayden White, leitor de Vico, caracterizou como uma busca pela racionalidade específica dos empreendimentos humanos, o que conduz a análise para além da busca de determinações racionais inerentes à natureza e abre caminho para uma concepção que, ao invés de opor razão e imaginação, prefere sondar a racionalidade própria do gesto imaginativo, bem como seu poder de instituir o mundo social. White escreve, delinendo aquele que permaneceu como o problema fructal da fundamentação da História como prática de pesquisa, tanto mais quando de sua fundamentação científica no contexto do Historicismo alemão:

O problema, como Vico o via, era descobrir a racionalidade implícita até na mais irracionais das imaginações humanas, na medida em que tais imaginações tinham de fato servido de base para a construção de instituições sociais e culturais graças as quais puderam os homens viver suas vidas com e contra a própria natureza (WHITE, 1992: 66).

Estas questões são básicas para a Teoria da História, e é com elas em mente que partiremos para a análise das reflexões de Walter Benjamin no tocante à constituição do objeto histórico, conforme expressas no prefácio epistemológico de seu *Origem do Drama Barroco Alemão*. Faz-se necessária, no entanto, de antemão, uma contextualização, ou melhor: a avaliação de um contexto em que os escritos de Walter Benjamin são habitualmente localizados.

Benjamin foi durante muito tempo, e de modo excessivo, vinculado à Escola de Frankfurt. A aproximação, claro, não é infundada. Toda a fase de sua obra dedicada à crítica da literatura alemã é em muito semelhante à crítica que Adorno empreendeu contra o hábito da filosofia sistemática de privilegiar a capacidade do intelecto em estabelecer identidades, em pensar por meio de um modelo geral de homogeneização que relaciona os elementos de um objeto a ser investigado conforme estes elementos se harmonizem entre si. Com isso cria-se acerca do objeto de pesquisa uma imagem de totalidade que não é mais que um reflexo deste esforço de harmonização.

Também os escritos de sociologia da cultura que Walter Benjamin produziu nos anos 1930 são, em vários aspectos, próximos dos interesses da teoria crítica como formulada por Horkheimer e Adorno: há uma preocupação com o impacto do capitalismo sobre o todo da cultura europeia e também um exame acurado da especificidade da percepção e das formas de racionalidade típicas da modernidade avançada. Deste ponto de vista a metrópole surge como microcosmos de uma sociedade onde os sonhos de emancipação por meio da técnica são abundantes e compõem um material no qual se diagnostica o pesadelo da racionalização acrítica.

Há, no entanto, um aspecto do pensamento de Benjamin que permitem diferenciá-lo dos demais autores ligados à chamada Escola de Frankfurt: justamente sua Teoria da História, onde Benjamin reflete tanto sobre a tarefa (*Aufgabe*) política do historiador quanto sobre seus fundamentos epistemológicos e metodológicos, no que consiste o objeto do presente estudo.

É conhecida a peleja que se deu entre Benjamin e Horkheimer, quando o primeiro insistiu em que o passado permanecia em aberto, passível de ser moldado, deman-

ando, portanto, um método que explicitasse seus pressupostos epistemológicos, ao invés de uma metodologia da neutralidade. Horkheimer respondeu, aparentemente sem compreender Benjamin, que justamente o regulador ético de sua teoria da história, qual seja, o coeficiente de catástrofe, o sofrimento humano propriamente (numa palavra: a injustiça), se perderia se a história fosse imaginada como aberta, ao invés de fechada e acabada.

Horkheimer não percebeu que a reivindicação de abertura da história vinha da parte de Benjamin justamente em nome de uma impossível reparação, de uma reconstrução do passado que fizesse jus à catástrofe ao menos por trazê-la à vista, impedindo que esta desaparecesse submersa nas vagas da historiografia tradicional. O termo *tarefa*, que nos lembra o clássico ensaio de Humboldt, *A Tarefa do Historiador*, tem em Benjamin um acento irônico<sup>4</sup>: *Aufgabe* é a tarefa indispensável, demandada, no caso do historiador, pela necessidade de se orientar por meio do conhecimento do passado (necessidade à qual responde aquilo que Jorn Rusen chamou de *consciência histórica*). No entanto, *Aufgabe* é também a tarefa irrealizável, de onde sua ironia. O realismo é impossível em história porque o passado não está disponível senão na forma de fragmentos, vestígios, resíduos, traços; sua reconstrução é um procedimento tanto estético quanto gnoseológico. Desde os anales deveríamos guardar suspeita sobre a noção de registro. Dito isso, não se pode prescindir de conhecer o passado, eis a ironia.

O cerne da crítica benjaminiana ao realismo epistemológico é, portanto, a convicção de que a este falta a devida fundamentação teórica. Supondo a existência de um

<sup>4</sup>Tomamos aqui a ideia de ironia em sua acepção romântica, que Marcio Seligmann definiu desta maneira, ao mapear a influência do romantismo de Jena sobre Benjamin: “a ironia vincula-se nos românticos ao fragmento, à consciência do limite, à impossibilidade de se atingir o absoluto. Ela implica uma alternância entre os opostos, entre o absoluto e o singular” (SELIGMANN, 199: 93).

caminho regular e preciso entre o sujeito e o objeto do conhecimento histórico, a reflexão metodológica abdica do problema da mediação: o método, antes de ser o lócus privilegiado de uma reflexão teórica, haja vista sua função de mediar os resíduos do passado que encontramos no presente, passa a ser não mais que o *organon* de reflexividade. Acontece que a reflexividade é entendida pelo realismo não no sentido romântico do pensamento que pensa a si mesmo, mas no sentido mais banal de *espelhamento*, disso decorrendo os falsos conceitos de fato histórico e de totalidade que subjazem ao realismo epistemológico em teoria da história.

O que há de crítico aqui está conforme a teoria crítica, contemplando inclusive a face teológica do pensamento daquele Adorno leitor de Benjamin, para quem

a filosofia, segundo a única maneira pela qual ela pode ainda ser assumida responsabilmente em face do desespero, seria a tentativa de considerar todas as coisas tais como elas se apresentariam a partir de si mesmas do ponto de vista da redenção (ADORNO, 1993: 216)

Benjamin percebera que havia na representação realista uma determinada implicação ideológica, que dava ao discurso historiográfico uma determinada forma, da qual se podia subtender posicionamentos políticos não assumidos, apesar da suposta neutralidade epistemológica. Como bem notou Hayden White acerca da historiografia oitocentista que Benjamin está a criticar, “ser realista significava não apenas ver as coisas com clareza, como elas *realmente* eram, mas também extrair dessa clara apreensão da realidade conclusões apropriadas para levar uma possível vida com base nisso” (WHITE, 1992: 60).

A teoria da história de Benjamin diz respeito a uma reflexão teórica que se entende como fundada simultaneamente sobre o passado e o presente, sobre a política e a reflexão epistemológica, nisso consistindo sua reivindicação de que o passado seja visto como aberto, já que o modo usual de considerá-lo encerrado é inseri-lo numa meta-narrativa oficial, onde rios de história estão destinados a desaparecer. Considerar a história

como aberta e inconclusa é a única forma de nutrir a esperança de uma história onde a memória da catástrofe é devidamente estabelecida.

Benjamin imagina o presente como unidade temporal, não no sentido de homogeneidade, mas no sentido de dado elementar: assim como um signo pode ser percebido sobre o pano de fundo da linguagem, o presente resplandece sobre o pano de fundo do tempo meramente formal, infinito e vazio.

A relação entre o presente do historiador e o passado sobre o qual se debruça reflete essa complexidade e define a temporalidade histórica propriamente dita: nela, presente e passado desestabilizam-se. O presente não é estável, não reflete a neutralidade axiológica, a isenção de valores no juízo científico sobre um passado por sua vez concebido como virtualmente coerente. O passado tampouco está inteiro: trata-se antes de um passado devastado pelo tempo, disposto como um amontoado de signos descontínuos e pretéritos.

Se mantivermos em mente o tema epistemológico da ironia romântica, que reza sobre a simultânea necessidade e impossibilidade de um conhecimento absoluto de um dado objeto, podemos arriscar a afirmação de que, de um ponto de vista rigorosamente benjaminiano, presente e passado encontram-se naquela relação de “antítese absoluta”, à qual se refere Anatol Rosenfeld quando se debruça sobre a consciência histórica romântica: “antíteses absolutas não permitem uma síntese absoluta, a não ser em aproximação infinita que implica movimento constante” (ROSENFELD, 1967: 157).

## **Ontologia da Verdade e Filosofia da Linguagem**

Benjamin inicia o prefácio de seu livro sobre o *Trauerspiel* caracterizando o que, em sua concepção, deveria ser o problema capital da filosofia: aquele de sua *apresentação*. Jeanne Marie Gagnebin, comentando as dificuldades de se traduzir o termo *Darstellung*, utilizado por Benjamin para remeter a essa dimensão a um só tempo epistemológica e estética do pensamento filosófico, sugeriu traduzi-lo também por *exposição*. Segundo Gagnebin, essa opção teria a vantagem de situar o conceito em seu domínio próprio, aquele das artes dramáticas (em inglês, por exemplo, *Darstellung* traduz-se por *show* ou *present*).

A escolha evitaria, também, que a tradução corrente em português, segundo a qual se verte *Dasrtellung* por *representação*, conduzisse equivocadamente a leitura do texto de Benjamin a um domínio em que este conceito é entendido de forma realista, viés ao qual Benjamin pretendia justamente se opor.

O primeiro mal-entendido a ser dirimido é uma questão de tradução. A palavra *Darstellung*, utilizada por Benjamin para caracterizar a escrita filosófica, não pode, (aliás, nem deve), ser traduzida por *representação*, como o faz Rouanet, nem o verbo *darstellen* pode ser traduzido por *representar*. Mesmo que essa tradução possa ser legítima em outro contexto, ela induz, no texto em questão, a contra-sensos, porque poderia levar à conclusão de que Benjamin se inscreve na linha da filosofia da representação – quando é exatamente desta, da filosofia da representação, no seu sentido clássico de representação mental de objetos exteriores ao sujeito, que Benjamin toma distância (GAGNEBIN).

Na medida em que problematiza desta forma o conceito de representação, é possível estender o argumento de Gagnebin a toda a tradição da filosofia da consciência, que dominou os debates epistemológicos na modernidade a partir de Kant, postulando a subjetividade do conhecimento como seu lastro de confiabilidade (HANSEN, 2000: 25). Nesta tradição o que se prioriza é a experiência cognitiva do conhecimento, a caracterização de sua performance, ao invés do problema de sua mediação na linguagem, tema que se torna capital para Benjamin e que só é devidamente inserido na filosofia euro-

péia a partir do primeiro romantismo alemão — com a exceção pioneira de Hamman, que já acusara em Kant o vínculo com a física newtoniana e o rechaço da linguagem (MURICY, 1999: 97).

A filosofia da representação, tal como caracterizada por Gagnebin, seria um aspecto da filosofia da consciência, sua caracterização epistemológica como uma filosofia do reflexo. Nesta, a epistemologia se conforma à ciência priorizando o estatuto matemático-científico do conhecimento em detrimento de seu estatuto linguístico, encerrando o espaço no qual poderia frutificar a questão sobre o *médium* do saber filosófico e mesmo científico, qual seja, segundo Benjamin: justamente a linguagem.

Trata-se, portanto, dos fundamentos do realismo epistemológico. Para Benjamin, no entanto, a filosofia não deve ter sua metodologia fundada em pressupostos realistas, do contrário, estaria comprometida a envergadura propriamente metafísica do exercício filosófico, indispensável para delimitar o campo da filosofia em relação àquele das ciências.

Também em matéria de história literária o realismo é indesejável, pois conduz ao factualismo. Escreve Benjamin:

Em última análise, a metodologia não pode apresentar-se em termos negativos, como um simples cânone de advertências, guiada apenas pelo receio de insuficiências factuais. Tem antes de partir de considerações de ordem mais elevada do que aquela que é fornecida apelo ponto de vista de um verismo científico. Este acabaria necessariamente por embater, no que respeita aos problemas específicos, naquelas questões autenticamente metodológicas que ele ignora no seu credo científico. A solução desta questão leva geralmente à reformulação da problemática, formulável em termos de: *Como se passaram realmente as coisas?*, uma pergunta que pode ser colocada, mas não respondida (BENJAMIN, 2011: 30).

Se Benjamin difere dos pressupostos realistas deste *verismo científico*, isso se dá primordialmente por meio do recurso à filosofia da linguagem. Em seguida, demonstro de que maneira esse gesto fundamenta a concepção de história que Benjamin elaborava à época, em oposição ao historicismo. Por um lado, a recusa do verismo científico em matéria de epistemologia; por outro, a reivindicação de um paradigma anti-historicista, calcado naquilo que o historicismo ignora em sua busca de fundamentação científica do conhecimento histórico, justamente a linguagem.

Estes pressupostos conduziram o filósofo à formulação de uma ontologia cujo teor é a um só tempo histórico e linguístico. Essa ontologia define a verdade como um ser, impedindo assim que por verdade se entenda uma função do conhecimento científico ou seu produto: uma ontologia da verdade, portanto. Esta ontologia tem ainda o objetivo de explicitar um conceito de verdade próprio da filosofia, e que não se confundiria com o produto final de uma pesquisa amparada no método científico de matriz newtoniana, uma vez que este impõe a busca pelas constâncias, pelas leis — justamente aquilo que o mundo histórico em seu caráter contingente não pode oferecer. Ao se deparar com as exigências do método científico o historiador que Benjamin tem em mente vislumbra um quadro desanimador, onde a lógica é a perspectiva mais natural; a matemática o princípio ao mesmo tempo que o idioma; o transcendentalismo, julga-se, o estado mental aconselhável; o sistema, por fim, a forma básica do pensamento. Ora, o conhecimento científico, ao tomar como idioma próprio a matemática, acredita operar num plano isento de ambiguidades de ordem linguística. Termina por excluir de sua problematização metodológica a linguagem mesma, passando, assim, ao largo de uma metodologia propriamente filosófica. Não poderia ser mais diversa a posição de Benjamin:

É próprio da literatura filosófica o ter de confrontar-se a cada passo com a questão da apresentação. (...) A doutrina filosófica assenta na codificação histórica, e por isso não pode ser invocada *more geométrico*. Do mesmo modo que a matemática mostra claramente que a eliminação total do problema da representação, reivindicada por toda didática rigorosamente objetiva, é o traço distintivo do conhecimento autêntico, assim também é igualmente decisiva sua renúncia à esfera da verdade, que é o objeto intencional das línguas naturais. Aquilo que, para os sistemas filosóficos, é o seu método não aparece no seu aparato didático. Isto é sinal evidente de que lhe sé inerente um esoterismo de que eles não podem se libertar, que lhe sé proibido negar, de que não podem vangloriar-se sem risco de condenação (BENJAMIN, 2011: 16).

Para esclarecer o que seja uma concepção genuinamente filosófica (leia-se: metafísica) da verdade, Benjamin recorre a um tópico de filosofia da linguagem, aquele que versa sobre a intransitividade do nome próprio. Destituído de qualquer função comunicativa, restrito à tarefa da designação, o nome próprio é fundado em si mesmo e, a partir dessa condição teológica, projeta a *essência linguística* das coisas. O nome constitui assim uma manifestação *intensiva* da linguagem.

No âmbito da linguagem, o nome possui somente esse sentido e essa significação, de um nível incomparavelmente alto: ser a essência mais íntima da própria língua. O nome é aquilo através do qual nada mais se comunica, e em que a própria língua se comunica a si mesma, e de modo absoluto. No nome, a essência espiritual que se comunica é a língua (BENJAMIN, 2011: p. 57).

O nome serve, portanto, de modelo ontológico daquela verdade própria da filosofia, na medida em que sua constituição é eminentemente teológica. Por *teológica*, entende-se aqui, a propriedade que caracteriza o objeto como irredutível, como algo de indisponível para uma abordagem analítica inspirada no ideal moderno de sistema. O caráter auto-referencial do nome próprio e sua indisponibilidade para a face semântica da linguagem são dois aspectos de seu teor teológico.

O caráter teológico de um objeto implica, de igual modo, que este esteja também indisponível para um exame indutivo, segundo as regras do método científico ocupado

---

com a detecção de leis<sup>5</sup>. Neste sentido muito específico é que se deve entender o pressuposto teológico de Benjamin, sem dele supor qualquer dogmática religiosa. Não se trata aqui de submeter a filosofia à teologia, como uma alternativa de sinal trocado à tutela da filosofia pelo método científico. Antes, é a teologia, em sua forma e não em seus conteúdos, que é apropriada pela filosofia, não com vistas a uma dogmática qualquer, mas como resistência à cientifização do trabalho filosófico.

O argumento em torno do nome próprio destaca o fato de que, de um ponto de vista performativo, o nome encontra-se fora de qualquer relação instrumental: não se refere senão a si mesmo e a Deus, já que se trata de uma *teoria da nomeação* inspirada nas primeiras páginas do *Gênesis*. Nesse contexto, Deus é o símbolo de um absoluto indeterminável e inacessível, que, justamente por isso, ao ser postulado como lastro último da palavra nomeadora, garante o estatuto ontológico da linguagem para além da significação e da comunicação – para além da instrumentalidade, em suma. Seu modo de ser guarda semelhança com aquilo que Derrida, em seu *Salvo o Nome* (1993), denominou caráter “apofático” da chamada teologia negativa:

A apófase é uma declaração, uma explicação, uma resposta que, tomando a respeito de Deus uma forma negativa ou interrogativa, pois é também o que quer dizer *apophasis*, assemelha-se a uma declaração de ateísmo. Tanto mais que a modalidade da *apophasis*, apesar de seu valor negativo ou interrogativo, lembra frequentemente aquela da sentença, do veredicto ou da decisão, do *statement* (DERRIDA, 1993: 8).

O nome é a única instância em que a linguagem apresenta-se como um *dado*, a partir do qual pode ser pensada como um problema. Nas palavras de Stéphane Mosés:

5. A premissa de que o conhecimento mais seguro é aquele no qual a premissa é induzida a um confronto com a situação empírica do objeto, é primordial para o método da física desde Newton e, a partir dele, torna-se um dos procedimentos canônicos na epistemologia das ciências naturais. Como escreveu DAlambert, ainda no séc. das Luzes: A ciência da natureza adquire de dia para dia novas riquezas; a geometria, ao dilatar suas fronteiras, levou o seu facho às partes da física que se encontravam mais próximas a ela; o verdadeiro sistema do mundo foi finalmente reconhecido. Desde a terra até Saturno, desde a história dos céus até a dos insetos, a física mudou de rosto. Com ela, quase todas as ciências adquiriram uma outra forma (DALAMBERT apud CASSIRER, s/d, 77). 43

Each of the primordial “names” represents an immutable given, an original invariant that in some way predetermines the history of thought and the source of a constant renewal of meaning. As empty forms deprived of all semantic content, the names that constitute the “language of truth” do not signify anything but outline the ineluctable horizon within which truth can unfold (MOSES, 1993: 183).

No judaísmo, a palavra é criadora, dela surge o mundo e tudo que nele é dado. Nela se encontra amparada a razão humana, que não existe senão mediada pela linguagem, e nisso reside a semelhança entre a natureza humana e o próprio absoluto representado pela ideia de Deus. A linguagem é a matéria com que Deus cria tanto o mundo quanto a consciência humana.

Inspirado neste conceito de linguagem, Benjamin procura diferir sua concepção daquela que, segundo ele, degrada a linguagem uma vez que a concebe unicamente de um ponto de vista instrumental, sem que seja reconhecido seu papel mais amplo, como suporte de toda percepção e, logo, de toda experiência possível (inclusive a experiência controlada do passado na qual o historiador é especialista). Benjamin escreve: “Já a outra concepção (a de Benjamin) não conhece nem meio, nem objeto, nem destinatário da comunicação. Ela afirma que no nome, a essência espiritual do homem se comunica a Deus” (BENJAMIN, 2011: p. 55).

Benjamin parece acreditar que, correlata à instrumentalização da linguagem, há uma instrumentalização do pensamento, da filosofia mesma. Uma concepção de linguagem calcada em suas funções, com vistas a determinados fins, terminaria por prescindir de sua origem imponderável, daquela instância em que a linguagem se mostra em sua essência, desprovida de tarefas, como fonte renovável de significados (“a source of constant renewal of meaning”, nas palavras de Mosés). É como produtora de significados, e não como instrumento para a detecção de significados supostamente dados na natureza que a linguagem adentra ao campo da filosofia, fornecendo seus fundamentos.



Na narrativa da criação, que podemos ler nos primeiros capítulos do *Gênesis*, o nome surge como índice da semelhança entre Deus e o homem. A *imagem e semelhança*, o vínculo por assim dizer genético que se dá entre criador e criatura, é afirmado de modo ritualístico quando Deus incumbe ao homem a tarefa de conferir identidade – definindo assim também a diversidade – às coisas criadas, recorrendo para isso ao mesmo recurso com o qual Deus criou o mundo: a palavra, por meio da qual se nomeia. Nisto reside também o paralelo entre as concepções benjaminianas de *linguagem* e de *verdade* em filosofia.

Assim como na primeira experiência humana com a linguagem esta se encontrava submetida unicamente ao absoluto, não seria o caso de permitir que no interior da filosofia a linguagem perdesse este estatuto teológico para ser submetida à dimensão instrumental da comunicação ou à matemática que, tornando-se desprovida de teor metafísico e, logo, na concepção de Benjamin, imprópria para o exercício filosófico.

Esta ênfase na designação (seria o caso de destacar o parentesco etimológico com a palavra *design*) faz com que a filosofia da linguagem de Benjamin tome uma direção diversa daquela onde se pode visar, por exemplo a linguística francesa, mais próxima de uma concepção instrumental da linguagem. O pressuposto da arbitrariedade dos signos é inerente à linguística. Nisto ela termina por considerar a linguagem apenas segundo seu aspecto funcional, enquanto Benjamin tomava a função comunicativa da linguagem, mais explicitamente instrumental, como a superfície do problema linguístico.

Assim, está fora da alçada da linguística a reflexão sobre uma linguagem originária. Em *Problemas de Sociologia da Linguagem*, Benjamin escreve:

gem. É conhecida a obscuridade das origens. A história da linguagem não remonta até as origens, pois a linguagem é condição da história. A linguística acaba por tratar muito somente de línguas bastante evoluídas, que tem atrás de si um considerável passado, de que nada sabemos. A origem da linguagem não se confunde com a origem das línguas. As mais antigas línguas conhecidas, as chamadas línguas mãe, nada tem de primitivo. Elas apenas nos esclarecem sobre as transformações que a linguagem sofreu; nada nos dizem sobre o modo como ela foi criada (BENJAMIN, 1992: 127).

Benjamin, por sua vez, postula justamente o caráter originário da linguagem como problema capital, na medida em que este problema interroga as bases mesmas do conceito de verdade. Já no *Trauerspielbuch* – e na esteira do ensaio de 1916, *Sobre a Linguagem dos Homens e Sobre a Linguagem em Geral* – a verdade é vinculada por Benjamin à linguagem nesta acepção bíblica: o cerne comum a ambos é sua indeterminação última. À ausência de uma base semântica, no caso do nome próprio, corresponde a ausência de um fundamento ontológico positivo para o conceito de verdade, uma vez que esta se apresenta somente em relação, nunca de modo positivo (nisto consiste, para Benjamin, a diferença capital entre os métodos científico e filosófico).

No entanto, se por um lado a indagação sobre a natureza da linguagem há de levar, pela infabilidade última do objeto, a um horizonte teológico, por outro, é de um ponto de vista genuinamente histórico que se pode avaliar o que seja a linguagem como manifestação: a linguagem que constitui o suporte mesmo do mundo histórico, mas que só se deixa perceber na medida em que se manifesta penetrando esse mesmo mundo como uma teia. Se a linguagem não pode ser definida em sua essência, sendo antes o meio que suporta qualquer definição – e não apenas de um ponto de vista meramente discursivo, ou locucional, mas metafísico – é possível então estudar a linguagem de modo *ontogenético* (BENJAMIN, 2011: 73).

Este ponto de vista Benjamin manteria em seus estudos posteriores sobre a função mimética da linguagem. Ele consiste em investigar o fenômeno linguístico tendo em vista expor os modos de ser da linguagem, ao invés de buscar um esboço sistemático de seu funcionamento necessário.

Ao se considerar a seguir, com base nos primeiros capítulos do *Gênesis*, a essência da linguagem, não se pretende realizar uma interpretação da Bíblia, nem colocar aqui a Bíblia, objetivamente, como verdade revelada, como base para nossa reflexão, mas se indagar o que resulta quando se considera o texto bíblico em relação à própria natureza da linguagem; e a Bíblia é, de início, indispensável para esse projeto apenas porque essas reflexões a seguem em seu princípio, que é o de pressupor a língua como uma realidade última, inexplicável e mística que só pode ser considerada em seu desenvolvimento. Considerando a si mesma como revelação, a Bíblia deve necessariamente desenvolver os fatos linguísticos fundamentais (BENJAMIN, 2011: 60).

A linguagem é, portanto, ela própria, uma realidade histórica, mas não de qualquer tipo: seria antes o objeto histórico arquetípico, já que se situa na fronteira entre imanência e transcendência, dado o teor linguístico do conceito de consciência, não explicitado pela tradição da filosofia da consciência, seja em sua forma racionalizada ou positivista. Esta fronteira corresponde exatamente àquela que se dá entre a função nomeadora e, portanto, originária e a função comunicativa, arbitrária e contingente da linguagem.

A linguagem seria o objeto histórico arquetípico também por sua ambiguidade constituinte: nada é percebido ou experienciado senão por meio da linguagem; nada existe fora de seu domínio e, no entanto, é ela mesma o objeto primordial do historiador, na medida em que ele lida com registros e não com experiências. Esta seria uma das implicações do caráter originário com que a história afirma sua historicidade, ao mesmo tempo que sua natureza.

Logo no início do ensaio de 1916, seu mais importante texto sobre a linguagem, cujos argumentos são retomados e expandidos no prefácio epistemológico à *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin escreve:

Toda manifestação da vida espiritual humana pode ser concebida como uma espécie de linguagem, e essa concepção leva, em toda parte, à maneira de verdadeiro método, a novos questionamentos (BENJAMIN, 2011: p. 49).

E mais adiante:

Toda comunicação de conteúdos espirituais é linguagem, sendo a comunicação pela palavra apenas um caso particular: o da comunicação humana ou do que se funda sobre ela (a jurisprudência, a poesia). Mas a existência da linguagem estende-se não apenas a todos domínios de manifestação do espírito humano ao qual, num sentido ou em outro, a língua sempre pertence, mas absolutamente tudo. Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada, que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar sua essência espiritual (BENJAMIN, 2011: p. 51).

Na ontologia benjaminiana, há, portanto, um gesto crítico no qual a concepção judaica de linguagem suplanta a exclusividade do *logos* grego na filosofia ocidental, bem como a dependência que este guarda em relação a uma consciência transcendental (MOLDER, 2010: 34-37). O recurso à matemática parece fazer do método um caminho seguro e sem declives, quando, para Benjamin, esta confiança numa representação tutelada pelas ciências naturais implica, na verdade, numa supressão da problematização do método, em nome de sua auto-evidência (BENJAMIN, 2011: 16).

Esta auto-evidência do método consiste, para Benjamin, numa mitologia epistemológica. O sujeito cognoscente é visto, numa acepção rigorosamente kantiana, como *fin* também porque a ele se liga um ideal de formação, no qual o conhecimento cientificamente conduzido ocupa um lugar maior. A *posse* do conhecimento que Benjamin re-  
futava, era condição *si quo non* para se admitir o reflexo da epistemologia sobre o mun-

do ético: o conhecimento compreendido como estímulo necessário para a evolução da espécie humana, em sentido perfeitamente iluminista. A rigor, essa consciência transcendental, auto-fundadora, Benjamin a compara a uma consciência patológica.

Ora, do ponto de vista judaico, que deve tanto a Franz Rosenzweig quanto ao já citado Hamman, a linguagem é o que há de mais transcendental (a linguagem em sua função nomeadora o atesta) mas é, ao mesmo tempo, o que há de mais elementar. O que há de mais transcendental, pois não se deixa esgotar analiticamente, em última instância, não se deixa mesmo explicar; o que há de mais elementar, porque o fato de ser ela um dado constitutivo de toda realidade à qual se pode ter acesso faz com que sua existência seja onipresente. A linguagem é, portanto, o que de mais transcendental há, porque a ela não podemos explicar em sua totalidade. É também o que há de mais elementar e imanente, por que não é possível consciência, seja empírica ou transcendental, se não por meio dela.

A linguagem é, na acepção de Benjamin (acepção herdada muito mais do diálogo intelectual com Gershom Scholem do que de um estudo aprofundado do judaísmo), o que impede que a filosofia se perca no abstracionismo da filosofia da consciência. Considerada em sua historicidade, nos usos e desusos, em sua concretude como suporte do pensamento e da prosa, a linguagem mostra-se como algo mais objetivo, algo de mais tangível que a noção epistemológica de um sujeito cognoscente autônomo, transcendente em relação aos objetos que examina. A linguagem mostra-se como algo de mais empírico que o conceito de consciência transcendental, que regula o criticismo kantiano e a epistemologia moderna até o idealismo alemão.

Num sentido que explica, em grande medida, o fascínio exercido por Benjamin sobre Derrida, a linguagem é transcendental justamente por ser, no seio da imanência, algo de inefável. Por outro lado, é a garantia de alguma objetividade do pensamento, por ser, na chamada “consciência”, aquilo que há de mais concreto. A linguagem é algo cujo desempenho podemos acompanhar com o olhar do historiador da cultura, mas que não se pode esgotar de um ponto de vista filosófico. Ela é transcendental em sua modalidade nomeadora na mesma medida em que é imanente em sua função comunicativa; tão absoluta no nome, quanto histórica e semiótica na sentença.

Do ponto de vista do historiador leitor de Benjamin, a interpretação da linguagem só pode ser objetiva nos dois domínios extremos da história e da teologia. A filosofia consistiria aqui num domínio intermediário, onde a linguagem é a condição de toda objetividade, ao mesmo tempo em que não se permite esgotar analiticamente.

Ora, se a linguagem é o lastro da objetividade, esta deve ser então relativa ao modo de ser da linguagem, de onde almejar para a epistemologia (supondo que esta seja ainda uma teoria do conhecimento filosófico, e não apenas suma *démarche* científica) um conceito de objetividade orientado por um paradigma estranho às intuições canônicas da filosofia, conduziria à filosofia a uma contradição de jargão, a um contrasenso baseado na suposição equivocada de que os conceitos científico e filosófico do que seja a verdade coincidem.

Nada mais estranho ao ponto de vista de Benjamin, para quem

a verdade nunca se manifesta em uma relação, e muito menos numa relação intencional. (...) A verdade não consiste num intencionar que encontraria na empiria a sua determinação, mas na força que marca a própria essência dessa empiria. O ser *livre de toda fenomenalidade*, e único detentor dessa força, é o ser do nome. É ele que determina o modo como são dadas as ideais. E estas dão-se, não tanto numa língua primordial, mas antes numa percepção primordial em que as palavras

ainda não perderam a aura da sua capacidade de nomear em favor de um significado cognitivo (BENJAMIN, 2011: 24).

Temos aqui o primeiro vislumbre do que seja o sentido teológico que Benjamin confere a ambas, tomando-as como realidades místicas. O aspecto *místico* ou *teológico* da verdade e da linguagem é, em última instância (*os aspectos elementares da linguagem*) sua incomensurabilidade – ou ao menos a impossibilidade de resumi-las, verdade e linguagem, em juízos analíticos e de definir sua essência a partir de sua *aplicação*. Isso é de fundamental importância para o historiador ocupado de interpretar Benjamin, uma vez que ele entende a história como fundada na linguagem, compartilhando com ela muitas de suas características (BENJAMIN, 2011: 24).

Ainda no ensaio de 1916, Benjamin se refere, muito antes de seu contato com o marxismo, a uma *concepção burguesa da linguagem*, marcada pela *inconsistência e vacuidade*. Benjamin define essa concepção diferindo-a da sua própria.

Essa visão afirma que o meio da comunicação é a palavra; seu objeto, a coisa; seu destinatário, um ser humano. Já a outra concepção não conhece nem meio, nem objeto, nem destinatário. Ela afirma que no nome a essência do homem se comunica a Deus (BENJAMIN, 2011: 55).

Ora, se recordarmos a passagem na qual Benjamin faz questão de esclarecer que, se toma o texto bíblico como ponto de partida (acima, pg. 23), não é por que seu interesse teológico coincida com o de uma dogmática, podemos supor que o transcendentismo linguístico de Benjamin, ao invés de converter a linguagem em uma substância abrigada no divino, visa tão somente retirá-la de qualquer relação instrumental, como um artifício metodológico que visa realçar o fundo mágico da linguagem, sobre o qual se ergue sua exígua dimensão comunicativa.

É segundo essa concepção não-instrumental que Benjamin entende também a verdade como algo de linguístico. A verdade é vista como algo de incomensurável, mas é, ao mesmo tempo, dotada de uma positividade própria: aquela da linguagem. Isso denuncia o fato de que linguagem e verdade não se dão senão num misto de positividade e negatividade. A negatividade diz respeito à essência da linguagem, a positividade à sua manifestação empírica, semiótica e funcional, tão fragmentária quanto a própria comunicação.

A positividade a qual me refiro não é, portanto, da ordem da significação, nem tampouco da eficácia. Trata-se antes de uma positividade como transcendência da dupla dicotomia sujeito/objeto/, consciência transcendental/mundo fenomênico: dicotomia chave da filosofia da consciência e, mais especificamente, da filosofia da representação à qual se refere Jeanne Marie Gagnebin.

Benjamin atesta claramente a insuficiência da teoria do conhecimento kantiana no que diz respeito à relação entre sujeito e objeto do conhecimento, alegando que sua excessiva dependência em relação à física deixou fora da investigação setores inteiros da experiência humana que não se deixam pensar segundo princípios matemáticos, asentando-se antes no âmbito da linguagem.

De fato, sabe-se da avaliação kantiana do que seja, por exemplo, o estatuto epistemológico da arte; ou melhor, sabe-se da ausência deste estatuto e do teor negativo desta avaliação: a arte seria o objeto de uma *fruição*, mas de modo algum a base para um conhecimento controlado. Este pressuposto seria contestado pelo idealismo mágico dos primeiros românticos de Jena, que muito influenciou Benjamin. Era intenção dos românticos justamente conferir à poesia o estatuto epistemológico que Kant negava à arte,

ou seja: obter dela os critérios para se fundamentar uma teoria do conhecimento. Ora, ao postular a poesia como fundamento da teoria do conhecimento, é evidente que a linguagem ocupa o lugar que a tradição epistemológica confere à matemática.

A teoria benjaminiana do nome é complementada por sua teoria da tradução, que opera sobre a noção de uma dispersão lingüística ou, como procuramos definir, sobre a noção do verbo em pedaços (LAGES, 2002: 2001).

Nessa teoria do nome estão inseridos também os conceitos de “essência espiritual” e “essência lingüística”, que podem ser melhor esclarecidos por uma espécie de empirismo radical do que por transcendentalismos quaisquer. Neste aspecto, seguindo os passos de Marcio Seligmann-Silva, defendemos a tese de que a ontologia da linguagem de Benjamin é radicalmente anti-essencialista. Dizer que a linguagem é o fundamento ontológico de todas as coisas e que esta, por sua vez, possui uma essência *mágica*, inescrutável, significa a defesa da inacessibilidade última dessa essência e, no âmbito da teoria da experiência e da teoria do conhecimento – dois lados de uma mesma moeda –, a exigência de *inclusão* dessa ausência no âmbito do saber racionalmente controlado. Para Benjamin a ingenuidade do positivismo está, entre outras coisas, em ver na amputação desta dimensão da existência um sinal de precisão metodológica.

Examinemos então os conceitos de “essência espiritual” e de “essência lingüística” à luz das relações que Benjamin estabelece entre linguagem e empiria, ou entre linguagem e *expressão*. Como lembra Kátia Muricy, para o autor, “tudo o que *aparece*, todas as coisas existentes, tem uma linguagem. *O fato de se apresentarem é a expressão imediata de sua natureza*, ou seja, a linguagem entendida como comunicação de sua essência espiritual. A natureza, na expressão imediata de seu ser espiritual, é um grande ‘movimento lingüístico’.” E ainda: “a expressão só pode ser entendida como lingua-

gem”. Expressão é, portanto, comunicação imediata, que não pode servir como *instrumento*. Trata-se do único tipo de comunicação possível na dimensão mágica da linguagem. Benjamin afirma: “Não existe um conteúdo da linguagem; enquanto comunicação a linguagem comunica uma essência espiritual, isto é, uma pura e simples comunicabilidade [quer dizer, imediata].” Ainda seguindo os passos de Kátia Muricy, a autora ressalta que “essência espiritual” e “essência lingüística” não coincidem. Vejamos também a seguinte passagem de Benjamin: “É fundamental saber que esta essência espiritual se comunica *na* linguagem, e não *através* dela (...) o que significa dizer que, de fora, ela não é idêntica à essência lingüística. Ela só lhe é idêntica na medida em que for comunicável” .

Há, portanto, uma essência espiritual das coisas, que nos é inapreensível em sua totalidade. Isso se admitirmos que toda experiência de percepção seja, como queria Benjamin, lingüística, o que torna impossível saber das “coisas em si” (isso significaria a apreensão total de sua essência espiritual). Mas alguma coisa apreendemos das coisas, o que é outro modo de dizer que elas se expressam. Se “a expressão só pode ser entendida como linguagem”, devemos admitir que aquilo que podemos apreender do universo da experiência é sua essência lingüística.

Nas palavras de Muricy:

O que se manifesta na palavra ‘lâmpada’ é a essência lingüística da coisa ‘lâmpada’. (...) A linguagem pode manifestar totalmente a essência lingüística das coisas, mas não pode expressar totalmente a essência espiritual das coisas. (...) O que se manifesta de forma imediata na linguagem é a essência lingüística de uma essência espiritual. Esta imediatidade é o caráter mágico da linguagem (MURICY, 1999: 100).

Se Benjamin parece não se incomodar com a possibilidade de que lhe seja atribuída a tentativa de conferir artificialmente, através da sua noção de essência lingüística, uma *intencionalidade* comunicativa às coisas, é porque compartilha em grande medida dos pressupostos da filosofia da linguagem romântica. Esta era condicionada pelo

ímpeto romântico de alargar os conceitos de racionalidade e de experiência tal como legados pelo Iluminismo, o que desencadeou, entre outras coisas, o surgimento de uma proposta de hibridização entre filosofia e poesia. Isso implicou também numa condução da filosofia para além não apenas dos limites epistemológicos da filosofia da era das luzes mas, também, para além de seu aspecto estilístico, ou seja, da forma de sua prosa.

O exame que Benjamin empreende da dimensão *mágica* da linguagem se constitui numa elaboração discursiva regulada. Benjamin se opõe não apenas a uma concepção da linguagem que a reduza à sua dimensão comunicativa, como também a qualquer tipo de leitura mística dos fenômenos lingüísticos que se apóiem sobre um essencialismo, pressupondo uma relação de identidade entre o mundo da experiência e a linguagem.

Assim, Benjamin reivindica uma teoria do conhecimento que nada tem de irracional, sendo antes uma espécie de *ultra racionalismo*, à medida que exige que a razão estenda seu poder crítico-compreensivo a campos por ela ainda inexplorados, relegados em nome da *precisão* científica. Trata-se daquilo que Benjamin tinha em mente sobre sua teoria da história, e que é totalmente pertinente aqui:

Tornar cultiváveis regiões onde até agora só vicejam a loucura. Avançar com o machado afiado da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda (...). Este solo, que uma filosofia da linguagem dita científica deixa de lado, deve ser “carpido do matagal do desvario e do mito (BENJAMIN, 2006: 499).

Partindo do pressuposto de que “tudo na Criação é linguagem” e de que “a do homem é apenas uma forma particular, privilegiada, de uma ‘linguagem geral’”, Benjamin vê no nome o ponto de ligação entre a linguagem humana e a linguagem criadora de Deus. Quer dizer o seguinte: o nome é, na linguagem humana, aquele lugar em que sua expressão verbal coincide, em sua essência, com a linguagem divina, ou ainda: no nome a linguagem verbal tem sua incomensurabilidade última, a mesma necessária à

manutenção da idéia de Deus. Ao nomear as coisas, Adão não está veiculando conteúdos, não está propriamente *dizendo* coisas: está, sim, *expressando*, a essência espiritual das coisas, assim como Deus expressa sua própria essência espiritual no ato da Criação. Está, por assim dizer, *dizendo a indizibilidade do indizível*, o que, como nos lembra Jeanne Marie Gagnebin (2006: 63), tem muito a ver com o exercício praticado pela literatura testemunhal, principalmente com aquela que lida com a memória dos campos de batalha.

A rememoração, tal como compreendida por Benjamin, está ligada à visão da história como “história mundial do sofrimento” e, nesse contexto, a memória assume, simultaneamente com esse pressuposto político e a partir de sua filosofia da linguagem, uma singular posição metodológica:

a língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o seu meio. É o meio onde se deu a vivência, assim com o solo é o meio onde as antigas cidades estão soterradas. Se recusa a fundamentação matemática do conhecimento filosófico, preferindo sua fundamentação linguística, por outro lado Benjamin mantém a exigência de fundamentação geral do conhecimento, ou seja, a certeza kantiana de que “o conhecimento das coisas de que podemos ter a razão mais pura será, ao mesmo tempo, o mais profundo” deve ser mantida a todo preço e associada a uma crítica do epistemologia que a conduza para além dos limites da visão de mundo iluminista (BENJAMIN, 100).

Como notou Olgária Matos, “trata-se de restabelecer o criticismo, não em posições por ele contestadas, mas o criticismo que não se restringe a Kant” (MATOS, 1993:

129) Segundo Benjamin,

o problema da teoria do conhecimento kantiana, como sucede em toda teoria do conhecimento, tem dois aspectos (...): em primeiro lugar existe a questão da certeza de um conhecimento duradouro, em segundo lugar se coloca a questão da dignidade de uma experiência passageira (BENJAMIN, 1996: 101)

A exigência de rigor na fundamentação do conhecimento, tendo assumido em Kant a forma de um recurso à física newtoniana, manteve fora do seu conceito de experiência tudo que não se deixa apreender nos moldes de uma relação sujeito-objeto. Ao

“conhecimento duradouro” associa-se uma concepção que restringe os limites do conhecimento ao âmbito das *matemáticas*. As “experiências passageiras”, entre as quais Benjamin incluía a experiência histórica – e não apenas ela, mas também a religiosa – reivindicam, no entanto, um tratamento específico, que o sistema kantiano não pode fornecer e que Benjamin buscará desenvolver deslocando a linguagem para o centro da questão. Nisso está o aparente paradoxo do empirismo de Benjamin: fazer com que a teoria do conhecimento se constitua num movimento radical da consciência pura e da lógica transcendental, tais como as concebia Kant, rumo à empiria, e justamente através disso tornar possível a metafísica.

O paradoxo, porém, se esclarece ao precisarmos o que Benjamin tem em mente quando fala em *empíria* e *metafísica*. O mundo da empiria, em Benjamin, significa a totalidade da experiência humana, e não apenas aqueles setores desta que se permitem ser apreendidos mediante um método de detecção de regularidades ou leis nos moldes da física newtoniana. O conceito benjaminiano de *experiência* “tem sua principal característica não apenas em sua relação com a consciência pura, mas, também, e ao mesmo tempo com a empírica” (MATOS, 1993:130). A empiria, no entanto, só está disponível para o conhecimento filosófico por meio da linguagem, que por sua vez situa-se a meio caminho entre imanência e transcendência. Quanto à metafísica é conveniente recordar e avaliar o comentário de Kátia Muricy em seu *Walter Benjamin: Alegorias da Dialética*:

Benjamin utiliza o termo metafísica não no sentido crítico da ciência da natureza, mas no sentido etimológico, referido às experiências para além da natureza, isto é aquelas supra-rationais, relacionadas à dimensão teológica” (MURICY, 1999: 73)

Não nos parece que “para além da natureza” ou “supra-rationais” sejam termos adequados para definir a essência daqueles setores da experiência humana que Benja-

min pretende *salvar* no projeto de uma teoria do conhecimento que dê conta da *experiência total*. Parece-nos que Benjamin pretende, ao contrário, defender o caráter racional dessas experiências, cuja essência lingüística demandaria, no entanto, um outro conceito de racionalidade. Faz-se necessário elaborar uma teoria do conhecimento que viabilize a exploração *regulada* da totalidade da experiência humana, mediante uma concepção de racionalidade apta a lidar com a linguagem e com tipos de se experiência que não e deixam fixar segundo um método científico.

Amplificar o conceito kantiano de experiência é também, na esteira do primeiro romantismo alemão, amplificar o conceito de racionalidade que norteia seu sistema, de modo que ele possa abarcar o problema sobre o papel da linguagem na produção de um conhecimento filosoficamente controlado. A crítica do Iluminismo levada a cabo por Novalis e Schlegel, era orientada pela visão do mundo como um *livro*, ou seja, pela convicção de que a linguagem, em sua dimensão última e, portanto, mágica, consistia o fundamento ontológico do mundo da experiência. Isso tornou necessário opor a uma racionalidade analítica, incapaz de articular fenômenos simbólicos, uma outra, *analógica*, a única sobre a qual Benjamin via a possibilidade de, nas palavras de Olgária Matos, “explorar os campos da experiência religiosa, lingüística, estética e histórica”, ou ainda: “elaborar, com rigor kantiano, uma representação discursiva da experiência histórica” (MATOS 137, 129).

A autora, no entanto, estabelece ainda uma esclarecedora associação entre o conceito benjaminiano de experiência e a teologia. Quando Benjamin fala em teologia está, na verdade, se opondo a teorias do conhecimento que pretendem, dentro de certos limites e através de seu pretense rigor, *esgotar* seus objetos – o que significa nada além de identificar as relações causais entre os elementos que os compõem e *explicá-las* de for-

ma sistemática –, cometendo antes o pecado de deixar intocados setores inteiros da experiência humana e vendo nisso, ademais, um índice de precisão, de lucidez quanto aos limites do conhecimento. Seria bem o caso de todas as formas de positivismo.

Não se trata, portanto, em Benjamin, de metafísica enquanto uma dogmática e de sua subsequente aplicação ao método, mas sim de que “o aniquilamento dos elementos metafísicos na teoria do conhecimento reenvie, ao mesmo tempo, a uma experiência de conteúdo metafísico mais profundo” (BENJAMIN, 102). Benjamin sustentou antes que o que seria deixado de lado numa concepção estritamente matemática do conhecimento filosófico seria a verdade mesma, compreendida como objeto transcendental da filosofia e abrigada na linguagem.

Reduzido o conceito de verdade a sua forma científica, o que se perde é a possibilidade de se fundamentar epistemologicamente toda experiência cuja estrutura não corresponda à das matemáticas e cujo modo de ser não se assenta num arranjo de leis. Hamman qualificou ainda como *superstição transcendental* a opinião de Kant, segundo a qual a mente é formada, em parte, por *princípios lógicos pré-linguísticos* – as *categorias* (AMERIKS, 2000: 78). É opondo os conceitos de *consciência empírica* e de *consciência transcendental*, ambos orientados em direção ao objeto do conhecimento, mas fundados num sujeito autônomo, que Benjamin avança sua crítica convertendo-a numa crítica da oposição mesma entre sujeito e objeto do conhecimento.

### **A relação sujeito-objeto do conhecimento**

Para o jovem Benjamin, a problemática primordial em matéria de epistemologia envolvia um debate no qual era confrontada a tradição neo-kantiana de seu tempo no tocante a um de seus pressupostos básicos: aquele que diz respeito à relação entre o sujeito e o objeto do conhecimento. Benjamin pretendia reformular essa relação, de ma-

neira a abarcar, com os conceitos de conhecimento e experiência, realidades como a religião, a linguagem e a história, modalidades culturais excluídas do rol de objetos estabelecido pelo criticismo de inspiração científica.

Do ponto de vista de uma filosofia que supõe “um ego individual que recebe sensações por meio dos sentidos e forma suas ideias com base nestes”, a problematização do método filosófico é reduzida à adequação desta relação, na qual um sujeito cognoscente, fiado por uma *consciência empírica* (BENJAMIN, 1996: 104), *desvela* o objeto, tomando conhecimento de suas leis constituintes. A ambiguidade entre esse pressuposto formal e a fundação metafísica da filosofia – que, por definição, deveria *transcender* o domínio da empiria, situando-se para além do sensualismo – é objeto de uma observação em que Benjamin considera estar a filosofia num lugar intermediário entre a ciência e a arte.

Para Benjamin, o filósofo ocupa um lugar privilegiado de mediador entre o cientista e o artista, mas ele adverte: há um ponto de vista corrente que aproxima excessivamente o filósofo do cientista, e muitas vezes do cientista de menor calibre (BENJAMIN, 1996: 20).

O problema de se modular o método científico para a epistemologia consiste em que, deste modo, a subjetividade se torna o lastro do conhecimento filosoficamente legítimo. A aporia consistiria no fato de que, a uma consciência descrita de modo abstrato, em termos de categorias, é imputada a tarefa de organizar, e mesmo de *determinar* o concreto — e isso a despeito da *virada copernicana* de Kant, que pouco ou nenhum antídoto rendeu ao realismo epistemológico. Nenhum outro tópico, porém, foi alvo de tantas críticas da parte de Benjamin ao longo de sua obra quanto o papel negativo exercido

pela subjetividade na busca por um conhecimento objetivo e controlado. No ensaio sobre Kant, o *Programa da Filosofia Vindoura* (1917), escrito logo após seu mais importante ensaio sobre a linguagem, o cerne do argumento de Benjamin é a crítica da subjetividade e a da estrutura cognitiva por ela demandada.

A descoberta do princípio segundo o qual os objetos, embora auto-existentes, deixam-se também limitar-se pelas categorias da consciência, não impediu que fosse atribuída ao exercício de categorização a tarefa de identificar a realidade de um objeto, nisso tornando-se secundário o problema do método e a questão mesma da mediação. A autonomia da subjetividade, sua auto-fundação na consciência, é, para Benjamin, portanto, uma autonomia perante o método. Ela garante, no sistema do idealismo crítico, a lisura – ou, em termos kantianos, a *justificativa* – do processo no qual a verdade é *capturada* (KANT, 2012: 110-120)

Esta autonomia, do ponto de vista de Benjamin, traria o ligeiro inconveniente de ser ilusória. Ele nota que, se a virada copernicana de Kant significou a superação da noção de um objeto científico como “coisa-em-si”, por outro lado ela deixou intocado a caráter subjetivo da consciência cognoscente. Ora, essa subjetividade é o modo de ser mesmo de sua auto-fundação, é a pressuposição epistemológica que dispensa a reflexão sobre a linguagem compreendida como *médium* do conhecimento (BENJAMIN, 1996: 103).

Por meio desta problematização, Benjamin alcança uma caracterização provisória dos objetos próprios do conhecimento científico e da filosofia, respectivamente, e isso se dá por uma indagação acerca do que, no campo dos objetos, poderia ser tomado como fundado na linguagem. É a partir deste critério que Benjamin estabelece a reli-

gião, a linguagem e a história como os objetos filosóficos por excelência. Com isso Benjamin expande a questão da fundação metodológica da filosofia para além do monopólio paradigmático que as matemáticas exercem numa filosofia que se pretende científica.

Trata-se, ao longo do ensaio, de criticar a relação tradicional entre um objeto passivo e uma consciência transcendental, que organiza a apreensão do objeto por meio de categorias que, por sua vez, fundamentam os conceitos.

Com isso, parece claro que Benjamin busca enfraquecer o caráter auto-referencial atribuído à consciência pelo idealismo crítico. Tanto mais que, no contexto do prefácio epistemológico ao seu livro sobre a *Origem do Drama Barroco Alemão*, seu argumento surja como uma crítica ao caráter possessivo do conhecimento científico – como crítica ao hábito de se supor que um objeto é conhecido quando assimilamos de modo mais ou menos permanente as leis de sua constituição interna e o modo de dependência destas para com as leis gerais da natureza. Ao submeter a teoria do conhecimento ao método científico, como teria feito Kant, o que se perde é o objeto mesmo do conhecimento, dissolvido numa epistemologia do reflexo que, por sua vez, não se discerne como artifício e construção.

Benjamin identifica, portanto, no seio do idealismo crítico, aquilo que chamamos ato-falho realista. Ele identifica, no caráter subjetivo da consciência cognoscente (híbrido fundado a um só tempo sobre a consciência transcendental e a empírica), uma mitologia e a compara ao estado alterado de percepções patológicas e delirantes. O problema da tensão entre consciência transcendental e consciência empírica seria o de que, na acepção kantiana, a consciência transcendental é demasiado transcendental, a ponto de

Benjamin caracterizá-la, pejorativamente, como metafísica (termo que, em outros contextos, ele toma de forma positiva). Em seu ímpeto de possuir os objetos do conhecimento a consciência transcendental terminaria por projetar a si mesma, criando a imagem do conhecimento como seu reflexo. Por outro, lado, a consciência empírica, com a qual a primeira deveria ser confrontada (segundo a síntese entre racionalismo e empirismo que Kant propõe na analítica transcendental), não distingue sua própria estrutura. Segundo Benjamin, Kant falhou em perceber que a consciência empírica, por se confrontar com o mundo da experiência, não pode ter uma forma única: na verdade, haveria tantas consciências empíricas quanto modalidades de experiência. Os tipos de consciência empírica, que o criticismo resumiu àquela consciência empírica que a ciência toma como sua na busca de leis naturais, diferem entre si apenas em grau.

O sujeito cognoscente, a consciência empírica cognoscente, é um tipo de consciência insana. Isso não significa nada além do fato de que na consciência empírica há apenas diferenças de grau entre seus diversos tipos. Essa diferenças são, simultaneamente, diferenças de valor, mas seu critério não pode ser a veracidade das cognições e isso nunca é o caso na esfera empírica, psicológica. Determinar o verdadeiro critério para diferenciação dos diversos tipos de consciência será uma das grandes tarefas da filosofia vindoura (BENJAMIN, 1996: 104).

Com isso Benjamin confere um novo estatuto epistemológico aos três objetos por ele selecionados: a religião, a história e, fundamentando ambas, a linguagem, assumem envergadura filosófica tão relevante quanto a natureza ou o homem, demandando assim uma epistemologia renovada, que formule problemas e encontre soluções para além do cânone das ciências naturais.

Ao dizer que a consciência empírica como mobilizada pela ciência não é mais que uma variação da consciência empírica em geral, Benjamin amplia o conceito de conhecimento e flexibiliza o conceito de experiência que se liga a ele, já que outras modalidades de consciência empírica passam a ter seu estatuto epistemológico reconhecido.

Nota-se que esta foi a maneira benjaminiana de resolver os mesmos problemas que se deram na querela entre positivismo e historicismo, entre ciências da natureza e ciências da cultura — debate que Benjamin rejeitou por discordar de ambas as partes.

Ora, no foco da crítica benjaminiana está a noção de um conhecimento como posse, advindo da estrutura conceitual que delineamos acima — da oposição mesma entre sujeito e objeto do conhecimento.

Tomemos como exemplo um trecho da *Lógica Transcendental*, como Kant a denominava na *Crítica da Razão Pura*.

Entre os muitos conceitos que constituem o tão mesclado tecido do conhecimento humano, há também alguns que são destinados a um uso puro *a priori* (inteiramente independente de toda experiência), e esta sua competência demanda sempre uma dedução, pois as provas a partir da experiência não são suficientes para estabelecer a legitimidade de tal uso e, no entanto, é preciso saber como esses conceitos podem referir-se a objetos que, no entanto, eles não extraem de experiência alguma. Por isso eu denomino dedução transcendental à explicação do modo como esses conceitos podem referir-se a priori a objetos e a diferenciação da dedução empírica, que mostra como um conceito fio adquirido por meio da experiência e da reflexão sobre a mesma e, portanto, diz respeito não à legitimidade, mas ao fato do qual originou sua *posse* (KANT, 2012: 121).

Sobre este caráter de posse da reflexão filosófica, Benjamin escreve o seguinte, já no prefácio epistemológico à *Origem do Drama barroco Alemão*, diferenciando conhecimento científico e verdade filosófica:

O conhecimento é um haver. O seu próprio objeto é determinado pela necessidade de ser apropriado pela consciência, ainda que, seja uma consciência transcendental. É próprio dele um caráter de posse, para o qual a *apresentação* é secundária. (...) O método, que para o conhecimento é um caminho para chegar ao objeto de apropriação — ainda que pela sua produção na consciência, é, para a verdade, apresentação de si mesma e, por isso, algo que é dado juntamente com ela, como forma. Esta forma não é inerente a uma conexão estrutural na consciência, como faz a metodologia do conhecimento, mas a um ser (BENJAMIN, 2011: 18).

Benjamin diferencia conhecimento científico e verdade filosófica. Nesta linha, o prejuízo maior seria o de se formular uma teoria do conhecimento fundamentada num con-

ceito de experiência por demais estreito, que, do ponto de vista de Benjamin, coincidiria com aquele vigente no Iluminismo; experiência esta *do mais baixo nível*, caracterizada pela “cegueira religiosa e histórica do Iluminismo”, diria ele no texto sobre Kant (1996: 103).

Ora, por subjetividade entende-se aqui a autonomia do sujeito cognoscente, que funda em si o conhecimento que edifica, acreditando encontrar, no campo dos objetos, leis que, ademais, estariam inscritas neles próprios. Essa harmonia lógica é o que Benjamin pretende superar estabelecendo um princípio de estranhamento, de *diferenciação*, poderíamos dizer, recorrendo ao jargão pós-estruturalista.

Para o filósofo, que recusa o império das ciências em matéria de epistemologia, a atitude privilegiada é a *contemplação*, mais do que a *investigação*. Com isso, o que se procura superar é, mais uma vez e em última instância, a correlação mesma entre sujeito-objeto.

As inadequações com respeito à experiência e à metafísica se manifesta em epistemologia como elementos de uma metafísica especulativa (isto é, de uma metafísica que se tornou rudimentar). Os mais importantes entre estes elementos são, primeiro, a concepção kantiana de conhecimento como relação entre alguns tipos de sujeitos e objetos, *ou sujeito e objeto* – uma concepção que ele foi incapaz, em última instância, de superar, a despeito de todas suas tentativas em fazê-lo; e, segundo, a relação do conhecimento e da experiência com a consciência empírica do homem. (...) Estes dois problemas acham-se estreitamente conectados, e mesmo na medida em que Kant e os neo-kantianos superaram a natureza objetiva da coisa-em-si como causa de sensações, permanece por ser eliminada a natureza subjetiva da consciência cognoscente. Esta natureza subjetiva da consciência, todavia, advém do fato de que está é formada em analogia com a consciência empírica, que evidentemente tem objetos confrontando-a. (...) Simplesmente não pode haver dúvidas de que esta noção de um ego individual que *recebe* sensações por meio dos sentidos e forma suas ideias com base nestes ocupa um lugar da máxima importância no conceito kantiano de conhecimento. Essa noção, todavia, é uma mitologia e, na medida em que seu conteúdo de verdade é concernido, é o mesmo que toda mitologia epistemológica (BENJAMIN, 1996: 103).

No prefácio a *Origem do Drama barroco Alemão* Benjamin constrói sua própria teoria do conhecimento excedendo, pela via da estética e da filosofia da linguagem, o domínio próprio da epistemologia, em sua opinião. A atenção para o papel da linguagem na apresentação da verdade funciona como um dique, que impede a dispersão da filosofia na multiplicidade dos objetos. Essa multiplicidade, que para o conhecimento científico, representa o horizonte de sua expansão, para a filosofia não passaria de dispersão.

A filosofia mostrou ser, e com razão, no decurso de sua história (tantas vezes objeto de zombaria), uma luta pela representação de algumas poucas palavras, poucas e sempre as mesmas – que o mesmo é dizer, de idéias. Por isso é problemática, no âmbito filosófico, a introdução de novas terminologias, se não se maniver no domínio estritamente conceitual (...). Tais terminologias – uma nomeação falhada, da qual participa mais a intenção do que a linguagem – são estranhas àquela objetividade que a história atribuiu aos mais significativos produtos da reflexão filosófica (BENJAMIN, 2011: p. 25).

O que está em jogo são os fundamentos do que, talvez de um ponto de vista pós-moderno, possa ser visto como uma teoria do conhecimento *pós-epistemológica*. Munido da convicção de que a tarefa da filosofia sequer diz respeito ao conhecimento, sendo este antes o alvo das ciências, Benjamin sustenta que à filosofia compete a tarefa superior de construir um *exercício*, por meio do qual a verdade possa ser apresentada em seu teor absoluto.

Esse caráter absoluto, no entanto, implica justamente na impossibilidade de determinar a verdade. Sua apresentação demanda justamente a assunção de sua indeterminação. Este exercício não toma da noção abstrata de *sistema* a sua forma, como o fez a tradição da epistemologia moderna desde Kant. Antes, se funda em algo que reside na ordem da imanência: funda-se numa *prosa*. Mais especificamente: funda-se no ensaio, que tem por modelo o tratado medieval.

Aqui já se torna claro o fato de que Benjamin, à maneira dos românticos de Jena, procurava situar a teoria do conhecimento mais no domínio da estética do que no do *conhecimento*.

Sigamos Benjamin, no prefácio ao *Trauerspielbuch*:

O conhecimento é um haver. O seu próprio objeto é determinado pela necessidade de ser apropriado pela consciência, ainda que, seja uma consciência transcendental. É próprio dele um caráter de posse, para o qual a *apresentação* é secundária. (...) O método, que para o conhecimento é um caminho para chegar ao objeto de apropriação – ainda que pela sua produção na consciência, é, para a verdade, apresentação de si mesma e, por isso, algo que é dado juntamente com ela, como forma. Esta forma não é inerente a uma conexão estrutural na consciência, como faz a metodologia do conhecimento, mas a um ser (BENJAMIN, 2011: p. 18).

Aqui, Benjamin toma o termo *conhecimento* em sentido muito específico, tendo em mente o produto das ciências de matriz newtoniana – as *matemáticas*, como ele as denomina. Trata-se, portanto, do domínio das ciências da natureza, cujos pressupostos epistemológicos haviam galgado enorme credibilidade em matéria de teoria do conhecimento, em grande parte devido aos esforços do neo-kantismo, tão em voga nas universidades em que Benjamin estudou. Trata-se, portanto, de delinear o tipo de racionalidade que Benjamin julga pouco conveniente para a filosofia, na medida em que esta e a ciência tem, por definição, metas distintas, devendo ser distintos também os seus métodos.

Como lembrou Sérgio Paulo Rouanet em seu importante *Benjamin, o falso irracionalista* (2000), recusar a racionalidade de cunho científico em matéria de filosofia não significa um gesto de irracionalidade qualquer. Trata-se, antes, de reconhecer a especificidade da razão quando mobilizada filosoficamente a serviço da contemplação de uma verdade que nunca se deixa apreender por completo. Para Benjamin, a filosofia se opõe à ciência, assim como a verdade, absoluta e indeterminável, se opõe ao saber, rela-

tivo e determinado. Por outro lado, afirmar que Benjamin tinha em vista o teor absoluto da verdade, parece avizinha-lo do dogmatismo.

O receio que de pronto se coloca é o de que, ao recusar o realismo de uma filosofia da representação calcada nos métodos das ciências da natureza, Benjamin tenha terminado por refugiar-se no mais drástico esoterismo, amparado exclusivamente pela teologia. E, de fato, é a esta que Benjamin recorre, quando afirma que só por meio dela é possível ter acesso aqueles objetos sem os quais é impossível pensar a verdade (BENJAMIN, 2011: 16).

Benjamin vê no conhecimento intentado pelas ciências físico-matemáticas uma tarefa por demais restrita, se comparada àquela que concerne à filosofia – a apresentação da verdade –, implicando sua degradação, caso o método científico seja postulado como seu fundamento epistemológico. Termina assim por deslocar o problema da definição do que seja a verdade do âmbito da ciência para o de uma ontologia — curiosa ontologia, em que o ser da verdade não se deixa determinar. Assim, o filósofo abre caminho para que seja introduzido o tema da linguagem – e, com ele, o da *teologia*.

Este conceito tem em Benjamin, uma natureza muito mais formal do que, patética: remete mais à forma do pensamento teológico do que a qualquer um de seus conteúdos ou a um *pathos* religioso. Na concepção judaica que Benjamin faz do que seja a teologia, mediado em grande medida por seu amigo e célebre historiador da cabala, Gershom Scholem, a linguagem é, por assim dizer, o fundo das coisas – dos objetos que se investiga – e, ao mesmo tempo, a condição de toda investigação, quiçá do pensamento. A linguagem é o suporte de todo conhecimento, mas também do mundo, da realidade na medida em que ela se deixa perceber.

A linguagem é, por isso, irredutível à análise sistemática. Em última instância, há sempre algo na linguagem, pela sua natureza imediata e irredutível, que se assemelha àquilo que na experiência religiosa chama-se *revelação*. No entanto, não se deve pressupor de Benjamin qualquer compromisso com conteúdos religiosos ou dogmáticos quaisquer. Sérgio Paulo Rouanet apresenta uma crítica cabal às tentativas de vincular Benjamin seja ao irracionalismo em geral, seja ao dogmatismo teológico em particular:

Não seria a primeira vez que um autor eminentemente dialético como Benjamin é posto a serviço de atitudes e emoções — não se pode falar aqui em teorias — tão triviais em sua origem, tão confusas em sua forma de articulação, tão obscurantistas em suas simplificações políticas. O mal-entendido é, até certo ponto, compreensível. Não são poucos os trechos em que Benjamin parece prestar-se a esse tipo de interpretação. Podemos recordar, por exemplo, sua concepção da linguagem, baseado no mito de uma fala adamítica primordial, sua concepção da teologia como coadjuvante do materialismo histórico, sua ideia da “iluminação profana”, obtida pelo haxixe ou pela revolução, sua visão messiânica da história e até seu interesse pela grafologia e pela astrologia. Há muito o que comentar sobre o significado de cada um desses motivos na obra de Benjamin. Basta lembrar que não era por razões espirituais que Benjamin se interessava por teologia. Seja como for, nada disse serve para provar a tese do Benjamin irracionalista, porque é possível recorrer ao mito de Adão ou descrever as sensações produzidas pelo narcótico sem em nenhum momento abandonar o terreno da inteligência discursiva, ou advogar o primado da intuição sobre a razão. Seria insultuoso, se não fosse cômico, chamar de irracionalistas os sutis rabinos e talmudistas que constituem a fonte última da maioria dessas teses (ROUANET, 2000: 112).

O recurso à noção de revelação visa salvaguardar, no domínio da teoria do conhecimento, um lugar onde seria possível pensar a imediatez e a incomensurabilidade como duas faces de um mesmo limite, de uma mesma fronteira, sem a qual é impensável o exercício filosófico e onde se nota a diferença entre filosofia e ciência, ignorada por Kant. Algo como os espaços milimétricos que em engenharia busca-se garantir para as edificações, levando em conta a margem de dilatação dos materiais. Manter-se atento à dimensão imediata da linguagem, que dá suporte à reflexão filosófica, seria a maneira adequada de manter o aparato conceitual funcionando adequadamente ou seja: sem que os conceitos percam seu teor de artifício e construção. Pensada em termos científicos, como intentou não apenas o neo-kantismo, mas também a fenomenologia (que Benja-

min refutaria igualmente), a filosofia seria reduzida à instrumentalidade e o conceito de experiência que dela poderia ser obtido seria aquele do mecanicismo, que o séc. XIX herdara do Iluminismo.

Benjamin seria o propunha um tipo de pensamento consciente de sua fundamentação no âmbito da linguagem. Ao mesmo tempo, denunciou uma metafísica inconsciente, metodologicamente defasada, própria de um tipo de filosofia envolta por um conceito de representação compreendido como *cópia* da realidade (o sentido mais raso da noção de *mimesis*). Ao fiar-se na subjetividade transcendental do sujeito cognoscente kantiano, a filosofia de inspiração científica deixa de lado o problema do método, supondo quase que direto o caminho a se efetivar entre sujeito e objeto do conhecimento. Este caminho seria mediado apenas por essa plataforma particularmente neutra que é a matemática e a problematização teórica se limitaria à adequação da consciência ao objeto. Não poderiam ser mais distantes as convicções de Benjamin:

Método é *desvio*. Método é caminho não direto. A apresentação como caminho não direto. A sua primeira característica é a renúncia ao caminho ininterrupto da intenção. O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúncia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação (BENJAMIN, 2011: 16).

Com essa dissolução da dicotomia sujeito-objeto Benjamin situa a epistemologia para além dos limites opostos do idealismo exacerbado, bem como do empirismo factualista que deu o tom da Escola Histórica alemã. Terminaria, com isso, por fornecer as bases para uma *filosofia crítica da história*, ou, dito de outro modo, para uma Teoria da História que em nada ou em muito pouco coincide com aquela que opõe *ciências da natureza e ciências do espírito*, nos moldes de Windelband e Rickert.

Existe um outro sentido em que a linguagem é central para a crítica da epistemologia apresentada no prefácio ao *Trauerspielbuch*. Além da monadologia, um outro modelo que Benjamin sugere para descrever a lógica da metodologia filosófica é o ensaio – e sua forma medieval: o tratado, que tem por característica a descontinuidade mobilizada no trato com objetos que Benjamin chama *teológicos* no mesmo sentido em que se referia à linguagem usando esse termo: tratam-se dos objetos próprios da filosofia, cuja irreduzibilidade última impede que sejam esgotados sistematicamente, exigindo antes um procedimento contemplativo, semelhante aquele demandado pelos objetos teológicos, sobre os quais só se podem pensar negativamente, nunca de modo positivo supondo o esgotamento da essência de tais objetos. Formalmente essa contemplação não é outra coisa que não a interpretação organizada imagetivamente, ou, dito de outro modo: a interpretação que trata seus objetos visualmente.

O teor metafísico do objeto impõe uma forma calcada num tipo outro de destreza que o da explanação linear, sistemática por natureza, inspirada num modelo matemático de acúmulo de resoluções. De onde o tratadismo, ou sua forma vanguardista: o ensaio. Mesmo antes de ir para Paris, Benjamin já guardava estreitas relações com o ambiente expressionista alemão (McCOLE, 2006: 167-169). Portanto, achava-se já habituado com a linguagem plástica, e mesmo habituado a modular princípios plásticos, métodos da criação artística, para a linguagem ou para a metodologia filosófica. O modo de ser do tratado tem muito de plástico, lida com a materialidade do texto de modo mais explícito do que a prosa sistemática da filosofia de inspiração científica. Opera com cortes e sobreposições que não são gratuitos, antes assinalam o ritmo do próprio pensamento, ele mesmo mais combinatório do que sistemático. O tipo que não percorre um cami-

nho linear em direção ao cerne do objeto, como que desejando flagrar sua essência, mas ronda o objeto repetidamente, tocando-lhe a cada vez com uma ênfase diferente.

É preciso aqui evitar, desde já, um equívoco: a tentação de qualificar sistemático o pensamento de Benjamin sob a suposição de que o que ele faz é elaborar um modelo alternativo de sistema como alternativa àquele usado por diversas verses de epistemologia moderna. O termo sistema se refere aqui aos sistemas filosóficos elaborados a partir do racionalismo cartesiano e, principalmente, após a *Crítica da Razão Pura*. Trata-se, portanto, de um conceito de sistema circunscrito ao âmbito do idealismo alemão. Não é outra a concepção de sistema que Benjamin tem em mente quando critica sua aplicação à filosofia.

Benjamin herda, dos românticos, o gosto pela infinita possibilidade combinatório de enfoques, pelo perspectivismo, que já era assunto de Novalis e Schlegel, antes que Nietzsche lhe desse o tom de crítica radical da metafísica. Antes de sua mudança para Paris e de sua proximidade com as vanguardas francesas Benjamin já se encontrava sob influência do expressionismo alemão e não deixou de incorporar essa influência ao seu estilo de argumentação (McCOLE, 1996: 159-167). A tentativa de obter da literatura o método para a argumentação filosófica não é, portanto, subliminar, assume formulação teórica na defesa de um tipo de prosa filosófica erigida segundo os princípios do tratado escolástico.

Ora, é difícil imaginar um domínio em que o conceito tradicional de sistema, conforme elaborado pelo idealismo alemão, pudesse ter menor vigência do que no domínio do ensaio filosófico, que Benjamin considerava a versão moderna do tratado medievo. A sistematicidade a que Benjamin está disposto é de outra natureza, e não coincide nem com o irracionalismo metodológico do método empático de crítica das fontes, que espera que os objetos simplesmente se

imponham sobre o intelecto, nem com a estetização que ignora que os recursos advindos das artes não podem ter, nas mãos do filósofo ou do historiador, a mesma autonomia que encontram, do ponto de vista do método, nas mãos do artistas.

O tratado Benjamin entende como contrário à sistematicidade ou a uma concepção de saber que encontra na lógica seu princípio e na matemática seu *medium*, seu modo de articulação. A própria remissão ao tratado implica em atribuir ao estilo papel primordial na apresentação da verdade, segundo Benjamin a tarefa primordial da filosofia e, portanto, objeto central para a teoria do conhecimento. Como estilo, o tratado não sistematiza conhecimentos por meio de sua matematização, nem sua forma remete à concepção de uma verdade transcendental, percebida num complexo matemático de causa e efeito, na constante da lei e do sistema — os termos da epistemologia kantiana.

Seu princípio de construção é estético, ou, nas palavras de Benjamin, *plástico*. Richard Wollin comentou o caráter intermediário do ensaio e do tratado, quando compreendidos como gêneros literários passíveis de apropriação por parte do discurso filosófico. Estas formas permanecem intermediárias neste contexto porque criam uma zona de fronteira onde uma teoria da arte e a epistemologia encontram-se sem se fundir. A estética permanece tutelada pela teoria do conhecimento ao longo de toda reflexão teórica, por outro lado é o combustível e a principal fonte formal da epistemologia mesma. Nas palavras de Wolin, leitor de Benjamin:

As a form for the presentation of truth, criticism shows itself superior to philosophy per se, insofar as, by taking the work of art as its point of departure, it take to account the sensuous dimension of truth – the problem of *representation* – which the inherently abstract nature of the philosophical concept cannot be help but supress (WOLIN, 1994: 88).

Ora, a plasticidade é uma propriedade da matéria, mas também da imagem. Compreendido como prosa imagética o tratado comporta um grau de concretude – sua *plasticidade* – que não é de se esperar da prosa sistemática, que trabalha com o modelo científico de *hipótese*. Este o problema de sua representação. O tratado supõe um teor

plástico para a própria noção de verdade.

Os tratados podem ser didáticos no tom, mas em sua estrutura interna não tem a validade obrigatória de um ensino, capaz de ser obedecido, como a doutrina, por sua própria autoridade. Os tratados não recorrem, tampouco, aos instrumentos coercitivos da demonstração matemática. Em sua forma canônica só contêm um único elemento de intenção didática: a citação autorizada. A quintessência do seu método é a *apresentação* (BENJAMIN, 1984: 50).

O tratado procura acessar a verdade não pela via da dedução ou da indução, mas por meio de um procedimento cujo teor construtivo é ao mesmo tempo estético e cognitivo: o da justaposição de *fragmentos de pensamento* que não guardam entre si uma relação lógico-causal, mas de significação imagética, ou seja: imediata. Desse ponto de vista o mosaico é um modelo da constituição desse modo de significação, bem como a forma de totalidade à qual ela se vincula. Isso porque o mosaico é uma forma de montagem que guarda afinidades com o que há de imagético no estilo do tratado, com seu modo de construção por meio da montagem de *citações autorizadas*.

Tanto o mosaico quanto a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade. O valor destes fragmentos de pensamento é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhes corresponde [...] (BENJAMIN, 1984: 51).

O mesmo teor visual encontramos no conceito de *constelação*. A rigor, trata-se de uma visualização da relação entre ideia, forma e fenômenos. A constelação é uma totalidade de unidades, uma *configuração* que suporta uma estratégia de percepção outra que aquela em que o conhecimento é entendido como um caminho de mão dupla entre a consciência gonoscente (transcendental) e o objeto imanente (fenomênico).

O conjunto de conceitos utilizados para representar uma ideia atualizam essa ideia como configuração daqueles conceitos. Pois os fenômenos não se incorporam nas ideias, não estão contidos nelas (...). Se elas nem contem em si os fenômenos, por incorporação, nem se evaporam nas funções, na lei dos fenômenos, na *hipótese*, cabe a pergunta: como podem elas alcançar os fenômenos? A resposta é: na representação desses fenômenos. Como tal, a ideia pertence a uma esfera fundamentalmente distinta daquela em que estão os objetos que ela apreende. Por isso não podemos dizer, como critério para

definir sua forma de existência, que ela inclui esses objetos, do mesmo modo que o gênero inclui as espécies. Porque não é essa sua tarefa. Sua significação pode ser ilustrada por uma analogia. As ideias se relacionam com as coisas como a constelação com as estrelas. O que quer dizer, antes de mais nada, que as ideias não são nem os conceitos dessas coisas, nem as suas leis (BENJAMIN, 1984: 56).

Benjamin parece fazer uma leitura estetizada da teoria das ideias de Platão, no sentido de que impõe, artificialmente, como construção metodológica, um limite para a legitimidade lógica da argumentação filosófica, enfatizando sua dimensão formal. A verdade não se deixa apanhar, apenas se pode *configurá-la*. Deve ser construída artificialmente por meio da montagem, justapondo significados que não guardam relação necessária entre si mas que podem ser reunidos numa constelação, e alcançar a totalidade de uma configuração imagética, sem efeito de síntese, sem fundamentação ontológica.

Na *apresentação* a visualidade é o *médium* que amplia o campo da referência até tornar-se exposição do próprio método. Assim como a alegoria ajunta significados dispersos e os faz justiça, ou os *redime*, ao integrá-los numa nova configuração, a argumentação filosófica e seu estilo eles mesmos cuidam de compor uma imagem de pensamento. Para Benjamin a constelação é um modelo construtivo, uma totalidade complexa, em que cada elemento só adquire sentido em perspectiva, dependendo de sua posição em relação aos outros.

Quando formula o conceito de *origem* Benjamin apresenta uma singular platonismo, no qual as ideias são apresentadas nos fenômenos e estes “salvos”, reunidos nas ideias. Aqui há uma crítica implícita à hipótese platônica de que o mundo das ideias determine o dos fenômenos, mas a premissa de que há uma relação formal entre ideia e fenômeno permanece. Os fenômenos não adquirem, como que por emanção, suas formas num processo de derivação de outras formas primeiras, *ideais*. Por outro lado,



pode ser compreendidos isoladamente, precisam ser inseridos senão numa totalidade ideal ao menos numa totalidade artificial. Essa totalidade é a da *configuração*.

A relação formal entre ideia e fenômenos é da ordem da representação, ou, na terminologia benjaminiana, que busca distanciar-se do jargão da tradição epistemológica, a relação é da ordem da *apresentação*. Os fenômenos não se deixam apreender isoladamente, precisam ser relacionados para assumirem forma, do contrário estão *perdidos*. Trata-se de um esquema de abstração, mas guarda uma ligeira diferença em relação à filosofia da consciência, porque eles não são abstraídos por meio de ideias fundamentais. Essas ideias não são nem formas ideias, como em Platão, nem são garantidas pelas *categorias* de uma consciência transcendental.

No caso da concepção de história proposta por Benjamin, fundada como é na crítica literária e no comentário, o passado apresenta-se de igual modo como alvo de uma pesquisa imagética, com vistas a sua reconstrução por meio da montagem literária. A montagem literária permite um tipo mais complexo de articulação temática na medida em que é mais plástica que a prosa acadêmica convencional, de caráter rigorosamente sistêmico. Em sentido perfeitamente romântico, Benjamin confere dignidade especial ao domínio da estética, por isso as ideias não determinam os fenômenos nem o contrário: ambos se completam na *apresentação*.

O melhor exemplo disso é o conceito benjaminiano de imagem dialética. Em suma, o que o conceito de imagem dialética faz é sobrepor dois momentos históricos distintos: o presente do historiador e o passado que ele investiga. É evidente que Benjamin estava ciente de que, seja como for, um historiador não pinta quadros, nem apresenta o resultado de seu trabalho na forma de uma coleção de fotografia. Há de se escrever um livro e esse procedimento será sempre narrativo, mesmo que fiado em

paradigmas modernistas de prosa. Não se trataria, neste caso, da narração tradicional, cuja superação Benjamin descreve em seu *O Narrador*, mas seria, ainda assim, uma narração, ainda que imagética. Ora, o que há de imagético no tipo de recorte historiográfico que o conceito de imagem dialética implica é a sobreposição. O conceito talvez se apresente de modo mais turvo que o necessário, pela tendência que temos a avaliá-lo em termos... visuais! Talvez ele se esclareça bastante se pensado em sua estrutura temporal: a imagem é imediata, assim como o regime temporal próprio da narração é o da sucessividade, ainda que opere com séries, como a narração modernista, que também se serve da técnica da montagem. De todo modo, no interior de cada série que surge após um corte abrupto da narração, o regime de sucessividade se instala.

Em tudo isso, há um esquema de paralisação do desdobramento lógico e da recompensa cognitiva que se espera do gesto de se tomar a lógica como algo inerente ao universo material. Os fenômenos excedem a percepção, mas são coletados, parcialmente, de acordo com as limitações do suporte cognitivo, numa configuração de ideias.

As ideias são, portanto, constelações de fragmentos de fenômenos percebidos.

As grandes articulações de categorias que determinam não apenas os sistemas, mas também a terminologia filosófica – a lógica, a ética e a estética, para referir às mais gerais – não adquirem significado por serem nomes de disciplinas especializadas, mas como monumento de uma estrutura descontínua das ideias. Os fenômenos, porém, não são assimilados pelo reino das ideias de modo integral, na sua *mais rude configuração empírica*, misturada com a aparência, mas apenas *salvos* nos seus elementos básicos. Eles desfazem-se de sua falsa unidade para, assim divididos, poderem participar na unidade autêntica da verdade. Nesta sua divisão, os fenômenos se subordinam aos conceitos. E são estes que dissolvem as coisas em seus elementos constitutivos (BENJAMIN, 2011: 22).

Esse tipo de filosofia entende-se como literária, ainda que não propriamente ficcional, e deixa à vista seu vínculo com a tradição romântica, especialmente do primeiro romantismo de Jena, que entendia a literatura como a forma máxima da arte,

que não deveria ser impropriamente colocada sob a tutela da filosofia epistemológica (BENJAMIN, 2002: 70) .

Em sua tese de doutoramento sobre *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão* (1919) Benjamin escreveu acerca do conceito de reflexividade, que supõe o interesse pela analogia, típica das filosofias que Novalis e Friedrich Schlegel elaboravam ao mesmo tempo em que faziam a crítica do Iluminismo em nome de uma racionalidade estetizada – *poética*, nos termos do romantismo de Jena. O conceito de reflexividade, o modo como este funciona, à maneira de um princípio interpretativo, traz várias vantagens em relação à oposição sujeito/objeto nos moldes da filosofia da consciência de matriz newtoniana. Em chave romântica, é possível pensar uma filosofia que tenha sistematicidade, sem constituir um sistema fechado; que é controlada, mas não obedece a um princípio único, seja da lógica ou da matemática. Do ponto de vista do historiador, isso implica na possibilidade de uma imagem mais complexa do objeto histórico, do que àquela que o entende unicamente como elemento de um sistema, cuja lógica submete as partes ao invés de derivar delas. Com isso, busca-se superar as limitações do método científico em matéria de literatura e história. Benjamin escreve em sua tese de doutoramento:

É demonstrável, para além de qualquer dúvida, que o pensamento deles [dos românticos] foi determinado por tendências e continuidades sistemáticas, que, contudo, neles mesmos, alcançaram uma clareza e maturidade apenas parciais; ou para expressar isso de maneira mais exata e incontestável: que o pensamento deles permite-se ligar a raciocínios sistemáticos, que ele de fato permite-se inscrever num autêntico e elaborado sistema de coordenadas, tanto fazendo se os românticos mesmos indicaram completamente esses sistema ou não (BENJAMIN, 2002: 47).

Apesar de realçar que para Novalis e Schlegel a sistematicidade da filosofia essencial, a verdade é que eles buscavam conferir à poesia um papel epistemológico, um espaço como o que a crítica concedeu a física newtoniana, compreendida como o grau

zero da epistemologia moderna e ponto de unidade das ciências da natureza do séc.

XVII.

Na reflexividade primeiro-romântica o sujeito cognoscente não está numa relação de plena alteridade em relação ao objeto que visa apreender por meio do conceito. Há algo de mais concreto na reflexividade, ela funciona como uma cartografia: tanto o objeto quanto o observador acham-se inseridos num campo de determinações de altíssima complexidade, campo que insere, sujeito e objeto, numa rede de significação infinita, no *livro do mundo*, cuja interpretação absoluta só é concebível em termos messiânicos. Um tal campo é basicamente o que Benjamin apresenta como *constelação* no livro sobre o barroco. O eu e a coisa são, na leitura que Benjamin faz do primeiro romantismo, *trânsito*.

### **Origem como crítica do princípio teleológico em História**

O conceito de origem surge em Benjamin como antídoto a duas das principais concepções da ciência histórica alemã, conforme difundidas pelo historicismo, com grande reverberação sobre os domínios da história da arte e da literatura. Benjamin se ocupava desses domínios na medida em que seu objeto de estudos era então um conjunto de peças dramáticas escritas no séc. XVII, constituindo grande amostra do período barroco do teatro alemão.

O historicismo garantia a ênfase naquilo que Benjamin denominaria, anos depois, já no contexto das *Passagens*, como traço *épico* da história. Aqui abordaremos este traço a partir do conceito de *teleologia* que já em Kant, no texto inaugurador da moderna filosofia da história, está subentendido no modo como se atribui à história um teor evolutivo, com vistas a uma meta ou *télos*.

Primeiramente Kant acredita identificar essa meta na natureza, de modo que na *Primeira Proposição* escreve: “todas as disposições naturais de uma criatura estão destinadas a a um dia se desenvolver completamente e conforme um fim. Em todos os animais isso é confirmado, tanto pela observação externa quanto anatômica” (KANT, 1986: 11). Em seguida, Kant afirma ser também da ordem da história a finalidade de auto-realização por meio do cumprimento de uma meta, que ele primeiramente atribuiu à natureza:

É um projeto estranho e aparentemente absurdo, querer redigir uma história (*Geschichte*) segundo uma ideia de como deveria ser o mundo, se ele fosse adequado a certos fins racionais — um tal propósito parece só poder resultar num romance. Se, entretanto, se pode aceitar que, na natureza, mesmo no jogo da liberdade humana, não procede sem um plano nem um propósito final, então essa ideia apoderai bem tornar-se útil (KANT, 1986: 22).

A abordagem teleológica confere à história um traço épico, coaduna com uma perspectiva finalista que, por sua vez, fundamenta uma noção linear e evolutiva da temporalidade histórica. Este legado Benjamin identificaria na história literária do seu tempo, submetendo-o a severas críticas, particularmente no prefácio epistemológico do livro sobre o *Trauerspiel*.

O elemento épico se apresentava de duas formas: como discurso que equipara a natureza do Estado à consumação da marcha da razão ao longo da história, e como discurso cientificista, que pensa a ciência moderna como ponto alto da teleologia iluminista, que pressupõe a emancipação humana por meio da Razão. Se do ponto de vista da história política, o elemento épico cunha, à maneira do historicismo, uma imagem da história como sucessão de grandes eventos políticos, quase uma história mesma do Estado, na esfera da História Literária o mesmo princípio se apresenta numa teoria dos gêneros de caráter finalista, que supõe uma relação necessária e qualitativa entre as formas

literárias ao longo do tempo. Um argumento teleológico, portanto, cujo *télos* é o classicismo, por meio do qual o humanismo renascentista buscou reabilitar a estética clássica. Este classicismo, Benjamin procurou igualmente denunciar como fundamento teórico da história literária e da filosofia da arte de seu tempo. Isso por que, na visão de Benjamin, estas disciplinas achavam-se acopladas a uma visão teleológica da história, o que implicou em modelos classificatórios que terminam por dissolver a historicidade própria dos objetos que classifica.

Ora, por teleologia entende-se, em teoria da história, a suposição de que a experiência coletiva do devir é orientada por um *télos*, um alvo ou meta necessários. Uma finalidade, em suma. E que, portanto, é uma experiência dotada de sentido, nas duas acepções do termo: aquela que diz respeito à sua direção ou destino, e aquela que se refere ao seu significado. Kant, quando decretou a necessidade da teleologia como pressuposto básico para a filosofia da história, sustentou que desta noção advém também o sentido da natureza, ou seja: sua comensurabilidade última. Na primeira de suas proposições para uma *Idéia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita*, de 1784, Kant afirma que “todas as disposições naturais de uma criatura estão destinadas a um dia se desenvolver completamente e conforme um fim” (KANT, 1986: 10). Na segunda proposição, arremata:

No homem (única criatura racional sobre a terra), aquelas disposições naturais que estão voltadas para o uso de sua razão devem desenvolver-se completamente apenas na espécie e não no indivíduo (KANT: 1986, p. 11).

É na oitava e nona proposições, no entanto, que a noção de uma história teleológica, cujo estatuto ontológico seria o de um ser em desenvolvimento, apresenta-se de modo mais acabado.

---

Pode-se considerar a história da espécie humana, em seu conjunto, como a realização de um plano oculto da natureza para estabelecer uma constituição política perfeita interiormente e, quanto a este fim, também exteriormente perfeita, como o único estado no qual a natureza pode desenvolver plenamente, na humanidade, todas as suas disposições (KANT, 1986: 21 e 22)

O conceito de *origem*, conforme elaborado por Benjamin, funciona como um antídoto contra essa teleologia implícita na suposição de que há, entre natureza e história, uma relação necessária. Esse dogmatismo teleológico foi um dos motivos pelos quais Benjamin mudou a direção de seu projeto de doutorado, da filosofia da história kantiana para o conceito de crítica literária no romantismo de Jena. Supor que a história obedeça aos mesmos princípios constitutivos que a natureza é, do ponto de vista de Benjamin, não apenas uma concepção mecanicista, mas, de igual modo, a forma mítica da história<sup>6</sup>. Benjamin considerava mítica também toda teoria da consciência cujo lastro residisse no encontro de um sujeito cognoscente, cuja *consciência empírica* funcionasse como suporte da uma experiência tida como transparente, imediatamente disponível a um método científico bem fundamentado.

O conceito de *origem* surge justamente em oposição àquele de *gênese*, que por sua vez sugere uma concepção evolutiva e linear do que seja a história. Com isso Benjamin ressalta a diferença entre duas concepções do que venha a ser a historicidade mesma e sua relação com o devir.

Apesar de ser uma categoria plenamente histórica, a origem não tem nada em comum com a gênese. *Origem* não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer. A origem insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no

6.A naturalização do tempo, sua concepção mecanicista, foi uma das implicações do conceito de mito elevadas por Windred Meninghaus em Benjamin. Ao todo, o autor identificou cinco variantes do conceito de mito, vinculando explicitamente Benjamin a duas delas: Benjamin leva em conta o conceito de mito ao qual se opõe a filosofia da religião e leva em conta também em conta o conceito psicanalítico, segundo o qual o mito é algo que precisa ser elucidado a maneira de um sonho que demanda explicação: em ambos os casos o pensamento deve mover-se de um âmbito obscurecido pela penumbra de uma linguagem mítica rumo à formulação de uma linguagem emancipada (MENNINGHAUS). Como bem notou Maria Filomena, neste sentido o projeto de Benjamin guarda semelhanças com aquele de Wittgenstein (MOLDER).

À história vista como maturação da razão, como progresso inexorável, seja no domínio da política ou no da literatura, Benjamin opõe a noção de uma história concebida como emergência, o que desarma a estrutura finalista da história, livrando-a de seu teor necessário e abrindo-a como possibilidade e construção. A origem difere da gênese justamente por que esta é concebida como o grau zero de um processo teleológico, o da efetivação gradual e linear da Razão no mundo histórico, perspectiva que fundamentou em grande medida a noção de *processo* histórico.

No âmbito da história literária, por exemplo, esta concepção se expressa por meio de uma retomada dos ideais clássicos, conforme sugeridos pelo humanismo renascentista. A afirmação destes ideais fazia com quem as peças do teatro barroco alemão fossem vistas como uma variação inferior da tragédia grega. Ou seja: num concepção teleológica da história, que via como *télos* próprio das obras de arte a maturação dos ideais racionalistas da estética clássica, é a própria historicidade do teatro barroco alemão, sua especificidade, o que é suprimido. Em seu lugar ergue-se uma teoria dos gêneros que estabelece as formas da antiguidade helênica como parâmetro necessário e, logo, como finalidade de toda arte.

Benjamin, por sua vez, afirmava que o objetivo primeiro da análise formal do barroco “não deve ser o do estabelecimento de regras e tendências”, e escreve ainda:

A banalização e a vulgarização dos estudos germanísticos no último terço do século não favoreceu a investigação sobre o drama trágico do Barroco. (...) O drama barroco passou a ser visto como uma caricatura da tragédia antiga. Neste esquema entrava sem dificuldades tudo aquilo que um gosto cultivado achava estranho, e mesmo bárbaro, naquelas obras. A intriga dos seus dramas de pompa e circunstância desfigurava o antigo drama régio, a redundância retórica desfigurava o nobre *pathos* helênico, o os finais sangrentos desfiguravam a catástrofe trágica. O drama barroco aparecia assim como um renascimento tosco da

tragédia. Com isso impôs-se uma nova classificação que impediria definitivamente a compreensão desta forma: visto como drama renascentista, o drama trágico aparece, nos seus traços mais marcantes, como uma forma carregada de defeitos estilísticos (BENJAMIN, 2011: 39).

Benjamin busca ressaltar, portanto, justamente o que na história há de descontínuo, aquilo que nela não se deixa perceber do ponto de vista da continuidade, muito menos da continuidade do progresso – seja da política ou das formas literárias. Aquilo, em suma, que não está ao alcance de um método voltado para às ciências de matriz matemática, primordialmente ocupadas com a detecção de constâncias, leis e relações de causa e efeito.

Benjamin demonstrou justamente que a aplicação de um método com tais fundamentos ao âmbito da história literária implica numa teoria dos gêneros altamente abstrata, cujo esquematismo mostra-se incapaz de abarcar a historicidade específica das obras que não se encaixam nos padrões classicistas.

Sobre a influência do método científico sobre a filosofia da arte, Benjamin escreveu:

Para que a verdade seja representada como unidade e singularidade não é de modo algum necessária a conexão dedutiva cerrada da ciência. E, no entanto, essa total ausência de lacunas é a única forma pela qual a lógica do sistema se relaciona com o pensamento da verdade (BENJAMIN, 2011: 21).

A fertilidade de se recorrer à noção de teleologia para explicar o conceito benjaminiano de origem reside no fato de que ele abarca a estrutura temporal da filosofia da história à qual se opõe o filósofo e, ao mesmo tempo, aponta para o caráter *necessário, inexorável*, que assume toda filosofia da história organizada com vistas a um *télos*. Desarmado o elemento teleológico da representação histórica o que se desfaz é seu caráter épico. A história não mais é vista como o progresso natural da razão, seja no âmbi-

to da técnica e das ciências, ou no da arte. A historicidade mesma deixa de ser vista do ponto de vista de uma temporalidade abstrata e linear, e passa a ser pensada de modo intensivo, numa perspectiva que valoriza tanto a descontinuidade e o fragmento, quanto a totalidade. É o caráter *necessário* da história o que Benjamin desarma, criando assim a possibilidade de desarmar também os esquemas totalizantes de sua representação. Assim, a história, compreendida como estudo controlado do passado, também se vê constrangida a abdicar de modelos explicativos de cunho finalista.

E não é que Benjamin se opusesse à noção de progresso em si mesma, à maneira de um obscurantista. Nas *Passagens* Benjamin deixa bastante claro que se está a criticar o progresso é porque este é um conceito que parece ter perdido a maior parte de seu potencial crítico ao longo da modernidade. Nas palavras de Benjamin: No decorrer do séc. XIX, quando a burguesia consolidou sua posição de poder, o conceito de progresso foi perdendo cada vez mais suas fusões críticas que originalmente possuía.

Cabe à teoria da história realçar, de um modo muito mais drástico do que pôde fazer o historicismo alemão, a singularidade do objeto histórico.

Nas palavras de Benjamin:

O falso ornamento verbal da *necessidade*, com que muitas vezes se decorou o drama barroco, reverbera em muitas cores. Não se refere apenas à necessidade histórica, num contraste fútil com o mero acaso, mas também à necessidade subjetiva de uma *bona fides*, em contraste com o virtuosismo. Mas é elucidativo que nada se diz ainda com a constatação de que a obra nasce de uma disposição subjetiva do seu autor. O mesmo acontece com aquela *necessidade* que entende, num contexto problemático, obras ou formas como estágios preliminares do seu desenvolvimento posterior (BENJAMIN, 2011: 42).

Benjamin afirma que “será preciso chamar atenção para o fato de que uma forma de arte não pode ser determinada a partir da constelação de seus efeitos”. (BENJAMIN, 2011: p. 41). *Origem* é, portanto, um conceito que recusa a atribuição da historicidade

de um objeto em termos de uma conformidade deste a um encadeamento linear de acontecimentos, arranjados como causa e efeito uns dos outros. A determinação do objeto histórico se daria antes segundo o que Benjamin considerava um princípio *monadológico*.

Disso não decorre que o objeto histórico seja visto de modo completamente autônomo, o que seria uma contradição de termos. A historicidade de um objeto reside, segundo Benjamin, tanto na sua *pré-história*, quanto em sua *pós-história*, o que implica necessariamente seu teor relacional. Nisso o conceito de *origem* diverge novamente daquele de *gênese*, que corresponde a uma compreensão teleológica da história.

Pois o conceito de ser da ciência filosófica não se satisfaz com o fenômeno, precisa absorver toda sua história. O aprofundamento da perspectiva histórica em tais investigações não conhece, em princípio, limites, quer no que se refere ao passado, quer ao futuro: dá à ideia sua dimensão de totalidade. A sua estrutura, marcada pela totalidade, em contraste com seu inalienável isolamento, é monadológica (BENJAMIN, 2011: 36).

Mesmo em Leibniz, de quem Benjamin toma a noção de um princípio monadológico, é pressuposta a possibilidade da relação das mônadas entre si. Não é, portanto, de um hermetismo drástico que se trata, mas de um critério outro para a determinação ontológica do objeto histórico que não aquele que o insere numa teleologia das formas literárias. O fato histórico como concebido pelo historicismo é esvaziado de sua densidade histórica e nunca alcança a forma de uma totalidade, porque é visto como mero componente no nexo de causalidades que caracteriza a concepção linear da história.

Ao atribuir ao objeto histórico, o estatuto de ideia e, simultaneamente, implicar sua auto-determinação classificando-o como mônada, Benjamin oferece recursos a crítica do factualismo (o objeto histórico não pode ser uma ideia, diria o factualismo historicista) e garante a singularidade do objeto histórico de modo muito mais eficaz do que o

faria o mero rigor no exame das fontes. Nisso Benjamin afirma a especificidade do conhecimento histórico ante às ciências da natureza, das quais o historicismo herdou o fetiche do fato.

A mônada é um modelo no qual a historicidade do objeto histórico se apresenta de modo intensivo, conforme sua singularidade, e não de modo extensivo, conforme sua inserção numa rede de causas e efeitos que se desdobrasse ao longo do tempo. Há uma dinâmica interna própria na mônada, e, de igual modo, no objeto histórico definido em termos monadológicos. À luz deste princípio, o objeto histórico é vislumbrado não apenas em sua singularidade drástica, como intentava o historicismo, mas também em seu potencial de *totalidade*. Assim, o processo de emergência que caracteriza o conceito de *origem* em oposição ao desenvolvimentismo teleológico, comporta necessariamente a simultaneidade de interrupção e totalização<sup>7</sup>.

O conceito de origem comporta um traço destrutivo. O modo correto de pensá-lo, visualmente, poderia-se dizer, não é posicionando-o como grau zero de uma linha de acontecimentos, mas como algo que surgisse rompendo o tecido da história linear. Mas talvez o mais correto fosse apresentar o processo originário como algo da ordem da percepção do historiador, que estabelece os nexos necessário para que se haja uma configuração de pré e pós história, ou seja: a origem quando uma determinada visada faz com que um momento do passado corresponda ao presente, e isso de uma tal maneira que na massa de fatos passados esta cápsula de espaço-tempo deixe-se definir como fato histórico. Nota-se que é da ordem da percepção a metáfora da balança, em que Benjamin dis-

7. Sobre o caráter monadológico do objeto histórico, Max Pensky notou que este foi um recurso metodológico com o qual Benjamin buscou remediar seu mal-estar diante da subjetividade no conhecimento do passado. Pensky afirma, no entanto, que para sustentar essa autonomia do objeto histórico, que existe como realidade em si, antes de ele numa corrente causal, Benjamin conferiu ao objeto um espontaneísmo (*self-expression*), que faz com que “perca-se a distinção entre a pessoa e o ato crítico”, entre “objeto do criticismo e sujeito crítico” (*critiquing subject*). (PENSKY, 1993: 62)

tribui a importância de passado e presente para o estabelecimento de um conhecimento

histórico adequado:

Todo conhecimento histórico pode ser representado pela imagem de uma balança em equilíbrio, que sobre um dos seus pratos o ocorrido, e sobre outro o conhecimento do presente. Enquanto no primeiro prato os fatos nunca serão insignificantes e numerosos demais, o outro deve receber apenas alguns poucos pesos — grandes e maciços. (BENJAMIN, 2006: 510).

A perspectiva que atribui peso tanto ao presente quanto ao passado é dialética. A desproporção entre os muitos pesos, que representam a miríade de fatos passados e os poucos, que representam os interesses específicos do historiador, interesses científicos e políticos que são cabíveis apenas em seu próprio tempo e posição.

Esta concepção é interruptora. O que ela interrompe? Não tanto um desenvolvimento efetivo, quanto um tipo de olhar, que forja a imagem deste desenvolvimento e o naturaliza na forma de uma teleologia. Do ponto de vista do método, o que a origem efetua como conceito, no entanto, não é apenas um olhar diverso sobre um processo lógico e evolutivo que, regendo a natureza, abarcaria de igual modo a história. Antes, a origem constitui um ponto de vista sob o qual este processo perde seu caráter necessário e sua fundamentação ontológica, de modo que a visada historicista que o condiciona assume um estatuto semelhante ao daquilo que Lyotard e Hayden White denominaram *metanarrativa*: uma narrativa subentendida, não explicitada e de cunho metafísico, que, no entanto, determina em grande medida a narrativa científica, a despeito do fato de que esta sustenta pretensões de verismo e objetividade. Nas palavras de Lyotard:

O saber científico não pode saber e fazer saber que ele é o verdadeiro saber sem recorrer a outro saber, o relato, que é para ele o não-saber, sem o que é obrigado a supor a se pressupor a si mesmo e cai assim no que ele condena, a petição de princípio, o preconceito. Mas não cairia também nisso valendo-se do relato? (LYOTARD, 1998: 53).

A *origem* é o conceito mobilizado por aquela “dialética do olhar” à qual se refere Susan Buckmorrs. Não se trata de uma outra maneira de narrar. Seu princípio, sua construção em dois termos, passado e presente, localizados em dois contextos históricos distintos, faz com que a estrutura temporal do conceito de origem não coadune com a da narrativa. Se nessa encontramos a sucessividade, cronologicamente estabelecida ou pressuposta numa narrativa descontínua que, no entanto, ainda se situa numa linha temporal, na origem a noção de um tempo linear desaparece. A origem liquida o tempo linear na medida em que seus dois termos, o passado onde reside o objeto do conhecimento histórico e o presente de onde investiga o historiador, não se encontram em qualquer relação de continuidade.

Por meio dessa liquidação da linearidade se alcançaria também a superação do factualismo, já que todo fato justifica-se agora apenas em meio a uma constelação de outros fatos. O conceito de origem reorganiza a proporção entre um fato e seu contexto quando abordado metódicamente. Também uma constelação caracteriza os interesses do presente., o historiador ao invés de ser visto como sujeito cognoscente autônomo, encarna na figura de um pesquisador condicionado pelos fatores confidenciais do ofício d historiador, por sua inscrição social, pela comunidade de profissionais da qual faz parte, pelo público ao qual se destina sua sobras — todos aquelas dimensões elencadas por Michel de Certeau em seu *A Operação Historiográfica*. O resplandecer resultante da sobreposição de luzes destas duas constelações, a que caracteriza o fato histórico e a que caracteriza o ponto de vista do historiador, caracteriza o conhecimento histórico nos termos de Benjamin.

Por outro lado, o conceito de origem, no que tem de positivo, em seu elemento de emergência, irrupção e conseqüente destruição — da metanarrativa de um tempo

evolutivo, linear; dos falsos contextos de causas e efeitos nos quais se inserem os fatos tomados acriticamente — demanda que o fato histórico seja apresentado com o rigor que não coincide com o do criticismo.

Benjamin escreve:

Em última análise, a metodologia não pode apresentar-se em termos negativos, como um simples cânone de advertências, guiada apenas pelo receio de insuficiências factuais. Tem antes de partir de considerações de ordem mais elevada do que aquela que é fornecida pelo ponto de vista de um verismo científico. Este acabaria por embater, no que respeita aos problemas científicos, naquelas questões autenticamente metodológicas, que ela ignora em seu credo científico. A solução destas questões leva geralmente à reformulação da problemática, formulável em termos de *como se passaram às coisas*, uma pergunta que pode ser colocada, mas não respondida.

A crítica que o filósofo faz à abordagem do objeto histórico do ponto de vista de um conceito de verdade de cunho científico tem, portanto, como pano de fundo, sua crítica mais geral ao papel exercido pela ciência na fundamentação epistemológica da filosofia da arte e da história literária. Esta crítica poderia ser aplicada à toda teoria da história de cunho objetivista. Ecoando uma premissa romântica, Benjamin desloca do domínio das matemáticas para os da linguagem e da estética o problema da definição do que venha a ser a verdade, o problema mesmo da fundamentação epistemológica.

Do ponto de vista meta-narrativo que a história adquire no historicismo, todos os objetos são vistos como parte de um todo contínuo, linear, politicamente esclarecido. Benjamin percebe que teleologia e factualismo se unem numa visão da história que é aquela mesma do humanismo liberal: conservadora como passa a ser ao longo de sua história, esta concepção da história preza a ciência assim como a tecnocracia, e em matéria de ciência histórica enaltece os fatos porque acredita no fundo que nada poderia ser melhor do que o que já ocorreu. A dignidade do fato histórico, nessa perspectiva, não tem a ver apenas com seu estatuto de índice, de suporte para a objetividade do conheci-

mento, mas de igual modo com seu caráter simples de passado. O fato sustenta tanto o

fetichismo da objetividade quanto o do antiquarismo. Nas palavras de E.H. Carr:

O fetichismo dos fatos no séc. XIX era completado e justificado por um fetichismo de documentos. Os documentos eram sacrário do templo dos fatos. O historiador respeitoso se aproximava deles de cabeça inclinada e deles falava em tom reverente. Se está nos documentos é porque é verdade. Mas o que nos dizem esses documentos — decretos, tratados, registros de arrendamento, publicações parlamentares, correspondência oficial, cartas e diários particulares — quando os ocupamos deles? Nenhum documento pode nos dizer mais do que aquilo que o autor pensava — o que ele pensava que havia acontecido, o que devia acontecer ou o que aconteceria, ou apenas o que ele queria que os outros pensassem que ele pensava (...). Nada disso significa alguma coisa até que o historiador trabalhe nesse material e decifre-o. Os fatos, mesmo se encontrados em documentos, ou não, ainda têm de ser processados pelo historiador antes que se possa fazer qualquer uso deles (CARR, 1996: 51-52).

## 2: HISTÓRIA CULTURAL COMO CRÍTICA DA CULTURA

### **Tempo e verdade de um ponto de vista histórico**

Àquela concepção naturalista do tempo, à qual nos referimos de passagem no capítulo anterior, Benjamin denominou homogênea e vazia. Ela suporta as ideologias do progresso na medida em que estas dependem de uma abstração que se refira a um tempo neutro, sujeito exclusivamente a um regime de sucessividade.

Tal neutralidade implica em imaginar o tempo de modo a isentá-lo de contradições de ordem política, das quais dificilmente poderiam se abster as concepções de história, por diversas que sejam. Por fim, essa concepção unívoca de um tempo neutro inviabiliza, é claro, o exame de contextos históricos onde temporalidades divergentes, abrigadas em redes simbólicas diversas, se sobrepõem.

Nas *Teses Sobre o Conceito de História*, Benjamin escreveu de maneira que tornou-se célebre: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras (BENJAMIN, 1996: p. 229)”. Onde houver mais de um registro temporal, vigentes mesmo que por vias distintas, a ideologia do progresso há de sobrepor-se tornando único, “homogêneo e vazio”, o rico espectro de temporalidades coexistentes — e cuja coexistência, diga-se, constitui o tempo histórico propriamente dito, o tempo saturado de agoras.

É pertinente, portanto, dirigir ao tempo histórico o tipo de ironia que reservamos aos fatos quando apontamos o alcance da ideologia na elaboração e assimilação das fontes históricas: onde houver documentos, fontes históricas, resíduos do passado passíveis de tratamento heurístico (seleção e organização do material), ali se encontrará em ação

uma série de escolhas por parte do historiador, escolhas estas que devem ser explicitadas, ao invés de ocultadas com vistas a uma frágil pretensão de neutralidade científica.

Como veremos ao longo deste capítulo, com Benjamin aprende-se, antes de tudo, a nutrir certa ironia para com os esquemas temporais que geralmente envolvem as narrativas historiográficas. Benjamin estava ciente de que o próprio do tempo histórico é sua composição múltipla, cuja natureza tem a ver com a multiplicidade mesma do tempo que a história agencia: a tensão mesma entre aquilo que Koselleck chamou de “horizonte de expectativa” e “horizonte de experiência”, à qual se soma o problema da inserção temporal do historiador, o presente da pesquisa.

Voltaremos a esses conceitos de Koselleck. Por ora, o que intentamos é apresentar a teoria da história de Benjamin como uma crítica da cultura, nos termos da *kulturkritik* alemã.

Segundo essa tradição, o historicismo se equivoca quando tenta conferir ao tempo sua densidade histórica mediante o incremento das técnicas de pesquisa, fundamentadas como o são sobre a seleção, interpretação, organização e crítica das fontes históricas. O historicismo peca justamente por inserir a massa de fatos produzida a partir do material documental num esquema temporal linear e por supor que, com isso, está estabelecendo uma relação entre tempo e verdade.

Na época áurea da ciência histórica — tenho em mente o historicismo alemão e o contexto de fundação da história científica — supunha-se que tais procedimentos aumentariam a massa dos fatos passados conhecidos e explicados pelo historiador. Isso porque, segundo esta concepção, o que confere ao tempo sua significação histórica é justamente a relação que este estabelece com a verdade: o refinamento da mútua implicação que se dá entre tempo e verdade é o que se busca e os procedimentos de heurísti-

ca, hermenêutica e crítica, oferecem o instrumental com o qual a verdade é obtida a partir das fontes (GADAMER, 2007: 189). A verdade é compreendida, portanto, como uma correspondência entre a reconstituição do passado (o que o historiador faz) e o ocorrido em si.

Trata-se de uma tentativa de cientifização histórica do tempo, algo de muito peculiar, do ponto de vista do método: trata-se de exercer domínio sobre o tempo remediando os efeitos de sua passagem ao mesmo tempo em que se ajusta o foco sobre sua forma passada, exclusivamente. Benjamin, influenciado pelo ceticismo histórico de Nietzsche, notou a ingenuidade deste método realista e, principalmente, a contradição epistemológica elementar, segundo a qual um método que pretende revelar a essência da realidade termina vítima de seu próprio esquematismo, produzindo não mais que uma caricatura dos objetos que pretendia “esclarecer”.

Benjamin repara que a forma de uma história linear, evolutiva, tem a ver com aquela da história universal, e que não há nada menos rigoroso que a noção de história universal.

Nas *Teses*, Benjamin afirma que “o historicismo culmina na história universal” e acrescenta:

A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio. Ao contrário, a historiografia marxista tem em sua base um princípio construtivo (1996: 231).

Miguel Abensour, que investigou a influência de Blanqui sobre a teoria da história de Benjamin cita o revolucionária francês ao comentar as *Teses*, revelando um impressionante paralelismo:

“Ele (o positivismo) não admite senão a lei do progresso (apesar de tudo) contínuo, a fatalidade. Todas as coisas são excelentes em sua hora, pois tomam lugar (marcam

um degrau) na série dos aperfeiçoamentos (a filiação do progresso). Tudo sempre para o melhor. Nenhum critério para apreciar o bom ou o mau. Seria preconceito, apriorismo, metafísica (BLANQUI apud ABENSOUR)”.

O procedimento que Benjamin chama *aditivo* ele o descarta por considerá-lo desprovido de armação teórica. Ora, o que Benjamin parece apontar na concepção do historicismo, é a ausência de um critério que oriente o historiador na seleção de seu material documental. É esta a falta de “armação teórica” a qual Benjamin se refere. A consequência desta falha epistemológica seria uma perspectiva que, unicamente orientada pela expectativa de se alcançar uma objetividade de cunho científico, termina por postular um critério vago do que seja a “verdade” em matéria de História.

A verdade, na acepção da Escola Histórica (que deteve, por assim dizer, a autoridade sobre a historiografia que Benjamin tomou como alvo de suas críticas), é identificada como termo de um processo no qual o objeto é supostamente apreendido pelo intelecto, que dele toma *posse* (GADAMER)

Os historicistas escrevem às rusgas com, mas também à sombra de Hegel que, ao pensar no modo como o Espírito se realiza na história (o problema que ele denominou *configuração da realidade*), formulou o seguinte: “Qual o material no qual o fim último é realizado? Trata-se, inicialmente, do próprio sujeito, das necessidades humanas, da própria subjetividade. No saber e querer humanos, como no material, o racional se manifesta na existência” (HEGEL, 2008: 39).

Em sentido diametralmente oposto a essa maneira de fazer coincidir racionalidade e realidade, Benjamin escreve: “‘A verdade não nos escapará’, é o que se lê num dos epigramas de Keller. Assim é formulado o conceito de verdade com o qual se pretende romper nessas exposições (BENJAMIN, 2006, 505)”.

Na interpretação que Benjamin fazia do método historicista, os fatos identificados e explicados eram incorporados à narrativa historiográfica segundo o modelo da crônica. Nesse sentido, Benjamin antecipa a perspicácia de um Hayden White, cuja grande contribuição foi perceber que o “modo de vazar” uma pesquisa historiográfica (a escolha estilística ou *tropológica* que se faz na escrita da história) determina os limites e possibilidades de representação, e que, por isso, nem todo tipo de “fato” pode ser narrado de modo realista.

Mesmo supondo que se alcançasse a narração de um fato de modo realista, o que se produziria não seria tanto o material da história, e sim o material da crônica. Ora, o modelo da crônica é justamente aditivo: ele não discerne qualitativamente os fatos, ou pretende não fazê-lo, e o que se obtém é uma narrativa, por assim dizer, *neutra*. Benjamin, escreve: “Nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico (BENJAMIN, 1996: 232).

A crônica concatena informações factuais numa estrutura temporal que é a da sucessividade. A neutralidade que assim se obtém é, portanto, artificial e se dá mediante um rechaço do teor iminente político da história, afinal, a imbricação possível entre tempo e verdade só pode ser pensada se o conceito do que seja a verdade não se mostrar meramente formal. É necessário que a relação entre tempo e verdade seja apresentada levando em conta sua fundamentação política.

O que é próprio da face judaica da concepção de tempo de Benjamin é sua politização no sentido de uma saturação messiânica, de um acúmulo de demandas por justiça. Refratário como possa ser o marxismo de Benjamin, há, advindo dele, um conceito forte de interpretação, que fundamenta seu conceito do que seja a verdade e do que seja

o tempo; do que seja, por fim, a articulação adequada que revela a essência de ambos, a verdade e o tempo.

Esse regime de verdade, por assim dizer, não coincide com aquele rigorosamente simbólico, típico da tradição hermenêutica, sobre a qual se funda justamente a Escola Histórica alemã. Para o Benjamin leitor de Marx, “todo conhecimento é interpretação”, mas não apenas em sentido gnoseológico, ou seja: não somente porque os objetos simbólicos, sobre os quais se debruçam as ciências da cultura, são constituídos simbolicamente, não sendo compreensíveis senão pela interpretação dos *sentidos* de que são dotadas as práticas e discursos que constituem a teia da cultura. Estes *sentidos* constituem o teor propriamente simbólico destes discursos e práticas, segundo a hermenêutica de Gadamer.

Em sentido diverso, Benjamin dirige à interpretação, bem como à teoria, a exigência de uma tomada de posição que não se restringe ao domínio epistemológico, embora tampouco sacrifique a epistemologia no altar da política. Benjamin está atento às mínimas unidades de sentido, até à fractalidade dos signos, mas assim como em sua juventude já inseria o conceito de verdade no drama humano da história vista como catástrofe, na maturidade pode dar sequência a essa sensibilidade reformulando-a nos termos da teoria marxista da luta de classes — mais especificamente: da ideia que dela faziam Brecht e Lukács.

O equívoco do procedimento que Benjamin denomina aditivo reside em sua tentativa de se legitimar por um critério exclusivamente epistemológico, por um rechaço da interpretação, que estaria na base do pressuposto de que as coisas passadas seriam apresentadas, nas célebres palavras de Ranke, “tais como ocorreram”. Para Benjamin, no

entanto, a densidade própria do tempo histórico é da ordem da política tanto quanto da epistemologia.

Identificando o realismo como uma modalidade de pensamento idealista, o filósofo que tornou-se historiador justamente no esforço de produzir uma filosofia a mais concreta, não consegue imaginar uma concepção de história epistemologicamente sustentável sem seu devido enquadramento no âmbito dos *interesses* do historiador.

### **A politização da história em sua face epistemológica: a crítica do progresso**

Enfatizamos que a legitimação da teoria da história benjaminiana é a um só tempo epistemológica e política — que é inerente a ela essa dupla fundamentação. É preciso destacar, portanto, do que se trata sua fundamentação política.

Benjamin considerava inseparável da modernidade um discurso ideológico que postula o progresso e a novidade como princípios de uma história que se dá sob o signo da *teleologia*. Dito de outro modo: ao supor um processo linear e cumulativo, no qual a humanidade esclarecida garante a um só tempo seu refinamento técnico e espiritual, a ideologia do progresso atribui à história um sentido, na dupla acepção do termo: a história é dotada de uma direção e de um significado, nisso consistindo seu *telos*.

Nas palavras de Hayden White, a história escrita a partir de uma perspectiva teleológica “tende a orientar-se para a determinação do *fim* ou da *meta* para a qual se presume que propendem todos os processos encontrados no campo histórico” (WHITE, 1992: 31).

É justamente o *telos* desta filosofia da história que Benjamin busca criticar, abdicando da noção de progresso e postulando antes a *catástrofe* como força motriz da

história. Para isso, Benjamin abdica igualmente da noção mesma de novidade, intrínseca ao moderno, para evocar o motivo nietzscheano do eterno retorno.

Nas *Passagens* Benjamin cita Nietzsche, que afirma peremptoriamente: “Negamos objetivos finais: se a existência tivesse um, este deveria ter sido atingido” (NETZSCHE apud BENJAMIN)<sup>8</sup>.

Para Benjamin, o que Nietzsche afirma sobre a existência em geral, aplica-se à história em particular, de modo que comenta em seguida:

“A crença no progresso, em sua infinita perfectibilidade — uma tarefa infinita da moral — e a representação do eterno retorno são complementares. São as antinomias absolutas a partir das quais deve ser desenvolvido o conceito dialético de tempo histórico” (BENJAMIN, 2006: 159).

Desarticular o *télos*, aquele “ponto ótimo” pelo qual se orienta as filosofias da história, requer igualmente desarticular a noção de tempo que fundamenta o processo teleológico em sua totalidade: “A ideia de um progresso da humanidade é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha” (BENJAMIN, 1996: p. 229).

É a Nietzsche, precisamente, que remonta o pós-historicismo benjaminiano, na medida em que busca fundar um conceito de tempo histórico que escape à ideia do progresso e que não resuma o passado a uma variável na escala de progressão do tempo. Toda a teoria da história de Benjamin tem como pano de fundo algumas das questões centrais levantadas na segunda das *Considerações Intempestivas*, aquela que trata da “utilidade e desvantagem” da história para a vida.

<sup>8</sup> Gadamer, que foi um leitor do historicismo muito mais informado que Nietzsche ou Benjamin, notou que, em última instância, a noção de uma história dotada de alguma meta foi ultrapassada justamente pelo historicismo, ainda que possamos dizer que posteriormente, no contexto da Escola Metódica Francesa, onde historicismo e positivismo efetivamente foram combinados, houve um historicismo de cunho teológico — um exemplo: o que Benjamin chamava a ideologia do progresso.

Em primeiro lugar, Nietzsche indaga sobre a pertinência do estatuto de cientificidade que o historicismo alemão buscou garantir ao lançar as bases epistemológicas de um conhecimento controlado do passado. Isso implicava que o conhecimento histórico seguisse regras acadêmicas específicas, sendo este o contexto do estabelecimento da História como disciplina autônoma, no séc. XIX.

Nietzsche levanta a questão sobre se foi um bom negócio tomar o conhecimento do passado como uma tarefa científica, atribuir à história o estatuto de ciência, buscar para ela uma epistemologia própria e supor ainda que o conhecimento produzido por essa nova disciplina poderia e deveria servir de fundamento ao edifício cultural da nação.

Nietzsche criticava ainda a suposição de que pudesse ser aplicada ao conhecimento do passado a exigência de neutralidade e isenção demandadas pela ciência com suas expectativas de objetividade. Não seria a história feita sempre a partir dos interesses que condicionam o presente do historiador? Como pôr em prática, então, a neutralidade do cientista quando se trata de algo como o passado humano, fonte e objeto de interesses e paixões? Poderia o historiador converter-se em eunuco?

Segundo Nietzsche (numa passagem que Benjamin citou parcialmente como epígrafe à décima segunda de suas *Teses*):

Todo homem e todo povo necessita de um certo conhecimento do passado (...) não como um grupo de puros pensadores que apenas contemplam a vida, não como indivíduos ávidos de saber, que só se satisfazem com o saber e para os quais a ampliação do conhecimento é a própria meta, mas sempre para os fins da vida e, portanto, sob o domínio e a condução supremas destes fins. Esta é a ligação natural que uma época, uma cultura, um povo deve ter com a história, evocada pela fome, regulada pelo grau de suas necessidades. (...) E agora lancemos rapidamente um olhar sobre o nosso tempo. (...) O que vemos é um tal astro, um astro luminoso e divino se intrometendo, a constelação realmente se alterando através da ciência, através da exigência de que a história se torne uma ciência. Agora, a vida não rege mais sozinha. Todos os marcos foram derrubados

e tudo que foi um dia se abate agora sobre os homens (NIETZSCHE, 2003. P. 32).

Como alternativa à uma história de pretensões científicas, Nietzsche sugere, surpreendentemente, que os historiadores desenvolvam suas competências estéticas, já que a representação do passado seria uma tarefa que mobiliza tanto a imaginação quanto a capacidade investigativa. Com isso, supunha Nietzsche, se alcançaria a forma de uma história capaz não apenas de lembrar, mas igualmente de esquecer, tornando-se seletiva e elegendo no passado aquilo que interessa recordar segundo as demandas do presente — este princípio de elegibilidade do passado marcou a imaginação de Benjamin de modo indelével.

Na medida em que deseja reconstruir o passado tal como ele ocorreu, o historiador factualista, que se limita a analisar os fatos de um ponto de vista causal, acaba alimentando pelo passado um interesse doentio. Ao invés da energia produtiva que o passado pode injetar no agora do historiador, o que se dá é a inibição do presente devido ao gigantismo do passado com o qual é confrontado. Com sua profusão de fatos o passado inibe a força de ação e criação do presente.

Cito novamente Nietzsche, para retornar a Benjamin:

“Espero que a significação da história não seja reconhecida nos pensamentos universais, mas que seu valor seja circunscrever e elevar um tema conhecido, talvez habitual e alçá-lo a símbolo abrangente e assim deixar pressentir no tema original todo um mundo de profundidade e beleza. Para tanto porém é requerida antes de tudo uma grande potência artística (...), um pairar criativamente acima de tudo, uma imersão amorosa nos dados empíricos, imaginar além do tipo dado - aliás, tudo isso diz respeito à objetividade, mas somente como uma qualidade positiva (NIETZSCHE, 2003, pp. 55).

Para responder a essa tripla exigência de Nietzsche — de que a história não seja vista exclusivamente como uma modalidade de conhecimento científico; de que ela seja uma disciplina dotada de auto-consciência estética e política; por fim, de que o historia-

dor seja capaz de esquecer, assim como de lembrar — Benjamin desenvolve o conceito de origem, apresentado no primeiro capítulo e retomado agora do ponto de vista DA crítica do progresso

A origem Benjamin, comporta, a um só tempo, a *pré* e a *pós-história* de um dado objeto do conhecimento, diferindo da *gênese*, que se refere apenas ao seu grau zero. É por isto que Benjamin viu no conceito de origem a melhor realização no sentido de suplantando a oposição tradicional entre sujeito e objeto do conhecimento.

Apesar de ser uma categoria plenamente histórica, a origem não tem nada em comum com a *gênese*. Origem não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir. O que é próprio da origem nunca se dá no plano do factual (...). A origem não se destaca dos dados factuais, mas tem a ver com sua *pré* e *pós-história*. (BENJAMIN, 2011: 34).

Seguindo as intenções do ensaio sobre Kant, comentado no capítulo anterior, Benjamin reposiciona ambos, sujeito e objeto do conhecimento, de modo que o que se tem não é mais o esquema cognitivo tradicional da teoria do conhecimento moderna, orientada de modo exclusivo pela oposição entre sujeito e objeto do conhecimento. Esta oposição é substituída por uma configuração *originária*. Nesse sentido, o conceito de origem diz respeito à proveniência do objeto, a seu passado, mas, de igual modo, se refere à sua recepção, ou seja: ao momento no presente em que um determinado passado é organizado de modo a compor uma narrativa historiográfica<sup>9</sup>.

Um dos motivos pelos quais a oposição sujeito-objeto do conhecimento não se sustenta tem a ver, é claro, com o fato de que os dois termos do conhecimento, dispostos desta forma, na verdade não se auto-determinam, ao contrário, são determinados por

9. A esse momento do conhecimento histórico em que o presente condiciona a abordagem dos historiadores do ponto de vista do método, Hayden White se referiu, de modo esclarecedor, no seguinte termo: “Antes que o historiador possa aplicar aos dados do campo histórico o aparato conceptual que usará para representá-lo e explicá-lo, cabe-lhe primeiro pré-figurar o campo, isto é, constituído como objeto da percepção (WHITE, 1992: 44).”



uma miríade de fatores, metafísicos e materiais, de modo que não constituem as unidades autônomas e estanques que se faz necessário forjar para sustentar uma concepção rigorosamente objetiva do conhecimento e da história.

Há, no entanto, outro motivo pelo qual a oposição sujeito-objeto não se sustenta: ambos, sujeito e objeto do conhecimento histórico, são relativos no tempo. Este último aspecto Benjamin supunha ter enormes implicações políticas, tanto que o conceito de origem, com o qual pretende lidar com as implicações, assume a certa altura um teor messiânico.

A tarefa que Benjamin tem diante de si, podemos enfatizar, é a de cumprir as exigências básicas da concepção de história de Nietzsche conforme apresentados na *Segunda Consideração Intempestiva*. O conceito de origem cumpre com rigor particular a exigência “paralisar o pensamento” numa “configuração saturada de tensões” subtraindo-o a uma lógica evolutiva (BENJAMIN, 1996: 231).

Não é vão, portanto, que o conceito é retomado no contexto das *Passagens*, no sentido de revitalizar o passado livrando-o do mero factualismo e estabelecendo uma íntima relação com o presente, ou seja, com o contexto a partir do qual o historiador constrói seus métodos e elege as perguntas com as quais o passado é interrogado.

Desta forma, conclui-se que do passado não se pode obter os fatos simplesmente e que é vedada ao historiador a reconstrução exata do ocorrido, restando-lhe, no entanto, imagens que, prenes de imaginações (sonhos), como devem ser as imagens que um presente faz de seu passado, constituem a matéria prima a partir da qual a história pode ser narrada, ou, mais precisamente: *rememorada*.

Para o Benjamin leitor de Nietzsche, o pecado maior do factualismo cientificista é que em sua ânsia de reproduzir na pesquisa histórica o tipo de neutralidade e objetivi-

dade que encontramos nas ciências da natureza, o que ocorre é um rechaço teórico, em que o historiador, iludido acerca de sua suposta neutralidade, se limita a reproduzir os chamados fatos históricos, incapaz de criticá-los, terminando por fim numa versão do passado que praticamente não diz respeito ao presente. O que Benjamin tem em mente, portanto, é o tipo de conhecimento histórico improdutivo, que Nietzsche acreditava mais empobrecer do que incrementar o presente do historiador.

Assim é que a crítica das pretensões de cientificidade da história assumem a forma de uma crítica do racionalismo fácil por meio do qual o discurso do progresso forja a imagem de uma história demasiado coerente, sempre assentada naquilo que Hayden White denominou *meta-narrativa historiográfica*<sup>10</sup>.

Neste caso, a meta-narrativa coincide com o discurso humanista liberal, que Benjamin ataca em duas frentes. Após referir-se ao Iluminismo como a época da “mais baixa experiência histórica” (1996: 104), Benjamin cunha o conceito de origem em oposição àquele de gênese, desarmando assim a estrutura linear da concepção moderna de história, que o Humanismo e, posteriormente, o Iluminismo, reformulam a partir do cristianismo.

De modo bastante similar ao conceito nietzscheano de genealogia, a origem que Benjamin propõe não se refere ao grau zero de um processo sucessivo que tende a um *télos*. Caracteriza antes um vórtice, a proveniência accidental da história, e quando se trata de elaborar uma narrativa historiográfica, atribui ao presente precedência sobre o passado, nisso consistindo o que anos depois, já no contexto das *Passagens*, Benjamin chamaria de “virada copernicana” do conhecimento histórico.

10. Nesse sentido, Benjamin se encaixa “naquela longa tradição historiográfica que “desfez esse modelo (exclusivamente científico) e desconstruiu a própria ideia de um fato científico absoluto, apresentando-o como algo produzido e que se desenvolve ao sabor do evoluir histórico” (MAIA, 2014, p. 35). O grau zero dessa tradição seria a pioneira crítica do historicismo levada a cabo por Nietzsche.

“A revolução copernicana na visão histórica é a seguinte: considerava-se como um ponto fixo o ocorrido e conferia-se ao presente o esforço de se aproximar, tateante, do conhecimento desse ponto fixo. Agora essa relação deve ser invertida, e o ocorrido torna-se a reviravolta dialética (...). Atribui-se à política o primado sobre a história (BENJAMIN, 2006, 433)”.

Se Benjamin defende a necessidade de abordar o passado sem as pretensões da neutralidade científica, antes anunciando claramente sua posição política, não é, porém, porque ele ignore os riscos de uma abordagem oportunista, que falseia o passado segundo interesses do presente. Benjamin pode não ter sido o maior intérprete de Marx, mas estava informado do conceito de ideologia. A postura benjaminiana, que em teoria da história é comumente chamada de *presentismo*<sup>11</sup>, não deve ser confundida com o relativismo.

O que acontece é que, se há sempre o risco de uma leitura tendenciosa das fontes históricas, há também, por outro lado, os interesses políticos do historiador, que uma vez explicitados, oferecem ao leitor a oportunidade da avaliação crítica. Para o filósofo-historiador, a prioridade consistia em evitar o realismo, que além de constituir um pecado de estilo, culminava também numa deficiência epistemológica.

O realismo seria o corolário estético de uma epistemologia da neutralidade ingênua. Muito mais complicada parecia a Benjamin o papel da percepção quando o historiador estabelece a relação entre passado e presente.

O historiador, cujo senso histórico foi adestrado não apenas técnica, mas também politicamente, sugere que a relação entre passado e presente é a de variantes numa escala temporal. Essa escala marca o desenrolar do tempo à maneira do calendário, mas

11. “A história é o presente projetado sobre o passado, o que significa que os interesses e as necessidades atuais determinam o campo e o modo de visão do historiador: desde a questão de saber o que é para ele um fato histórico, o modo como o interpreta e o julga, até a percepção global do processo histórico. Assim, parte-se do presente, dos seus conflitos e das suas lutas que o historiador — quer tenha consciência disso ou não — exprime e nos quais participa. A única história possível é a história comprometida, a história animada pelo espírito de partido e, portanto, em um certo sentido da palavra, parcial” (SCHAFF, 1986: 132).

funciona também como registro temporal do político, como o assinalar de uma urgência, como a medida de uma defasagem, aquela da justiça.

Assim, em Benjamin, ao invés de encontrarmos a convicção de que um fato histórico seja algo estável, encerrado na condição de ocorrido, o que temos é a noção do instante, que assinala, sem dúvida, uma ocorrência, mas uma ocorrência que só se pode perceber de modo limitado como se percebe algo que é instantâneo — algo que se percebe apenas por um instante, cabendo ao historiador a tarefa de fixar essa percepção, nisso consistindo a historiografia.

Benjamin escreve:

“A verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente no momento em que é reconhecido. (...) Pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que este se sinta visado por ela. (...) Articular historicamente o passado não significa, portanto, conhecê-lo com ele *de fato foi*. Significa apropriar-se de uma reminiscência, como ela relampeja no momento de um perigo.”

O termo *perigo* assinala o momento exato em que os pressupostos epistemológicos de Benjamin revelam sua face política. O perigo ao qual se refere, bem sabemos, era a escalada do fascismo e, no limite, o destino da civilização moderna — já que Benjamin, talvez de modo exagerado, encontrava-se fascinado pelo potencial tecnológico de guerras vindouras, considerando mesmo que a guerra com uso de gás pudesse significar o ocaso da Europa. Num texto de 1925, intitulado *As armas do futuro*, Benjamin escreve:

A guerra vindoura terá um front espectral. Um front que será deslocado fantasmagoricamente ora para esta, ora para aquela metrópole (...). Ademais, essa guerra, a guerra do gás que vem dos ares, representará um risco literalmente “de tirar o fôlego”, em que esse termo assumirá um sentido desconhecido até agora. Porque sua peculiaridade estratégica mais incisiva reside nisto: ser a forma mais pura e radical de guerra ofensiva. Não há defesa eficiente contra os ataques com gás pelo ar. Até mesmo as medidas privadas de proteção, as máscara anti-gás, falham na maioria dos casos. Por conseguinte, o ritmo do conflito bélico vindouro será ditado pela tentativa não só de defender-se, mas também de suplan-

tar os terrores criados pelo inimigo por terrores dez vezes maiores (BENJAMIN, 2013: 69).

O ponto em que uma visão da história de cunho humanista falhava, pensava Benjamin, era justamente em sua pouca sensibilidade ao perigo. Isso decorria de uma visão demasiado positiva do potencial político e moral da humanidade esclarecida, traço que o Iluminismo levou à última potência no sonho de uma emancipação por meio da razão (CASSIRER, s/d: 20).

Atacar a boa fé no progresso, bem como a concepção de tempo ingênua que corresponde a essa boa-fé foi, portanto, o modo que Benjamin encontrou de fundar seu conceito de História sobre a possibilidade iminente da catástrofe:

O espanto com o fato de que os episódios que vivemos no séc. XX *ainda sejam possíveis* não é um espanto filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, exceto o conhecimento de que a concepção de história da qual esse espanto emana é insustentável (BENJAMIN, 1996: 226.)

No limite, a postura benjaminiana no sentido de recusar o conceito de progresso, bem como qualquer otimismo em matéria de história, tornou-o apto não apenas a perceber o risco permanente da catástrofe. Além disso, seu pessimismo começou a operar no interior de sua teoria da modernidade no sentido de imaginar estratégias para a formulação de uma nova cultura em tempos de catástrofe. Trata-se de estabelecer os limites do pessimismo, para que ele não venha cercear qualquer horizonte de expectativa, qualquer utopia.

Veremos a seguir a semelhança deste gesto com sua tentativa posterior de traçar os contornos “apolíneos” do que denominou “caráter destrutivo” — justamente o caráter que ele atribuía ao homem dotado de senso histórico.

## A politização da história em sua face cultural: experiência, destruição e violência

Num breve texto de 1933, chamado *Experiência e Pobreza*, Benjamin conclui que o primeiro passo no sentido de desenvolver as habilidades necessárias para tempos de neo-barbarismo seria admitir a degradação da experiência na modernidade, a crise radical da cultura e a possível necessidade de abdicar, ao menos em parte, da tradição humanista liberal e de suas propostas para o desenvolvimento humano (HANSEN, 1998: 114-116). Nas palavras de Benjamin:

Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do atual. A crise econômica está a porta, atrás dela está uma sombra, a próxima guerra. (...) Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo (BENJAMIN, 1996: 118).

O que se deve demonstrar aqui é que a recusa do humanismo (“sobreviver à cultura”) não implica numa mera apologia da destruição, tampouco aponta para o misticismo de uma virilidade meramente destrutiva. Benjamin não é Ernst Junger<sup>12</sup> e, como demonstrou Sérgio Paulo Rouanet, abdicar da herança humanista não significa uma apologia do irracionalismo. Em Benjamin, trata-se antes de uma crítica que supõe, como consequência do contratualismo moderno, uma configuração política que ele chamaria mítica — na medida em que nela o Estado se auto-propaga de maneira circular.

12. O escritor Ernst Junger participou das duas Guerras Mundiais, na primeira delas como combatente. Também escreveu o maior bestseller sobre a primeira guerra mundial, publicado no Brasil como *Temporadas de Aço*, livro onde encontramos várias passagens que idealizam o heroísmo beligerante e estetizam a guerra. Um exemplo: “O que era aquilo? A guerra havia mostrado sua agarras e jogado fora sua máscara acolhedora. Era tão enigmático, tão impessoal. Mal se pensava no inimigo, esse ser misterioso, traiçoeiro, escondido em algum lugar, na retaguarda” (JUNGER, 2013: 9).

Esta circularidade, como veremos logo adiante, é aquela por meio da qual dois tipos de violência se revezam ao longo do processo histórico, fornecendo os fundamentos da democracia liberal.

O desenvolvimento histórico da democracia ao longo da modernidade não contempla aquela face humanista do contratualismo, que reza ser tarefa do Estado o fomento das liberdades individuais. Na modernidade, a democracia ao invés de render à sociedade a possibilidade de desenvolver ao máximo suas capacidades de modo viável, torna-se antes o ambiente político em que o Estado cercea crescentemente a individualidade em nome de uma inflação do seu próprio poder<sup>13</sup>.

Deste ponto de vista, a modernidade poderia ser caracterizada como o crescente aparelhamento do direito no sentido de produzir a auto-manutenção do Estado. Essa característica, no entanto, não seria uma deturpação da ordem do direito, como se ela fosse originalmente fomentada para garantir uma democracia tão ampla quanto possível. No tocante a este tema, Giorgio Agambem leitor de Benjamin demonstrou que essa característica do direito moderno, sua circularidade mítica em torno de conceitos aparentemente opostos de violência, estaria inscrita em sua configuração originária.

Assim, a modernidade constitui o processo crescente em que a esfera do direito, ao invés de viabilizar a liberdade individual, protegendo-a por meio do recurso à pena,

13. Sobre isso, ver o comentário de Benjamin acerca da polícia, compreendida por ele como a instituição responsável por zelar pelo caráter difuso da autoridade com que o Estado, ao invés de promover, cercea as liberdades individuais na medida em que estende sua soberania para além do previsto pelo contratualismo em qualquer de suas versões. “O infame de uma tal instituição reside no fato de que nela está suspensa a separação entre a violência que instaura o direito e a violência que o mantém (...). A afirmação de que os fins da violência policial seriam sempre idênticos ao resto do direito, ou pelo menos teriam relação com estes, é inteiramente falsa. Pelo contrário, o “direito” da polícia assinala o ponto em que o Estado, seja por impotência, seja devido às conexões imanentes a qualquer ordem do direito, não consegue mais garantir, por meio dessa ordem, os fins empíricos que ele deseja alcançar a qualquer preço. Por isso a polícia intervém em um número incontável de casos nos quais não há nenhuma situação de direito clara; para não falar nos casos em que, sem qualquer relação com fins de direito, ela acompanha o cidadão com uma presença que molesta brutalmente ao longo de uma vida regulamentada por decretos, ou pura e simplesmente o vigia (...). Sua violência não tem figura, assim como não tem figura sua presença espectral, jamais tangível, que permeia toda a vida dos Estados civilizados (BENJAMIN, 2011: 135-136).

agência antes a culpa universal, que, por sua vez, é diametralmente oposta à soberania do Estado.

A aliança entre soberania e culpa é, para Benjamin, o que sustenta efetivamente o contrato entre governo e governados, na medida em que o Estado faz do complexo de leis uma espécie de dispositivo regulatório. Este dispositivo, no entanto, não regula, por assim dizer, o coeficiente de liberdade da sociedade, mas sim seu coeficiente de rebelião — de Kafka Benjamin deduzira que apenas uma humanidade plenamente culpada pode fundamentar a plena soberania do Estado.

Ora, quando fala sobre o empobrecimento da experiência Benjamin está construindo sua própria teoria da modernidade, assim como, por exemplo, Max Weber pensou a racionalização e o desencantamento do mundo como *leitmotiv* da modernidade. O que Benjamin procura esclarecer, no entanto, não é o processo de racionalização, mas seu avesso: aquilo no interior da cultura que pode ser considerado ainda barbárie, aquilo no interior do esclarecimento que pode ser ainda identificado como obscurantismo; aquilo que não aparece na historiografia tradicional, mas que constitui a matéria prima com que trabalha o tipo de historiador que Benjamin esforça-se por esboçar.

Benjamin parece ter claro, assim como Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*, que este processo de estreitamento da experiência na modernidade se dá paralelamente à racionalização da cultura (à qual ele se refere frequentemente como instrumentalização). Benjamin parece supor também que este estreitamento da experiência constitui um tipo de violência ou, no mínimo, que ele é fundado em violência. Portanto, uma das tarefas que tenta levar a cabo é mostrar como esta violência, ao invés de constituir um objeto do direito — que trataria, de algum modo, de arrefecê-la — está

tramada nele descrevendo sua lógica mais íntima e conferindo-lhe um teor mítico. Vejamos como isso se dá.

Benjamin discerniu entre dois tipos de violências que, segundo ele, estariam envolvidas numa mútua implicação. A violência que instaura uma nova ordem, ou, como ele também dirá, um novo *direito*, é chamada violência instauradora. A violência que tem por fim manter uma ordem outrora estabelecida é chamada violência mantenedora do direito. Em ambos os casos, a violência é pensada e praticada de maneira instrumental, com vistas a um fim.

O que produz a pobreza de experiência da modernidade, porém, não é a violência de tipo instaurador ou a de tipo mantenedor. É antes a estrutura mesma dessa oposição, sempre repetida e por isso mítica. Essa estrutura do conceito de violência parece constituir o modo de ser da violência na teoria política moderna — no contratualismo mesmo, quando supõe-se que o Estado deve deter o monopólio da violência com vistas à manutenção da ordem, ao passo que ao povo é concedido a eventual possibilidade de contestação pacífica do poder estabelecido, caso este mostre-se aquém do seu papel.

Que Benjamin tenha organizado desta maneira seu esquema explicativo, opondo dois tipos diversos de violência mutuamente implicados, rendeu a Derrida a possibilidade de criticá-lo, afirmando que Benjamin supõe estanques dois tipos de violência que, na verdade, acham-se numa relação de “contaminação diferencial”, que é como Derrida entende o fato de que uma violência instauradora só existe perante uma violência mantenedora da ordem.

Benjamin parece não fazer outra coisa, como pretendo mostrar a seguir, que não explicitar essa interdependência, essa relação de mútua implicação entre a violência que funda a ordem e que, por isso, transmite-se na violência que deve manter esta mesma

ordem, contra a força de uma violência que é o que a violência mantenedora foi um dia: a violência que instaura.

Benjamin põe-se então a imaginar um tipo de violência que aplaque essa tensão entre violência instituidora e violência mantenedora, suspendendo o esquema mesmo desta oposição — um esquema de posicionamentos, digamos. Benjamin recorre aqui a um expediente que tornou-se posteriormente sua marca registrada em teoria do conhecimento: aquele que constitui em suspender ou *paralisar* configurações dialéticas, como quem espera mais conhecimento do gesto de tencionar os termos do que de uma síntese qualquer.

Isso é algo esclarecedor e que não se costuma dizer: que o modo de funcionar da imagem dialética (conceito do qual não nos ocupamos neste estudo) guarda afinidades formais com a dinâmica da violência expressa na *Crítica*. Pois bem: essa violência, responsável por suspender a tensão entre violências em situação oposta bem poderia chamar-se absoluta.

Benjamin a chama ora de imediata, ora de divina, confirmando a correlação entre estes termos em seu pensamento — correlação já evidenciada em sua filosofia da linguagem: imediato e divino é tudo aquilo que não entra numa relação de fins, que não é meio para nada, estando antes numa condição de mediação pura.

É possível, caso se queira, tomar o adjetivo *divino*, somá-lo ao teor aparentemente muito abstrato evocado pela idéia de uma mediação pura e de uma violência imediata, que aniquila o esquema no qual tipos de violência disputam seu espaço por meio de um posicionamento em relação a um determinado status quo, e talvez se conseguisse assim acusar o pensamento de Benjamin de metafísico, no pior sentido que o termo possa ter. Mas isso seria compreender mal o teor da teologia em sua obra. Assim

como em sua teoria do conhecimento e em sua filosofia da linguagem, também em sua teoria política a ideia do divino não se refere de modo algum a uma concepção literal do que seja o messianismo, a teologia ou a religiosidade.

É bom insistir: a ideia do divino tem a ver com um âmbito da realidade que escapa à ordem instrumental que domina o universo profano. É neste mesmo sentido que Benjamin, na sua juventude, fala sobre a necessidade de um novo espírito religioso, sem que com isso estivesse a pensar num credo qualquer (BENJAMIN, 2005: 27).

Em particular no que diz respeito à violência, como destacou Sigrid Weigel, o ponto de vista de Benjamin em nada coadunava com o divino tomado simplesmente como emblema do soberania divina (WEIGEL, 2013: 63-65). A violência imediata que Benjamin concebe é aniquiladora na medida em que implode o esquema em que a violência é posta numa contradição que se reproduz de modo circular — portanto mítico.

Esse esquema, Benjamin identifica com o direito, afirmando assim sua origem mítica. Ao direito diz respeito uma contradição inerente, que consiste no fato de que toda violência instauradora se efetiva perante uma violência que encontrava sua legitimidade em zelar por uma determinada história, na medida em que zelava por uma ordem — se nos ativermos ao critério historicista segundo o qual aquilo que se efetiva é a história.

Esta violência instaurada, uma vez efetivada, torna-se ela mesma uma violência mantenedora da nova ordem, do novo direito — do ponto de vista do historiador: daquilo que, posteriormente, será considerado como estabelecido e, logo, pertencente ao mundo histórico (segundo o velho padrão historicismo que cabe ao historiador crítico desconstruir).

Ora, a promiscuidade do conceito de violência no esquema do direito, “homogeneo e vazio” como a temporalidade que lhe é correlata, serviu de indício a Benjamin, de modo que o filósofo identificou no nível precário da crítica do conceito de violência de seu tempo um cacoete mítico. O cacoete consiste na repetição, no modo como a violência organiza-se performativamente numa “instauração”, à qual se segue uma “manutenção”, que, por sua vez, será ameaçada em algum momento, numa lógica cíclica, e por isso mesmo mítica.

Essa lógica, que chamamos mítica porque sua estrutura temporal é cíclica, mas também porque Benjamin a ela se refere desta forma, ele a localizou historicamente na tarefa específica de uma instituição: o Estado burguês. A circularidade da relação entre tipos de violência é inerente ao direito, de modo que a justiça torna-se um assunto de ordem burocrática: aparato de leis é organizado e exercido de uma forma que visa sempre a auto-preservação do próprio direito — do Estado, em última instância.

Ao contrário do que afirma Derrida (referencia), Benjamin não toma por estantes os dois tipos de violência que constituem o direito e o Estado. O que Benjamin faz é delinear o esquema de retroalimentação em que se encontram os dois tipos de violência a luz um do outro.

Esse esquema não contempla a condição real da violência no mundo. Esta não pode ser formulada filosófica ou historicamente de modo positivo, mas, negativamente, é possível dizer que a tensão entre uma violência instauradora e outra de tipo mantenedor não esgota a lógica da violência, coincidindo tão somente com a lógica do direito. A oposição entre os dois tipos de violência não contemplaria, por exemplo, uma violência que, ao invés de instaurar uma nova ordem mediante a exaustão da violência mantenedora, desfaz essa oposição, revogando assim o direito.

A essa violência, que Benjamin chamaria *divina*, Slavoj Žižek identificou uma das mais famosas passagens de Benjamin, a que se refere ao anjo, cujas asas abertas, não se pode fechar, tamanha a força da tempestade que sopra do passado em direção ao futuro.

Apontar os limites de uma caracterização binária do conceito de violência, como aquela praticada pelo direito positivo e pelo direito natural em torno dos conceitos de violência instauradora e violência mantenedora, é a tarefa que Benjamin denominou como a de fazer uma filosofia de sua história (uma história do conceito de violência).

É do direito positivo, no entanto, que Benjamin guarda o princípio de que é preciso fazer uma história da violência ou seja: situar os tipos de violência em seus devir histórico, ao invés de tomá-los como pares inerentes, automatizados numa relação de implicação mútua que consiste mais num ciclo que num devir — correspondendo mais à estrutura do mito, portanto, que à da história. “O direito positivo exige de qualquer violência um atestado de identidade quanto à sua origem histórica” (BENJAMIN, 2011: 125).

A ruptura com o Iluminismo, se não é inconsequente, como proponho, deve ser compreendida antes como uma crítica em sentido perfeitamente romântico: pós-vida, perduração daquilo que se critica. Crítica como seleção, seguida de incorporação e reformulação. A crítica, no sentido que Benjamin tem em mente, já sob forte influência do marxismo, deve se focar principalmente na construção de uma auto-consciência epistemológica, que o Iluminismo não podia ter de si.

Seguindo seu hábito de articular modificações em estética com outras em epistemologia e política, Benjamin compreende que o senso de perigo que ele demanda do historiador não pode se dar com a pretensão de neutralidade, e que, portanto, ou essa

pretensão sustenta uma fraude, um engodo epistemológico, no mínimo um equívoco — ou o interesse do historiador é ideologicamente rechaçado, no sentido de fazer coincidir uma neutralidade que é um engodo com a realidade em si. Esta a natureza do equívoco.

A ignorância acerca do potencial catastrófico da sociedade industrial, do capitalismo avançado, e, somadas a isso, a boa fé, a confiança no progresso, para Benjamin constituíam indícios suficientes de uma consciência histórica precária, que terminaria por colocar em risco a integridade da civilização ocidental. Em *Experiência e Pobreza*, escreve Benjamin:

Está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918, viveu uma das mais terríveis experiências da história (...). É preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie. Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resultada para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. (...) A crise econômica está à porta. Atrás dela uma sombra, a da nova guerra. (...) Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo.

Destaquemos o fato de que nos breves textos *Experiência e Pobreza* e *O Caráter Destrutivo*, a concepção de história que se depreende é explicitamente catastrofista, também denominada pelo próprio Benjamin *niilista* e *anarquista* (2012: 24)— ainda que em momento algum Benjamin tenha se ocupado em escrever algo sobre qualquer um dos clássicos do pensamento anarquista. Do que se trata esse catastrofismo, então? Qual a ligação deste com aquele senso de perigo que nas *Teses* Benjamin afirma ser imprescindível ao historiador?

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de

um perigo. (BENJAMIN, 1996: 224)”. O perigo, Benjamin escreve em outra parte, é o de que a esperada articulação ética (leia-se: política) entre presente e passado não se dê.

O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer (BENJAMIN: 1996, 224).

A convergência política de passado e presente tem, é claro, teor revolucionário. Estas ideias, tal como apresentadas nas passagens citadas, fazem parte da face marxista de Benjamin, mas também dizem respeito à influência do misticismo judaico, que antecede em muito a leitura de *História e Consciência de Classe* — obra que inaugurou o chamado “marxismo ocidental” e que influenciou toda uma geração de intelectuais marxistas, entre eles Benjamin e Ernst Bloch.

O senso de perigo, ao qual nos referimos acima e que parece funcionar como catalisador do senso histórico, alerta sobre o risco de não se identificar a catástrofe como que por um entorpecimento, como se a catástrofe pudesse estar debaixo dos olhos de uma civilização sem que esta produzisse sequer um repertório conceitual adequado à situação. Os conceitos aqui evocados parecem funcionar em Benjamin com vistas à formulação de uma teoria da história não simplesmente catastrofista, mas adequada à catástrofe, animada que é pelo ponto de vista da catástrofe..

O fragmento que citamos acima aponta para um contexto histórico, aquele do presente do Benjamin historiador, onde as experiências em geral estão em baixa, dando precedência à mera *vivência*. Disso podemos deduzir que trata-se de um contexto de baixa consciência histórica, onde o pensamento histórico opera em sua forma mais pobre, aquela que Benjamin identificou como uma ideologia do progresso, e também que a credibilidade do pensamento histórico sistemático não deve ser grande.

Beatrice Hansen e Irving Wolfhart destacaram, cada um à sua maneira, o fato de que este texto acha-se ligado a um outro, onde podemos encontrar o tipo de humor que anima a crítica benjaminiana da cultura em sua face mais radical. Acertadamente denominaram *niilista* esta fase do pensamento de Benjamin e apontaram para *O Caráter Destrutivo*, escrito dois anos antes de “Experiência e Pobreza”, em 1931, indicando se tratar de textos que devem ser lidos lado a lado.

No *Caráter Destrutivo*, Benjamin escreve:

O caráter destrutivo só conhece um tema: criar espaço. O caráter destrutivo é jovial e alegre, pois destruir rejuvenesce, já que remove os vestígios da nossa própria idade. O caráter destrutivo tem a consciência do homem histórico, cuja afecção fundamental é uma desconfiança insuperável na marcha das coisas, e a disposição para, a cada momento, tomar consciência de que as coisas podem correr mal (BENJAMIN, 1995: 236).

O caráter destrutivo pertence àquele que tem o espírito, talvez a percepção mesmo, educados na catástrofe. Ele assimilou o elemento destrutivo da cultura moderna, e processou de uma tal maneira as energias agressivas do humano, que, Benjamin parece sugerir, estava dotado para conferir teor criativo e emancipados à razão em sua forma negativa, em sua forma talvez menos experimentada de modo lúcido: sua forma destrutiva.

A impertinência e a impossibilidade de se identificar deste modo pensamento e realidade, Benjamin as encontrou também no teatro naturalista, de onde sua simpatia por Brecht.

É desse ponto de vista que devem ser lidas as linhas muito positivas que Benjamin dedica àquilo que denominava “arte pós-aurática”, às vanguardas ao romance moderno, ao cinema e ao rádio. Seu otimismo, no que tenha tido de ingênuo, por levar talvez a sério demais as supostas energias emancipatórias abrigadas nas novas tecnologias

de comunicação (no cinema em especial), era contrabalançada por um pessimismo que, este sim, Benjamin tomava como índice de esclarecimento.

Tudo somado, a teoria benjaminiana da modernidade constitui-se a um só tempo como uma teoria da história e como uma crítica da cultura. Uma teoria da história, em primeiro lugar, porque é contestando a concepção histórica do Humanismo e do Iluminismo europeu que Benjamin busca definir a modernidade a partir de seu avesso, precisamente a catástrofe e a barbárie, cujo ocultamente se mostra imprescindível para se forjar a imagem de uma cultura europeia esclarecida e emancipada. Uma crítica da cultura, em segundo lugar, porque Benjamin retoma a oposição entre comunidade e sociedade, cultura e civilização, na medida em que descreve o processo no qual as narrativas tradicionais cedem lugar ao romance moderno, ao discurso informativo dos jornais e à narrativa cinematográfica, assim como descreve o processo no qual a arte aurática, fiada na distância entre a obra e o observador, e aquela dimensão tátil inaugurada pelo fotográfica e pelo cinema, que Benjamin chamaria de pós-aurática e na qual o receio do observador — agora um *expectados* — é o de perder-se no interior mesmo da obra — como atesta o receio de que a câmera roube a alma a quem for fotografado.

No entanto, se Benjamin retoma a oposição típica por meio da qual tantos autores ligados à *kulturkritik* alemã recorreram para interpretar a modernidade

Ora, a rememoração, Benjamin a entendia segundo os parâmetros da mística judaica. Trata-se de um conceito enfaticamente político, já que adentra o âmbito da teoria da história com a exigência de uma regulação ética: à história, compreendida aqui como conhecimento controlado do passado e fonte de critérios para a orientação do agir no presente, cabe a tarefa de estabelecer um nivelamento ético entre o presente e o ocorrido, o que só é possível se o pensamento estiver animado de um peculiar senso de justi-

ça, que torne possível o desenvolvimento de conceitos como os de *messianismo e redenção*.

Esse senso de justiça dirige-se ao passado e é a energia política do historiador. Com contornos ora anarquista/revolucionários, ora apocalíptico/messiânicos, o historiador ideal de Benjamin é responsável por efetuar o referido nivelamento ético entre passado e presente, ao menos no domínio de sua alçada, aquele de estabelecer uma memória politicamente situada e que não abdica de seu estatuto de conhecimento controlado.

As urgências éticas do passado, as demandas por justiça não consumadas, podem ser ouvidas no presente e, senão sanadas, ao menos atualizadas no quadro geral das demandas por justiça no presente do historiador. Isso, nos parece, é o que Benjamin tinha em mente quando falava sobre dar primazia ao aspecto político da história em detrimento da epistemologia.

Esta tarefa, a de formular uma crítica da violência, Benjamin entendeu justamente como parte do esforço mais amplo de se construir uma filosofia da história (WEIGEL, 2013: 62), o que significa se apropriar de um problema teórico de natureza jurídica, ocupando-se exclusivamente de sua natureza histórica, ou de suas implicações históricas.

Trata-se de um procedimento que guarda semelhanças com o modo como Benjamin seleciona na tradição religiosa da mística judaica os núcleos de sentido que lhe apeteçam. Benjamin se aproveita do modo de colocar as questões, a maneira mesma de formular os problemas que é característica da teologia, para solucionar aporias por ele construídas com esmero e com vistas a horizontes outros que não a religião: a política, as artes, a epistemologia até. Assim também Benjamin viu-se capaz de se apropriar de um pequeno problema de contradição jurídica, a oposição entre a violência que esforça-

se por manter a ordem, e aquela que quer fazer-se valer sobre esta violência primeira, mantenedora, a violência chamada *instauradora*, cuja força tem a ver com o advento do novo — para a partir disso elaborar uma filosofia da história.

Recordemos a seguinte passagem do *Narrador*, deutschen 1936, texto em que Benjamin discute o problema da crise da experiência, em estreita relação com a literatura, e onde a violência é apresentada em termos drasticamente concretos numa reflexão em torno da guerra.

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. (...) Nunca houve experiência mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Um geração que ainda fora a a escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens e, debaixo delas, num campo de força de torrentes e explosões o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1996: 198).

A questão que se coloca então é sobre qual seria a relação entre historicidade e a violência produzida pelas culturas e experimentadas pelos seres humanos desde sempre. Nessa violência, que dismantela uma ordem anterior e instaura uma nova, Benjamin via um aspecto central do processo de modernização. Em *Sobre a crítica da violência*, que mencionamos anteriormente, o filósofo faz uma espécie de tipologia da violência, recorrendo, ainda que sem citar, a Weber.

Ora, se Benjamin não é um iconoclasta inconsequente, por outro lado o temperamento e a prática revolucionárias são determinados por um ímpeto destrutivo que deve ser explicitado e que Benjamin parece identificar com o gesto crítico. Este “caráter destrutivo”, como benjamim o chamou, não pode impunemente ser diferido do *pathos* fascista — se tivermos em vista o problema acerca do seu tipo de violência ou, para ser mais preciso, de sua *destrutividade*.

Se dizemos que não se pode diferir impunemente o pathos fascista e o caráter destrutivo benjaminiano não é porque não seja possível fazê-lo, mas si porque fazê-lo significa dar satisfações. Trata-se, justamente, de que tipo deve-se elaborar uma crítica da violência em plano teórico: uma avaliação sobre a legitimidade de cada tipo de violência conforme o fim a que se destina, de um ponto de vista não apenas legalista, mas histórico — o que significa perspectivar o próprio direito.

De um ponto de vista primordialmente estético, o conceito central do célebre texto de Benjamin sobre *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* é aquele de aura. No que se segue, os conceitos centrais deste texto são os de *testemunho* e de *tradição*. É o que pretendo demonstrar a seguir, destacando o fato de que ambos conceitos encontram-se tramados, consistindo dois momentos de um mesmo exercício conceitual: a possibilidade do testemunho é o que oferece as condições de existência da tradição.

Em primeiro lugar, tenho em mente a orientação de Rolf Tiedmman, para quem o ensaio sobre *A obra de arte* é capital para compreensão do método histórico de Benjamin. Em segundo lugar, tenho em mente o fato de que o ensaio sobre Fuchs, além de conter várias passagens que Benjamin deslocou integralmente para as *Teses*, foi escrito à mesma época que o famoso escrito estético de Benjamin, desenvolvendo uma argumentação semelhante, em boa medida em torno dos mesmos problemas, mas de um ponto de vista primordialmente histórico. Ora, que o texto sobre Fuchs seja tão pouco comentado talvez tenha a ver com o desdém que o próprio Benjamin lhe dedicou enquanto o escrevia contra a sua vontade, atendendo a exigências do Instituto de Pesquisa Social. É provável, no entanto, que o texto tenha ficado em segundo plano por desenvolver com ênfase histórica muitos dos argumentos benjaminianos que tornaram-se fa-

mosos por seu viés estético e por suas consequências para a teoria da arte. Devido a recepção da obra de Benjamin ter, até o presente momento, destacado muito mais suas teses estéticas do que sua teoria da história, o texto sobre Eduard Fuchs nunca obteve o devido reconhecimento.

Acredito ser possível demonstrar, no entanto, que, devido a um paralelismo ou a uma co-pertença dos conceitos, ambos os ensaios desenvolvem, em boa medida, os mesmos argumentos. No ensaio sobre *A obra de arte*, correlatos ao conceito de aura, estão os conceitos de *testemunho* e de *tradição*. Ora, a tradição, compreendida como continuidade da cultura, é justamente o que Benjamin toma como objeto de crítica no ensaio sobre Fuchs. Assim é que Benjamin elabora seu conceito de história cultural.

Por mais complicado que seja o conceito de aura quando pensado de um ponto de vista sensorial — haja vista a mais que vaga tentativa empreendida por Benjamin de formular o conceito por meio das metáforas da distância e das montanhas — talvez ele se simplifica muito se pensado de um ponto de vista primordialmente histórico. Dizemos primordialmente porque, na verdade, o argumento sensorial de Benjamin nunca é exclusivamente sensorial.

Se descreve a aura por meio de uma metáfora referente à sensação que experimentamos quando observamos uma montanha ao longe (essa citação será tomada em detalhe na sessão adiante dedicada à fotografia) — sua presença, por sua imagem e por sua magnitude; sua ausência, devido justamente à distância — Benjamin apressa-se em busca de um argumento mais preciso, de teor histórico.

A aura, Benjamin esclarece, é o modo como percebemos o teor histórico da obra de arte, aquilo mesmo que ela compartilha com um fato histórico de qualquer natureza: sua unicidade. A unicidade da obra garante a ela uma posição específica no contínuo da

tradição, assim como ocorre com os fatos, uma vez considerados fatos históricos, são incorporados à tradição.

citação

Vista desta forma, a tradição apresenta-se como a configuração histórica que articula, de unicidade em unicidade, de fato em fato, de obra em obra, a totalidade da história. Apenas trata-se, para Benjamin, de uma totalidade demasiado suspeita, já que constitui o estabelecimento de uma versão da história sobre outras — a história do que se estabeleceu como unicidade, ou seja, como elo na corrente da tradição, ao invés da história daquilo que pereceu ou que nunca encontrou a configuração monumental garantida pela ideia de tradição. Assim, a tradição é, até essa altura da avaliação de Benjamin, basicamente o mesmo que tinham em mente os historicistas: o conjunto daquilo que se efetivou.

Munido da crítica que Nietzsche dirigiu contra a aplicação desregrada deste modo de compreender a História, Benjamin formulou, muito antes de Michel Foucault, um conceito de contra-história, voltado mais para a descontinuidade do malogro do que para a continuidade do efetivar-se, mais para a catástrofe do que para a tradição. Não é gratuito que Benjamin tenha recorrido à ideia de monumento para apresentar a barbárie como avesso da cultura. A cultura, inventariada pela tradição na forma de fatos (inclusos aqui aqueles fatos da esfera artística que constituem as obras) únicos e, por isso, monumentais, pode ser alvo de uma crítica “destrutiva”, cujo procedimento sem dúvida guarda muitas semelhanças com a desconstrução proposta por Derrida (1993: 19).

Uma vez desconstruída, a tradição revela a real origem de seus monumentos, a arbitrariedade com que aquilo que se estabeleceu terminou por adquirir contornos de verdade. Uma verdade que, ademais, precisa ser defendida contra a barbárie. O barba-

risimo saudável que é a marca do que Benjamin chamou caráter destrutivo consiste em apontar a artificialidade da tradição, as implicações éticas e política desta artificialidade e a possibilidade mesma de se reformular o conceito de tradição, de modo que ele possa abarcar aquilo que em sua forma convencional o conceito acaba por excluir: o conjunto daquilo que, sem deixar de ser histórico, não prevaleceu ao ponto de constituir uma tradição.

Um vez reformulado e expandido desta forma, o conceito de tradição deve abarcar um conceito amplo de cultura, que dá conta da tensão histórica, das disputas de poder que determinam que um determinado fato seja tomado como histórico, ou seja, como pertencente à tradição.

É este o momento de dizer que, se Benjamin toma como alvo de sua crítica o conceito de tradição não é para dele prescindir e sim para conferir-lhe a devida densidade histórica. Trata-se de reformular o conceito mesmo de tradição sem dele abrir mão. No que consiste o novo conceito de tradição que Benjamin está a formular sob o signo da noção de catástrofe? Consiste na tradição dos oprimidos.

Os oprimidos correspondem a exata localização social de um princípio em si muito mais abstrato que o conceito marxista de guerra de classes. Refiro-me ao princípio mesmo do devir histórico, que estilhaça por dentro os esquemas de contenção — as meta-narrativas — que buscam garantir à história um sentido unívoco. Em sua forma canônica o conceito de tradição expressa domínio sobre o devir histórico. A tradição não é outra coisa que não aquilo que, ao menos provisoriamente, resiste ao devir histórico e se estabelece.

Falar em salto é oportuno porque, para Benjamin, a tradição compreendida desta forma, como conjunto de monumentos, constitui um falso salto para fora do devir histó-

rico — assim como as grandes contextualizações históricas operam com falsos contextos, artificialmente produzidos pela vontade de se produzir a ideia de uma totalidade qualquer; assim como a posição do Estado na democracia parlamentar constitui um falso estado de exceção, sendo o verdadeiro aquele deflagrado pela classe oprimida/combatente: o verdadeiro salto para fora do devir histórico.

A rememoração, tal como compreendida por Benjamin, está ligada à visão da história como “história mundial do sofrimento” e, nesse contexto, a memória assume, simultaneamente com esse pressuposto político e a partir de sua filosofia da linguagem, uma singular posição metodológica:

a língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o seu meio. É o meio onde se **deu a vivência, assim com o solo é o meio onde as antigas cidades estão soterradas.**

### **Do inconsciente ótico ao inconsciente histórico: fotografia e teoria da história**

Nas *Passagens*, Walter Benjamin destaca “a influência da litografia sobre a literatura panorâmica” (BENJAMIN, 2006: 722), ou seja: fala da influência exercida sobre a escrita por uma técnica surgida no âmbito das artes visuais. De modo semelhante, o argumento que segue busca realçar a correlação entre a reflexão benjaminiana acerca da fotografia e sua reflexão sobre a escrita da história. Dito de outro modo, trata-se de expor em que medida a teoria da história de Benjamin têm seus fundamentos em reflexões acerca do destino da visualidade.

Ora, a íntima relação estabelecida por Benjamin entre a tarefa do historiador e os problemas decorrentes de se encarar a visualidade simultaneamente como objeto histórico e elemento epistemológico é notável no célebre fragmento das *Passagens* em que

o Benjamin historiador afirma: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar”. (BENJAMIN, 2006: 502).

Em seu ensaio sobre *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, aquele que é, talvez, o mais célebre de seus escritos e do qual se pode destacar vários elementos de teoria da história — nomeadamente o conceito de *testemunho* — Benjamin afirma que “o modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN, 1996: 169), o que nos faz recordar as palavras com que Boris Kossoy formulou o tema das relações entre fotografia e história.

O mundo tornou-se de certa forma familiar após o surgimento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pelas tradições escrita, verbal e pictórica. Com a descoberta da fotografia e, mais tarde, com o surgimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, mas de um mundo em detalhe, posto que fragmentária em termos visuais e, portanto, contextuais. Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade dos homens de diferentes estratos sociais à informação visual dos hábitos e fatos dos povos distantes. Microaspectos do mundo passaram a ser conhecidos através da sua representação. O mundo, a partir da alvorada do século XX se viu, aos poucos substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se assim, portátil e ilustrado (KOSSOY, 2003: pp. 26-27)<sup>14</sup>.

Aliado ao interesse de Benjamin em estudar as condições históricas que correspondem às modificações na percepção (que, a um só tempo, fundamentam e decorrem do surgimento da fotografia) é possível identificar em seus textos de metodologia da história também a grande influência do cinema. Isso porque, para ele, fotografia e cine-

<sup>14</sup> Ainda sobre a popularização da fotografia: “(...) não haviam lentes suficientes, nem câmaras obscuras para a satisfazer o zelo de tantos amadores ementados. Acompanhava-se com um pesar nos olhos o sol que baixava no horizonte, levando consigo a matéria prima da experiência. Mas logo nas primeiras horas do dia seguinte, podia ser visto na janela um grande número de experimentadores esforçando-se, com toda espécie de precaução e cuidado, fixar em uma placa preparada a imagem da clarabóia vizinha, ou a perspectiva de um conjunto de chaminés” (FIGUIER apud BENJAMIN, 2006: P. 719)

ma eram duas práticas conectadas de modo evolutivo<sup>15</sup>, configurando o novo estado das artes visuais. O interesse de Benjamin pelo cinema tem a ver com seu interesse pelas condições históricas que tornaram possível não apenas o surgimento da fotografia mas, principalmente, que esta adentrasse ao domínio das artes, tornando possível a fotógrafos reivindicar o teor artístico de seu trabalho e, posteriormente, fornecer a base técnica de um novo tipo de arte fundada na câmera.

Do ponto de vista da história da arte, portanto, o surgimento e o desenvolvimento da fotografia são abordados por Benjamin de um ponto de vista que articula o desenvolvimento da técnica e a reformulação do cânone estético. Benjamin não aborda a fotografia como um gênero inferior de arte, antes atribui a pintura um novo estatuto à luz da fotografia, nisso seguindo Baudelaire.

São, portanto, ao menos três os aspectos em que o pensamento de Benjamin acerca da fotografia interessam ao historiador: 1) uma estética compreendida como teoria da percepção, que toma por tema a fotografia e o contexto histórico de seu desenvolvimento; 2) as relações epistemológicas entre a fotografia e a metodologia da história, implicadas como são numa articulação entre estética e política; 3) a importância da fotografia para a História da Arte, o que implica investigar não apenas as origens históricas da fotografia mas seu impacto histórico, ou seja, na nomenclatura benjaminiana: a pré e a pós-história da fotografia.

<sup>15</sup> Afirmar que há entre fotografia e cinema uma relação evolutiva parece, a primeira vista, contrariar a sensibilidade benjaminiana no tocante ao tempo. Como é sabido de todos os comentadores, em suas reflexões sobre a temporalidade histórica, Benjamin realçava muito mais a ruptura e a descontinuidade do que a evolução. A contradição, no entanto, é apenas aparente, e deixa-se elucidar na medida em que tomamos o termo evolução em seu sentido, por assim dizer, fraco, ou seja: no contexto da presente argumentação ele diz respeito tão somente a evolução material das tecnologias da imagem. Está fora do horizonte desta pesquisa qualquer intenção de conferir a Benjamin um pensamento teleologicamente orientado. Trata-se, muito pelo contrário, de destacar o fato de que a evolução das tecnologias da imagem ofereceram a Benjamin justamente os recursos metodológicos que, transportados para a escrita, permitiram a apresentação de uma história descontínua, na qual os nexos evolutivos apresentam-se mais como cisão do que como continuidade.

No presente estudo, me limitarei aos aspectos primeiro e segundo, entre os três acima destacados.

O interesse de Benjamin pela fotografia não tem a ver somente com seu hábito de pensar a modernidade a partir da arte. Ele remonta também, e de modo talvez surpreendente, à sua filosofia da linguagem. Dizemos de modo surpreendente porque a relação entre estética e filosofia da linguagem não é, de modo algum, evidente, tampouco necessária. Em Benjamin, no entanto, essa relação é incontornável. Tanto em sua tese de doutoramento, sobre *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*, de 1919, quanto em seu *Origem do Drama Barroco Alemão*, publicado em 1928 — seus dois livros concluídos sobre teoria e história de arte — a filosofia da linguagem constitui um arcabouço fundamental.

No caso da tese de doutoramento, porque, como relata em carta a Gershon Scholem, é no romantismo alemão que Benjamin encontraria, ainda na juventude, uma concepção da linguagem próxima àquela que estava a desenvolver a partir de motivos teológicos, provenientes da mística judaica. Essa concepção, como vimos no primeiro capítulo deste estudo, recusa a interpretação de que a linguagem seja um todo arbitrário de signos orientado segundo exigências pragmáticas, caracterizando-a antes como fenômeno originário, mesmo *mágico*, arquetípico em sua negatividade, já que não se deixa determinar e é, portanto, irredutível a uma abordagem meramente instrumental, que veria na linguagem não mais que um dispositivo mantenedor da comunicação.

Esta concepção instrumental da linguagem Benjamin a denominou burguesa bem antes de seu contato com o marxismo, provavelmente referindo-se àquilo que Nietzsche entendia como o “filisteísmo” da cultura moderna. Este filisteísmo consiste justamente na habilidade que caracteriza a cultura industrial e sua correlata ideologia do

progresso no sentido de instrumentalizar até mesmo os fenômenos mais espirituais, nisso consistindo o princípio de seu tecnicismo.

No que diz respeito ao livro sobre o drama barroco, a vinculação epistemológica entre a filosofia da linguagem e a teoria segundo a qual as diferentes formas artísticas devem ser compreendidas não como gêneros, e sim como ideias, foi destacada por vários comentadores, e é particularmente evidente no caráter “não determinado” da verdade. Esta Benjamin entende não como um conteúdo positivo qualquer, mas, de igual modo, como uma ideia: ela não pode ser percebida em si mesma, mas tão somente em sua relação com a história, no que consiste sua reformulação da teoria das ideias de Platão (BENJAMIN, 2011: p. 26).

Benjamin parecia supor duas maneiras opostas, segundo as quais a arte seria encarada de maneira equivocada. Uma seria a vã generalização à qual deveriam se submeter as obras particulares, a outra corresponderia a uma média feita a partir das características predominantes nas obras de arte, assemelhadas pelos critérios mais arbitrários. Cada um destes equívocos dependeria do método escolhido para a investigação em história da arte: o dedutivo (que parte da generalização) ou o indutivo (que se atém à elaboração de uma média) (BENJAMIN, 2001: p. 31).

Sendo o domínio da história aquele do particular, e não o do universal, a verdade sobre o que seja uma determinada forma artística deve, segundo Benjamin, ser procurada sempre na obra de arte individual, eliminando assim tanto a indução quanto a dedução, postulando em seus lugares a *monadologia*: princípio leibniziano que Benjamin incorpora no sentido de que todo objeto deve ser visto como totalidade em si mesmo.

O aprofundamento da perspectiva histórica em tais questões dá a ideia sua dimensão de totalidade. A sua estrutura, marcada pela totalidade, em contraste com seu inalienável isolamento, é monadológica. A ideia é uma mônada — nela repousa, preestabelecida, a representação dos fenômenos como sua interpretação objetiva. (...) o

mundo real poderia ser visto como problema, no sentido de que nos pede para penetrarmos de tal modo em tudo que é real que daí resultasse uma interpretação objetiva do mundo (...). A ideia é uma mônada — isso significa, em suma, que cada ideia contem a imagem do mundo. A tarefa imposta à sua representação é nada mais nada menos que a do esboço dessa imagem abreviada do mundo (BENJAMIN, 2011: pp. 36-37).

Não passa despercebido o fato de que Benjamin estabelece aqui uma relação entre objetividade e *abreviação* (*Verkürzung*). É justamente essa capacidade monadológica, a habilidade em fazer de um fragmento a miniatura de uma totalidade o que Benjamin parece ter encontrado na fotografia e, posteriormente, incorporado à sua teoria da história.

Também a linguagem, objeto primordial da filosofia benjaminiana, deve ser tomada como um tipo de totalidade e não como instrumento para comunicação. Na acepção benjaminiana a linguagem deve ser entendida, aliás, como a totalidade que torna possível a percepção da dialética geral entre o particular e o universal, consistindo assim num *médium*: um *meio* que precede a comunicação e lhe empresta as condições materiais de sua possibilidade. Deste ponto de vista, a comunicação consistiria em apenas uma das capacidades performativas da linguagem. Linguagem e comunicação não coincidem, sendo antes a primeira o suporte da segunda.

Pois é justamente nesse sentido de *médium* que a fotografia participa da filosofia da linguagem de Benjamin — e é neste ponto que estas duas dimensões se encontram com a teoria da história. Susan Sontag, que classificou Benjamin como “o mais original e importante crítico da fotografia” refriu-se também a sua sensibilidade surrealista que, segundo ela, seria “a mais profunda de que se tem registro” (SONTAG, 2004: pp. 90-91). Foi ela também quem, de modo muito perspicaz, realçou o teor iminentemente surrealista da fotografia, contrariando o lugar-comum segundo o qual a fotografia é uma técnica que produz a mais realista das imagens que o mundo se pode ter. Quando afirma



que a fotografia é “a única arte nativamente surreal” (2004: p. 66), Sontag busca na relação entre a imagem fotográfica e o tempo um modo de afirmar o caráter iminentemente errático desta técnica. Com isso ela toca no cerne da problemática histórica acerca da tensão entre perspectiva e representação. Esta é a problemática mesma acerca do ponto de vista que o presente assume quando mira o passado.

Assim como o colecionador, o fotógrafo é animado por uma paixão que, mesmo quando aparenta ser uma paixão pelo presente, está ligada a um sentido do passado. Mas, enquanto as artes tradicionais da consciência histórica tentam pôr o passado em ordem, distinguindo o inovador do retrógrado, o central do marginal, o relevante do irrelevante ou meramente interessante, a abordagem do fotógrafo — a exemplo do colecionador — é assistemática, a rigor, anti-sistemática (2014: p. 92).

Não seria o caso aqui de discorrer sobre o tema do colecionismo, ao qual Benjamin dedicou toda uma sessão das *Passagens*, na qual o colecionador é apresentado como protótipo do historiador que aborda o passado não apenas *por meio* de imagens, mas imageticamente, ou seja: com um aparato metodológico que funciona de acordo com a lógica imediata e descontínua da imagem fotográfica. Nos limites a que o presente artigo pretende restringir-se deve ser o bastante destacar na fina sensibilidade de Susan Sontag o tema benjaminiano da descontinuidade do real e, em particular, do caráter iminentemente fragmentário daquela realidade passada que o historiador educado nas “artes tradicionais da consciência histórica” busca reconstituir de modo realista, “tal como ocorreu”.

Ao destacar a face surrealista da fotografia, Sontag chama a atenção justamente para a mudança de perspectiva que a imagem fotográfica impõe à relação presente-passado, nisso articulando muito bem o interesse de Benjamin pelo surrealismo, seu apreço pela fotografia e sua crítica constante do historicismo, cujo pecado metodológico maior

seria o viés sistemático e realista com que se pretendia examinar o passado, aquela parte da realidade que menos se presta à sistematização.

Talvez seja pertinente recordar aqui que em seu livro sobre o barroco, no momento em que desenvolve a argumento que propõe a monadologia leibneziana como alternativa à noção de sistema predominante na teoria do conhecimento moderna, Benjamin refere-se ao mais que famoso mote de Ranke, o nome maior da Escola Histórica alemã e, conseqüentemente, de todo o historicismo.

Em última análise, a metodologia não pode apresentar-se em termos negativos, como um simples cânone de advertências, guiada apenas pelo receio de insuficiências factuais. Tem antes de partir de considerações mais elevadas que aquela fornecida pelo ponto de vista de um verismo científico. A solução desta questões leva geralmente à reformulação da problemática, formulável em termos de “como se passaram realmente as coisas?”, uma pergunta que pode ser colocada, mas não respondida. Só com esta reflexão será possível decidir se a ideia é uma abreviatura (*Abbreviatur*) indesejada, ou se, pelo contrário, fundamenta por meio de sua expressão linguística o verdadeiro conteúdo científico (BENJAMIN, 2011: p. 30).

Este trecho se relaciona de perto com o tema atualíssimo do abalo sofrido pela teoria da história, após a chamada “virada linguística”, no que diz respeito ao seu estatuto de cientificidade. Nota-se, porém, que o argumento de Benjamin, por mais anti-realista e anti-sistemático que seja, não coincide com um relativismo exacerbado, temido por historiadores de todas as estirpes e segundo o qual um conhecimento científico do passado seria simplesmente impossível.

É verdade que em Benjamin, à maneira de um Foucault, trata-se mais de desmantelar falsos contextos criados por um ponto de vista historiográfico ingenuamente realista, do que de tentar forçosamente criar coerência que a realidade, ademais, não possui — principalmente a realidade em sua forma passada. Mas isso não se dá em nome de um relativismo que equipara ciência e arte, história e literatura. Benjamin está antes interessado no “verdadeiro conteúdo científico” de um método que não sucumbe a

seu compromisso com o “verismo científico”. Num sentido que poderia bem fazer-nos remontar a Vico, Benjamin propõe um método científico que se fia mais na linguagem do que numa noção de sistema que, derivada como é da física newtoniana, não se mostraria fértil para o exame do mundo histórico.

As reflexões de Benjamin sobre a fotografia deram-lhe, portanto, as condições de formular uma teoria da história que toma a imagem como médium da apreensão e da apresentação historiográficas, no mesmo sentido em que anteriormente ele havia tomado a linguagem como médium da percepção e do pensamento em geral<sup>16</sup>.

A existência da linguagem estende-se não apenas a todos os domínios da manifestação do espírito humano, ao qual, num sentido ou em outro, a linguagem sempre pertence, mas a absolutamente tudo. Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada quanto na inanimada, que não tenha, de alguma maneira, sua participação na linguagem (...). Não podemos representar para nós mesmos em parte alguma uma total ausência de linguagem (BENJAMIN, 2001: pp. 50, 51).

Para Benjamin, linguagem e imagem são duas modalidades de *suporte*: sua precedência em relação a percepção em geral e às estratégias de apresentação do conhecimento histórico, em particular, são os pressupostos que permitiram a Benjamin situar a teoria do conhecimento histórico no âmbito da estética, corrigindo a limitação da teoria kantiana que, fundamentada como pretendia ser na metodologia científica de matriz newtoniana, não podia abarcar o âmbito da experiência histórica de sua apresentação.

Essa concepção da linguagem se expressa na teoria benjaminiana da história, notadamente no modo como nesta a imagem assume papel central, sem que, no entanto, se abdique do trabalho conceitual, Trata-se antes de tornar o trabalho conceitual uma

<sup>16</sup> Ainda sobre as relações entre fotografia e pensamento, ver este fragmento de Balzac, citado por Benjamin nas *Passagens*: “Assim como os corpos se projetam realmente na atmosfera, deixando subsistir nela este espectro apreendido pelo daguerrótipo, que o detém de passagem, também as ideias se imprimem naquilo que podemos chamar de atmosfera do mundo espiritual..., elas vivem nela *espectralmente* (pois é necessário forjar palavras para exprimir fenômenos inomináveis) , e então criaturas dotadas de faculdades raras podem perfeitamente perceber essas formas ou esses traços de ideias (BALZAC apud BENJAMIN, 2006: p. 727). Parece-me perfeitamente justo afirmar que a habilidade de interpretar a história por meio de imagens consistia numa dessas “habilidades raras” que Benjamin reivindicava a um novo tipo de historiador, do qual ele mesmo pretendia ser o primeiro modelo.

função do trabalho crítico, na medida em que este tem uma tarefa mais ampla: a de estabelecer o conhecimento histórico por meio de uma imagem, que Benjamin chamará de justamente *dialética*. Esta dialética consiste no fato de que o passado é visto à luz de um contexto específico no presente do historiador. Este, por sua vez, ao invés de buscar a neutralidade que, segundo o método historicista, constitui a história como ciência, promove antes a “virada copernicana” segundo a qual o histórico em, seu sentido factualista, abre precedência para a história em seu sentido político. Assim Benjamin inaugura um conceito profundo de historicidade, fiado numa relação de copertencimento entre passado e presente.

É, portanto, do ponto de vista do método que a fotografia influencia a teoria da história de Benjamin: se há algo como um *inconsciente ótico*, que guarda, segundo ele, estreitas relações com o inconsciente pulsional, há também, em estreita relação com ambos, uma espécie de inconsciente histórico, onde se encontra cifrado aquele conhecimento do passado que não encontrou formulação possível, que não encontrou voz no ambiente discursivo de uma história que se expressa na narrativa dos grandes feitos, das grandes figuras, dos “monumentos de cultura”.

São justamente os “monumentos de barbárie”, que Benjamin aponta como o avesso, o lado obscuro do processo civilizatório: aquilo que se encontra sem formulação, encoberto pelo discurso histórico tradicional, fundado na empatia com tudo aquilo que se estabeleceu, que se efetivou ou, nas palavras de Benjamin, com os “vencedores”<sup>17</sup>.

Não seria excessivo, portanto, recorrer ao jargão técnico da fotografia para afirmar que o que Benjamin busca na história é o seu *negativo*. Os resíduos históricos que

<sup>17</sup> Sobre a influência da fotografia na construção de uma história “vista por baixo” e que leva em conta “as pessoas comuns”, focalizando não apenas os grandes eventos e figuras políticas, mas, principalmente, “as experiências das pessoas comuns”, ver Burke, 2004: p. 15.

não foram trazidos à vista pelos processos de elucidação da historiografia tradicional, talvez possam vir à tona na medida em que o historiador se inspire naquela técnica de elucidação específica que consiste na revelação de filmes fotográficos. Seria o caso de recordar aqui o relativo parentesco entre a noção de elucidação e aquela de revelação, dotada não apenas de um sentido religioso, mas, igualmente de um sentido técnico, ligado à produção de fotografias, ao qual alguém recorre quando diz que um filme fotográfico será *revelado*. Na sessão das *Passagens* dedicada à fotografia há um fragmento que aponta claramente para essa correlação entre o filme e a dimensão negativa da história, que Benjamin procurava realçar em sua reflexão teórica:

Desde o início ter em vista esta ideia e avaliar seu valor construtivo: os fenômenos residuais e de decadência como precursores — de certa forma, como miragens das grandes sínteses que vem em seguida. Estes universos de realidades devem ser *focalizados* em toda parte. O filme, seu centro (BENJAMIN, 2006: p. 714).

Ora, a fotografia libera o inconsciente ótico justamente na medida em que torna visível uma parte do universo imagético originalmente indisponível para a visão em seu estado natural.

Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos da sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus instrumentos auxiliares: câmera lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, assim como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional.” (BENJAMIN, 1996: p. 94)

Também a história, compreendida não apenas como ciência, mas igualmente como rememoração, comporta uma dimensão inconsciente. Deste modo, é possível dizer sobre a história aquilo que Benjamin disse sobre o espaço imagético inaugurado pela fotografia:

“a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (BENJAMIN, 1985: p. 94).

A história compreendida como rememoração implica a face política do conhecimento do passado, já que o historiador que Benjamin tem em mente vê na injustiça encoberta no passado o critério seletivo da rememoração, aquilo mesmo que define a prática do historiador como uma atividade elucidativa —, esta concepção libera uma história que se encontra indisponível numa narrativa elaborada nos moldes do factuallismo, narrativa esta comprometida com o ideal de progresso, segundo o qual a marcha da história é constante e coerentemente disposta em sentido linear, teleologicamente orientada para o futuro. Ora, esse futuro não é outro senão o de uma sociedade emancipada pela sua invulgar desenvolvimento técnico.

Pois é justamente num exemplo do desenvolvimento técnico, a capacidade fotográfica de miniaturização, que Benjamin vê um recurso metodológico para a prática historiográfica, sendo este um dos sentidos possíveis para aquele enigmático fragmento em que afirma ser objetivo de sua reflexão sobre o conhecimento histórico “educar o médium criador de imagens” (BENJAMIN, 2006: p. 500). E é altamente instrutivo que, nas *Passagens*, a sessão dedicada à fotografia abrigue também trechos referentes ao surgimento das ferrovias. Em ambos os casos Benjamin se apropria de um símbolos máximos do progresso para, a partir deles, formular uma concepção de história que realça a catástrofe e a descontinuidade, ao invés da ordem e da coerência.

Nas palavras de Sérgio Paulo Rouanet, que dedicou uma obra aos “itinerários freudianos” presentes na obra benjaminiana, há um

esquema básico do pensamento de Benjamin, que encontramos tanto em sua concepção de conhecimento como em sua concepção de crítica, e que tem como substrato uma concepção de história. É uma história anti-linear, baseada na descontinuidade, na ruptura, na catástrofe, e

Assim como no caso do tema do colecionismo, está fora do alcance da presente reflexão aprofundar a investigação sobre as possíveis relações entre história e psicanálise. Será útil, no entanto, recordar que o modelo de história acima apresentado desfaz justamente a célebre oposição que o grande historiador Michel de Certeau estabeleceu entre as duas modalidades de conhecimento. Nas palavras de Certeau:

A psicanálise e a historiografia tem duas maneiras diferentes de distribuir o *espaço da memória*; elas pensam de modo diferente a relação do passado com o presente. A primeira reconhece um no outro, enquanto a segunda coloca um *ao lado* do outro. A psicanálise trata essa relação segundo o modelo da imbricação (um no lugar do outro), da repetição (um reproduz o outro sob uma forma diferente). Por sua vez, a historiografia considera essa relação segundo o modelo da sucessividade (um depois do outro) (CERTAU, 2011: p. 73).

Ora, o esquema de uma historiografia que enfatiza a sucessividade é o que Benjamin procurou desmobilizar, munindo-se para isso da psicanálise freudiana e da teoria da fotografia. Pode-se dizer que a leitura psicanalizante que Benjamin fez da fotografia fez convergir história e psicanálise, na medida em que o conceito de inconsciente ótico tornou possível aquilo que chamamos aqui de inconsciente histórico. O modelo do imbrincamento, que Certeau atribui à psicanálise, é exatamente aquele que Benjamin elege para a relação entre presente e passado. Apenas este imbrincamento não é evidente, demandando antes, para sua “revelação”, a intervenção do historiador consciente do teor inconsciente da história.

Como vimos anteriormente, os historicistas alemães, em sua ferrenha oposição aos pressupostos iluministas, pretendiam construir o exato oposto de uma filosofia da história teleologicamente orientada, atendo-se ao passado em sua autonomia — ou seja, às “coisas como elas de fato ocorreram” — e não a especulações sobre o sentido de uma

história supostamente orientada para o futuro. Ao postular, no entanto, que aquilo que se efetiva — ou seja, aquilo que além de ocorrer, se institui e permanece ao longo da história — é o que de melhor poderia ter sido, o historicismo termina por cunhar uma forma de realismo.

---

O que a teoria benjaminiana da fotografia aplicada à teoria da história nos ensina é justamente que, no que diz respeito ao passado, assim como no que diz respeito à visualidade, o realismo mais oculta que revela. Em ambas as dimensões, a histórica e a visual, a realidade não está diretamente disponível ao olhar humano, o que vai contra o fetiche documental segundo o qual a verossimilhança da reconstrução do passado se limitaria à fidedignidade das fontes.

O argumento de Benjamin vai na direção daquilo que Peter Burke propôs quando sugeriu que a tradicional noção de *fonte*, tão cara aos historiadores, fosse substituída por aquela de *indício* — e isso justamente quando tentava destacar a importância da imagem em geral e da fotografia em particular para a escrita da história, importância bastante negligenciada, segundo ele (BURKE, 2004: p. 16).

Benjamin, por sua vez, estava ciente daquilo que se tornou lugar comum na teoria da história após a chamada virada linguística<sup>18</sup>: em qualquer esforço de reconstrução do passado são necessários artifícios que tragam à vista aquilo que não está evidente, seja o detalhe de um gesto humano, seja a envergadura política de um acontecimento que, narrado do ponto de vista oficial, oculta aquela sua face que estaria voltada para os vencidos, para aqueles que, dada a sua inscrição na sociedade — à margem desta — não são contemplados pelo zelo com que, por exemplo, o estado e as grandes instituições, cultivam sua memória na forma de arquivos.

<sup>18</sup> Para uma adequada definição do que foi a chamada *virada linguística* em teoria da história ver MAIA, 2014: 27-37.



Apenas a explicitação do excedente de historicidade não contemplada pela concepção tradicional de história, realista e elitista, aquilo que chamamos aqui de *inconsciente histórico*, permite ver no progresso a catástrofe e na cultura a barbárie. Consiste nisso, em grande medida, a tarefa do historiador materialista, evocado por Benjamin na segunda de suas *Teses Sobre o Conceito de História*, aquela em que o filósofo afirma que “foi nos concedida uma frágil força messiânica à qual o passado dirige um apelo”. Disso deduz-se que o imbrincamento entre passado e presente é, além de estético e linguístico, drasticamente político. Este excedente de historicidade, no entanto, demanda um tratamento estético à altura. Correlata à consciência política do historiador estaria sua consciência de que é por um recurso à estética que a teoria do conhecimento histórico pode alcançar por enfiamento epistemológico necessário para sustentar uma representação da história que não reproduza o tempo linear da historiografia tradicional.

## Experiência, Mimesis e Modernidade

Nas *Passagens*, Benjamin diz: “Técnica deste trabalho: montagem literária. Nada tenho a dizer. Somente a mostrar.” Em uma carta a Gershom Scholem, de 9 de agosto de 1935, afirma também:

O trabalho representa tanto uma aplicação filosófica do surrealismo – inclusive sua superação – bem como a tentativa de fixar a imagem da história nos aspectos mais insignificantes da existência, isto é, nos seus dejetos.

Wille Bolle chamou a atenção para nada menos que dez técnicas de *montagem* utilizadas por Benjamin no trabalho das *Passagens*, todas derivadas de suas reflexões sobre o dadaísmo, o surrealismo, a fotografia e, principalmente, o cinema (BOLLE, ). Em *A Doutrina das Semelhanças*, de 1933, Benjamin propõe um exame do “aspecto filogenético do comportamento mimético”, o que significa algo como traçar uma história natural das relações empáticas estabelecidas entre o ser humano e a natureza, relações estas fundadas num critério de similitude. A noção de semelhança aponta aqui para a analogia, não para a identidade, e consiste, muito provavelmente, na principal influência formal do modernismo na metodologia de Benjamin.

Habermas lembra que foi sobre o pano de fundo daquilo que Weber denominou *desencantamento do mundo*, ou seja, do processo de racionalização e secularização da vida que caracterizou a modernidade desde seus primórdios, que Benjamin pensou, ao mesmo tempo, suas teorias da mimesis e da experiência (HABERMAS, 2001:). Chamar a atenção para a história da faculdade mimética, demonstrar como seu raio é mais estreito hoje do que em outros tempos, quando o homem sentia-se capaz de estabelecer uma relação empática com as estrelas ou com as vísceras dos animais – os princípios da astrologia e da quiromancia – é, mais uma vez, chamar a atenção para a dimensão *mágica* da linguagem, com o que retomamos um dos temas centrais de meu ensaio anterior.



No entanto, se no primeiro ensaio ralamos a dimensão imediata da linguagem, é preciso agora destacar o fato de que a dimensão semiótica da linguagem é o pano de fundo indispensável sobre o qual emerge a magia da linguagem, e que esta, por sua vez, consiste justamente no que Benjamin chama dimensão mimética da linguagem, já nos anos 1930.

Nisso reside boa parte do caráter historizante da filosofia da linguagem de Benjamin, seu empirismo *sui generis*. A julgar pelo mito bíblico, a linguagem em sua magia plena, em sua totalidade mística, nunca esteve disponível sequer para Adão. Não se pode transferir para o âmbito da experiência humana um tipo de plenitude possível apenas em Deus, em seu verbo criador. O nome próprio com o qual Adão nomeava a natureza alude ao verbo divino porque é puro mimetismo, mas não coincide com ele, pois está historicamente situado – ao passo que Deus deve ser a definição mesma do eterno e *suprahistórico*.

O ato de nomear é regido por um critério de semelhança: a relação entre o nome e aquilo que é nomeado se dá de forma empática, *imediata*, não obstruída pelas exigências de uma veiculação qualquer de conteúdos. O caráter altamente melancólico da filosofia da linguagem de Benjamin, bastante tributário do conceito de *ironia* do primeiro Romantismo alemão, reside no fato de que a linguagem acha-se estilhaçada mas é, ao mesmo tempo, o lugar onde se abriga os resquícios da capacidade humana de estabelecer semelhanças.

Essa capacidade se aninha na linguagem uma vez que o espaço externo a ela, cada vez mais gerido por uma racionalidade instrumental, lhe é hostil. É uma tal concepção de linguagem que permite que, para Benjamin, a estética – como teoria da per-

cepção, não apenas como teoria da arte – se articule com as preocupações do Benjamin historiador assumindo alto teor político.

Tudo isso evidencia a importância da dimensão semiótica como pano de fundo a partir do qual Benjamin pensa a magia da linguagem em sua própria época. Não se trata de um olhar nostálgico, sempre a lamentar a perda do mundo pré-babélico. Benjamin quer evitar uma concepção mística da linguagem que comete, no extremo oposto da instrumentalização, o mesmo equívoco que uma interpretação simbólica: o de supor uma feliz coincidência entre a linguagem e o universo.

No primeiro caso supõe-se uma harmonia, uma plena empatia entre a inefabilidade da linguagem e a da natureza, quando, para Benjamin, a magia da linguagem reside em sua incorporação da faculdade mimética natural ao âmbito da representação – no qual a dimensão semiótica é inegociável. A inefabilidade da linguagem consiste no fato de que ela como que rodeia o poço sem fundo da inefabilidade da natureza, a ela *correspondendo*, mas nunca *coincidindo*.

No segundo caso, o de uma concepção simbólica que se tornou tão característica das formas de abordagem da linguagem ditas científicas, há uma feliz coincidência entre aquilo que se diz e aquilo sobre o quê se diz. Trata-se, portanto, não de uma coincidência de inesgotabilidades (de inefabilidades), mas de uma coincidência de plenitudes: a plenitude do real captada na linguagem como plenitude do sentido, o real esgotado numa representação exaustiva.

Com essa longa digressão pretendemos esclarecer duas coisas: o papel do conceito de teologia no pensamento de Benjamin e o caráter dialético (não meramente *ambíguo*) de sua teoria da modernidade. Ambos elementos são indispensáveis para a com-

preensão de suas teorias da experiência e da aura. Esse compromisso dialético é o que sustenta sua teoria da experiência e sua teoria da aura.

Benjamin mapeia o processo de decadência da experiência, mas celebra, a partir disso, a “nova barbárie”; lamenta a perda da aura, mas enaltece a fotografia e o cinema, como veremos a seguir, pelo modo como fazem a aura voar pelos ares, abrindo o caminho para a politização da arte.

Ainda sobre a equivalência entre suas teorias da aura e da experiência, há em Benjamin uma sociologia das formas de percepção típicas da modernidade que culmina num diagnóstico de mudança na faculdade mimética, o que constitui a outra face de uma decadência da experiência. Transposto para o âmbito da arte isso corresponde a sua teoria da decadência da aura. Em ambos os casos o que está em jogo é a crise da tradição moderna e a possibilidade de, a partir de um ponto de vista simultaneamente estético e político, fundar-se uma nova tradição tendo em vista o que Benjamin chamou de “nova barbárie”.

O processo moderno de racionalização custou, no âmbito da percepção, um desgaste da capacidade humana de enxergar no mundo uma inesgotável rede de correspondências e de, a partir dela, através de uma racionalidade analógica, estabelecer os critérios de orientação do agir e fundamentar uma tradição orgânica. No âmbito de uma teoria da experiência o homem acha-se condicionado a uma forma mais pobre de mimetismo. Não se trata mais de se estabelecer relações de semelhança com a natureza. No processo de reificação da vida – que Benjamin vê pelos olhos do Lukács de *História e Consciência de Classe* – o homem é cada vez mais apartado da natureza e condenado a estabelecer relações de semelhança com o mundo da técnica naturalizado (LUKÁCS).

A autonomização das esferas sociais e culturais, exemplarmente descrita por Max Weber, trouxe a vantagem de libertar a arte, a política e a ciência da autoridade religiosa e dos ditames do dogma, mas seu potencial emancipatório manteve-se a meio caminho de realizar-se, já que o mito retorna em toda sua violência na incomunicabilidade que se instala entre técnica e moral. Na sociedade capitalista a técnica autonomizada torna-se uma espécie de segunda natureza, cuja frágil conexão com as esferas política e moral reside no discurso de uma ideologia do progresso que Benjamin, a qual nos referimos anteriormente.

Se articularmos os ensaios *Experiência e Pobreza* e *O Narrador* (ambos da década de 30), com aquele que atualiza sua filosofia da linguagem em termos materialistas – o já mencionado *A Doutrina as Semelhanças* –, nota-se como Benjamin vincula a decadência da faculdade mimética e da experiência à decadência da capacidade narrativa do ocidente, portanto, de suas possibilidades de transmissão do patrimônio cultural, de manutenção da tradição.

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração a geração? Quem é ajudado hoje por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? Não, está claro que as ações da experiência comunicada aos jovens. (...) Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. (BENJAMIN, 1985: pp. 114)

No entanto, o tom deste e de outros trechos semelhantes podem conferir ao discurso de Benjamin um tom por demais nostálgico, ou mesmo conservador. Mas logo após insistir na pobreza de experiência da modernidade, Benjamin arremata:

É preferível afirmar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie. Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie (1985: 115, 116).

Trata-se daquilo que, nas *Passagens*, Benjamin chamou “niilismo antropológico” (BENJAMIN). O termo nada tem a ver, por exemplo, com o sentido que Nietzsche tem em mente quando fala em niilismo. Em Benjamin niilismo antropológico significa a criatividade revolucionária que, ao escrever a história da decadência da experiência na modernidade (e, em parte, era esse o projeto de sua empreitada mais ambiciosa, as *Passagens*), acha-se pronta para enfrentar o trauma da crise moderna através da fundação de uma nova tradição, aquela que se constitui no gesto de escovar a história a *contrape-lo*, revelando a perspectiva dos oprimidos.

O gesto através do qual Benjamin propõe fidelidade crítica ao sistema kantiano, quando da fundação de sua teoria do conhecimento, é emblemático de sua postura ante a tradição. Aqui também ela é dupla: o custo é altíssimo, pois está inscrito na tradição todo o patrimônio de emancipação da humanidade; mas deve-se pagar, porque na tradição está também inscrita sua face opressora, tudo o que nela contribuiu para a domesticação das intenções emancipatórias do Iluminismo, de onde brota uma tecnocracia cuja plena realização, para Benjamin, estaria na guerra – a guerra constitui a autonomia da técnica elevada à última potência.

O outro lado da crise da tradição, no entanto, é o advento de uma sociedade de massas que toma a novidade como valor primordial, tornando-se assim gradualmente indisponível para a tradição. O célebre ensaio *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica* surgiu em 1936 como uma afirmação crítica da cultura de massas. Charles Rosen notou, de forma bastante perspicaz, a persistência neste texto de uma epistemologia que Benjamin desenvolveu nos anos de juventude. Ao definir a aura, Benjamin não recorre exatamente a um conceito, mas a uma descrição imagética:

Em suma o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma

coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (BENJAMIN, 1985, Pg. 170)

Segundo Rosen:

A forma de apresentação indireta – aquela, realmente, da poesia simbolista – Benjamin chamava *tractatus*. Nele a aparência de uma demonstração matemática, de um encadeamento rigorosamente ordenado de raciocínio, tinha de ser abandonada. (...) Esse é o ritmo do estilo de Benjamin. (...) Entre uma frase e outra há um momento de silêncio; como ele disse, renunciou deliberadamente ao uso de todos aqueles equivalentes estilísticos dos gestos manuais e do olhar dirigido por meio dos quais normalmente passamos de uma frase para a seguinte quando falamos, e que o escritor pode imitar pelo ritmo e pela sintaxe. (Rosen, 2004, Pgs. 196, 197)

Assim é que Benjamin dispõe, paralelamente, dois níveis de sua teoria da aura, sem mediação: ao lado de um diagnóstico da íntima conexão entre a massificação da cultura e o processo de reificação, são postas as possibilidades criativas geradas pela crise da modernidade.

Para além de uma sociologia da arte meramente descritiva ou de uma leitura marxista que reduzisse o fenômeno da arte de massas a uma hedionda vitória da ditadura do capital no âmbito da estética, Benjamin chamou a atenção para o potencial libertário do processo de decadência da *aura* ( Por essas razões, não podia se identificar por completo com a postura de Adorno, que sempre se recusou a ver na cultura de massas outra coisa que não uma forma de alienação exacerbada.

Essa dialética é inerente a toda teoria benjaminiana da modernidade, particularmente à sua teoria da experiência e à atualização do conceito de alegoria que Benjamin leva a cabo via Baudelaire. É como parte desta constelação que sua teoria da aura pode ser compreendida.

Segundo Benjamin, a decadência da capacidade humana de estabelecer relações de semelhança está intimamente ligada à decadência da experiência. A divisão do trabalho na sociedade capitalista divide mais que a organização da produção, divide também os meios de socialização, os ambientes nos quais se estrutura uma experiência coletiva que encontra lastro na tradição e constitui a possibilidade de sua manutenção, o que Benjamin ilustra através da análise do estado da narrativa nas sociedades modernas.

Nas sociedades pré-capitalistas, calcadas sobre formas artesanais de organização social, o mundo da experiência era amplamente compartilhado, o que gerava um repertório comum a partir do qual uma sociedade podia interpretar o mundo e, a partir disso, orientar suas ações e a manutenção de sua cultura. A narrativa era veiculadora de sabedoria à medida que recorria à tradição, ao patrimônio da experiência, com a finalidade de sugerir rumos à experiência presente. Por isso Benjamin a compara à arte de dar conselhos que, sendo a habilidade em sugerir rumos a uma história – no caso, a própria vida –, acha-se igualmente em crise na modernidade.

A insistência em efetuar sobre o presente um juízo devastador, partindo da convicção de que nada de positivo pode ser feito antes que se assuma, até as últimas conseqüências, as fissuras e as patologias da modernidade, nisso se resume o caráter dialético da melancolia de Benjamin, através do qual é atualizada sua teoria da alegoria em sua fase materialista.

O interesse de Benjamin pela alegoria barroca conforme apreendida no *Trauerspiel* tem a ver com o fato de, nesse contexto, ter havido um desenvolvimento de formas de representação que constituem uma significação incessantemente plural, e tem como ponto de partida uma crise que abala a tradição. No caso do século XVII, como bem demonstrou Sérgio Paulo Rouanet, o mundo da dogmática havia se estilhaçado,

mas não se ausentado. Deus permanece de forma *negativa*. A experiência mística de Deus, no barroco, é a experiência de sua ausência, do pecado, da desorientação decorrente da fragmentação de um grande centro axiológico: a imagem da divindade arquitetada pelas vias de uma representação harmônica, típica da renascença, e que o barroco substitui pela melancolia generalizada. Este é o centro espiritual da forma alegórica. A alegoria assume, estruturalmente, a sensibilidade de um mundo onde

la realidad no es ya aquella equilibrada reconciliación renacentista entre materia y espíritu, entre materia e idealidad o entre mundo e razón. Lo particular deixa de ser um caso de lo universal, lá pasión um elemento más de la personalidad racional, y la realidad um macrocosmos hecho a la medida y em mística correspondência com ela alma humana. Lo particular, lo irracional y lo real reivindican sus derechos. (VENTÓS, 1979, Pg. 34)

Interessante é nos interrogarmos sobre as razões pelas quais Benjamin julga necessário atualizar os conceitos de melancolia e de alegoria, o que tem a ver com aquele recurso metodológico de sua teoria da história que denominou “imagem dialética”. Trata-se da resignificação de um instante histórico pelo seu contato com um recorte específico do passado, o que implica em algo como uma *colagem*: dois instantes são arrancados do *continuum* da história, o que significa *mortificá-los*, conduzi-los à sua identidade de fragmentos e com isso desmascarar as pretensões de totalidade embutidas numa concepção de temporalidade linear, homogênea, que do ponto de vista político subverte os ímpetus emancipatórios da modernidade num discurso conservador através do qual o ocidente se interpreta de forma auto-elogiosa. Mas a imagem dialética é um conceito que se permite explodir por dentro, seu princípio pode abarcar mais de dois termos, e é nisso que consiste o conceito benjaminiano de *constelação*: uma rede na qual todos elementos se resignificam mutuamente. Disso podemos deduzir o sentido de se atualizar o conceito de alegoria e, finalmente, sua relação com a teoria da aura.

Se compreendermos o termo *crise* como uma espécie de dialética da iconoclastia, como a totalidade constituída pelo abalo proveniente da crítica exacerbada e suas reverberações, então podemos admitir que a crise está inscrita na modernidade como um elemento irrevogável de sua identidade.<sup>19</sup> Benjamin vê uma correspondência possível entre o século XIX – que ele vê pelas lentes de Baudelaire – e o barroco do séc XVII. Assim como a religiosidade barroca fundamenta-se num tipo de espiritualidade negativa, carregada do sentimento de ruptura com o divino, também a lírica de Baudelaire é uma espécie de lírica negativa, a lírica possível num mundo em que o lirismo é cada vez mais improvável. Trata-se, sempre, do diagnóstico furioso da impossibilidade de manutenção de cada um desses termos em seus formatos originais.

O tom quase sempre poético da prosa de Benjamin agrava a impressão de nostalgia e pessimismo. Essa impressão se desfaz, no entanto, assim que aproximamos e dispomos em constelação os conceitos de mimesis, experiência e aura. Então o diagnóstico da impossibilidade de uma experiência moderna em seus termos convencionais mostra-se altamente criativo, fonte inspiradora de um olhar especulativo que pondera sobre os novos tipos possíveis de experiências. Neste sentido Benjamin vê a lírica de Baudelaire como a lírica possível de sua época e a alegoria que dele se desdobra como o procedimento de abertura semântica adequado a uma realidade em que a fragmentação é a norma. Desnecessário enfatizar como essa postura constitui um dos ganchos principais a partir do qual o pós-modernismo, com razão, reivindica Walter Benjamin. Se essa reivindicação não pode ser feita de forma irrestrita é porque o projeto benjaminiano, justamente pela seu caráter dialético, que tentamos demonstrar até aqui, não se permite acoplar-se a qualquer forma de ruptura com a tradição que não seja, simultaneamente,

---

<sup>19</sup> Cf. Habermas, em seu *Discurso Filosófico da Modernidade*, enfatizou este aspecto no tocante à necessidade de auto-fundação e auto-certificação típicas da modernidade.

uma incorporação da mesma, ou, melhor dizendo, de seus ímpetos emancipatórios, racionais, esclarecedores, numa palavra: modernos.

Para Benjamin a autonomização da arte a partir do conceito de belo não é outra coisa que não a secularização do valor de culto que sempre esteve no cerne de toda a arte pré-moderna. No processo de autonomização das esferas da cultura, o conceito de belo ou de *sublime* constituem, cada um a seu modo, um refúgio para a consciência hiper-racionalizada (e dotada de uma concepção de razão cada vez mais instrumental), um terreno no qual o inefável tem os seus direitos. Nas palavras de Habermas:

“A arte é o território reservado para a satisfação, ainda que virtual, daquelas necessidades que, no processo material de vida da sociedade burguesa, por assim dizer, tornaram-se ilegais: quero dizer com isso a necessidade de um convívio mimético com a natureza, tanto a externa quanto a do próprio corpo; a necessidade de uma vida em comum solidária, e de modo geral a aspiração à felicidade prometida por uma experiência comunicativa alheia aos imperativos da racionalidade instrumental e que deixa um espaço livre tanto para a imaginação como para a espontaneidade de comportamento.” (HABERMAS, 2001, pg. 184)

Mas se a ambigüidade da tradição moderna se mostra no fato de que as possibilidades de experiência abertas pela revolução burguesa convergiram nas experiências da alienação e da guerra racionalizada, tampouco a tradição sobre a qual se fundamenta a autonomia da arte se mostra, para Benjamin, como algo a ser preservado a qualquer preço. Benjamin via na crise da arte autônoma, assim como na crise de toda a tradição moderna, uma pequena fresta na qual deveria caber tanto uma “organização do pessimismo” quanto o “machado afiado da razão”<sup>20</sup>. Em torno dos conceitos de mimesis, ex-

<sup>20</sup> No que concerne ao cinema, no entanto, Benjamin estava bastante atento às ligações entre este e a lógica a partir da qual o capital toma, gradualmente, o posto axiológico antes conferido a todas as formas de significação do mundo que foram pouco a pouco varridas pelo processo de racionalização. Mesmo assim não compartilhou do radicalismo adorniano em relação à indústria cultural.

períência e aura, a teoria da modernidade de Benjamin articula melancolia e revolução, pessimismo e utopia.

O cerne dos conceitos de mimesis, experiência e aura, é o mesmo: uma inefabilidade última que Benjamin pretende, simultaneamente, assumir e renunciar. Assumir porque ela constitui a essência da linguagem, sua “magia”. E se a linguagem é o fundamento ontológico de toda experiência possível, essa inefabilidade não pode ser renunciada sem que com isso se incorra em equívocos epistemológicos (todas as formas de positivismo e todas as manifestações do pensamento analítico) e violências diversas (a “administração total” que o conceito aplica sobre o real numa lógica representativa de cunho simbólico guarda semelhanças com aquela administração total que o capital conquista gradualmente ou a homogeneização da vida engendrada pelo fascismo). Por outro lado Benjamin renuncia qualquer apreensão dessa inefabilidade que não tenha como pano de fundo a realidade objetiva na qual ela se manifesta como que nas entrelinhas. Essa relação com a inefabilidade é intensiva e se dá nos termos da alegoria e não do símbolo, da correspondência e não da identidade, do mimetismo e não da comunicação.

A correspondência essencial dos conceitos de mimesis, experiência e aura, esclarece a teoria da modernidade de Benjamin revelando-a como uma abordagem *sistêmica*, mas não nos termos da epistemologia moderna. Trata-se da proposta de um sistema multidimensional, no qual o saber se produza de forma analógica, construtiva, fundamentado numa teoria do conhecimento que, antes de tudo, uma filosofia da linguagem de matriz romântica. Em Benjamin, o processo que conduz a uma relação predominantemente comunicativa com a linguagem e que torna a alegoria uma forma pertinente de manutenção de sua dimensão mimética, sem a renúncia de seu estilhaçamento semiótico, e que torna cada vez mais improvável o tipo de experiência e transmissibilidade do

patrimônio cultural indispensáveis à manutenção da tradição, expressa-se no âmbito da arte primeiramente através de sua autonomização e, na era de sua reprodutibilidade técnica, através de sua *desaturização*.

Benjamin via na autonomia conquistada pela arte na modernidade uma superposição do valor de exposição sobre o valor de culto no qual teria se fundado desde os seus primórdios. Isto significa, em outros termos, um questionamento do conceito de arte. É devido ao caráter dialético de seu diagnóstico da tradição que Benjamin está disposto a assumir que os procedimentos de representação que ocupam, sob o rótulo de “arte primitiva” (ou coisa que o valha), os primeiros capítulos de uma história cronológica qualquer da arte eram, antes de mais nada, formas de organização da sensibilidade e da representação que integravam os ímpetus miméticos às exigências pragmáticas de organização espiritual e material da sociedade, apenas posteriormente assumindo o teor estético que o termo “arte” veio representar. Rosen afirma que Benjamin era “talvez o único crítico que nem se rejubilaria com a perspectiva da morte da arte – apesar da profunda nostalgia que seu ensaio expressa – nem se permitiria prantear tal falecimento” (2004:193).

Marc Jimenez nos lembra que o conceito de autonomia da arte tem dupla significação:

“(…) ou se fala de autonomia do sujeito, de sua faculdade de apreciar e de julgar livremente a beleza da natureza ou da arte, ou então entende-se por autonomia o isolamento de uma esfera artística capaz, ela também, de dar acesso à Idéia, à Verdade, ao Sentido, ao Absoluto, e suscetível de rivalizar com a ciência e a filosofia.” (JIMENEZ, 1999, PGS. 84-85)

Inserir a obra de arte no contexto da produção capitalista submetendo-a ao princípio de reprodução é, portanto, multiplicar ao infinito a autonomia do observador, uma vez que é exaurida a distância entre este e a obra – o que definia a aura. Assim o observador pode dispor dela como o pode fazer em relação a qualquer outro *produto*. Deixa

de ser propriamente um observador e se torna um proprietário, capaz de intervir no seu exemplar do produto-arte, minando as bases do conceito de *originalidade*, ou melhor, conduzindo-o a uma radical transformação. Se Adorno via nisso uma perversão da arte Benjamin vê aqui a possibilidade de explodir o capitalismo por dentro, a partir de suas brechas.

O cinema, capaz de despertar aquilo que Benjamin chama de *inconsciente ótico*, seria o emblema máximo de como esta “nova barbárie” constitui o terreno propício a partir do qual a crise da tradição pode constituir o fundamento de uma tradição *ultra-moderna*, na qual podem surgir, de forma criativa, todas as energias superadministradas pela modernidade, e cujo recalque, para Benjamin, é responsável pela transformação do projeto moderno em “arquitetura da destruição”.

## CONCLUSÃO

Numa de suas mais famosas passagens, Benjamin se refere à tarefa do historiador como sendo a de “escovar a história a contrapelo”. A expressão, que não evocamos até aqui, dá título a este estudo porque é a metáfora que se refere aquele tipo de contra-história que caracteriza o pós-historicismo benjaminiano.

Dizemos pós-historicismo porque o vínculo da teoria da história — a disciplina acadêmica e sua tradição bibliográfica — com o historicismo é incontornável. As questões epistemológicas elementares foram primordialmente elaboradas no campo do historicismo alemão, de modo que sua problemática ainda se faz sentir de modo latente em toda reflexão e teoria da história. A questão a relação entre objeto e sujeito do conhecimento, por exemplo, é gritante, bem como o problema sobre as relações entre história, representação e linguagem, mobilizadas em torno de indagações sobre o estatuto de cientificidade da história. Tudo isso diz respeito ao historicismo em primeiro plano.

Todavia, quando comentadores como Jeanne Marie Gagnebin, Stephane Mosés Beatrice Hansen e Susan Buckmors se ocupam do conceito de história de Benjamin, não o fazem do ponto de vista da teoria da história, o que é compreensível na medida em que não são historiadores de formação. Tampouco Benjamin o era. E justamente essa condição talvez lhes permite abordar a teoria da história de Benjamin, antiacadêmica e drasticamente anti-historicista como era, de um ponto de vista mais avançado do que a teoria da história como disciplina poderia fazer, no atual estágio de seu desenvolvimento. Talvez isso explique em parte a pouca recepção da obra de Benjamin entre historiadores. Enquanto em muitos departamentos de história o termo *pós-moderno* é tomado como insulto, tamanho o receio de que o pós-modernismo constitua uma ameaça ao es-

tatuto de cientificidade da história, estes comentadores lêem Benjamin com a grande intimidade que guardam em relação à filosofia da linguagem, à estética e, no caos dos comentadores de língua inglês principalmente, com os estudos culturais e o pós estruturalismo. Ou seja: um ambiente intelectual muito mais propício pro tipo de teoria da história desenvolvida por Benjamin, calcada como é na filosofia da linguagem e na crítica da cultura.

Essa interdependência de temas foi o que busquei apresentar, na tentativa de estabelecer os temas benjaminianos que tinham uma envergadura a um só tempo epistemológica e política. O principal legado teórico que Benjamin parece deixar à teoria é a percepção de que a politização da história não se limita ao engajamento, no sentido de uma remissão a determinada ideologia ou militância, mas que a epistemologia mesma deve ser politizada, no sentido de ter desfeita sua falsa aparência de neutralidade, sem enraizamento histórico.

Havia da parte de Benjamin, é claro, um explícito engajamento em relação ao anti-fascismo — engajamento que só a partir de certa altura assume contornos marxistas. No entanto, quando fala em politização da história, Benjamin muitas vezes desenvolve argumentos técnicos, argumentos de metodologia, como os fragmentos nas passagens que atribuem à politização da história a tarefa de reorganizar a estrutura temporal, e logo o estatuto epistemológico, do conhecimento histórico.

Em Benjamin, a atenção para essas questões epistemológicas tinham a ver sempre com a crítica do realismo e com a expectativa de se formular um conceito de tempo e de história mais afim da multiplicidade própria do real.

No ensaio de Lukács sobre o método marxista ortodoxo, Benjamin havia encontrado a plena caracterização do realismo como ideologia e do naturalismo como uma

tentativa ideológica de fazer o que é histórico, e portanto passível de construção e crítica, parecer natureza. É de Lukács, principalmente, que Benjamin retira as ideias que lhe permitiram reformular sua crítica da ciência como apresentamos no primeiro ensaio, para os termos da crítica da cultura dos anos 1930, que abordamos no segundo ensaio.

Em Lukács, Benjamin lera:

Com efeito, os fatos puros das ciências naturais surgem da seguinte maneira: um fenômeno da vida é transportado, realmente ou em pensamento, para um contexto que permite estudar as leis às quais ele obedece, sem a intervenção perturbadora de outros fenômenos. Esse processo é reforçado pelo fato de que os fenômenos são reduzidos à sua essência quantitativa, à sua expressão em número e em relações de número (...). Surgem fatos isolados, conjuntos de fatos isolados, setores particulares com leis próprias (teoria econômica, direito, etc), que em sua aparência imediata, mostram-se largamente elaborados para esse estudo científico. Sendo assim, pode parecer particularmente científico levar até o fim e elevar ao nível de uma ciência essa tendência já inerente aos próprios fatos (LUKÁCS, 2003: 71-72).

Esta passagem de Lukács formula nos termos do materialismo dialético boa parte dos pressupostos de crítica da epistemologia apresentados por Benjamin em torno do conceito de origem, no contexto do prefácio epistemológico ao *Trauerspielbuch*. Está lá a suposição de que o positivismo é uma pseudo-ciência, de que o realismo consiste numa naturalização forçada dos “fatos” e da elevação desse procedimento ao posto de método para as ciências da cultura; por fim, está lá também a crítica a noção de que cada esfera da cultura tenha sua própria história autônoma. Lukács se refere à economia e ao direito, Benjamin às artes e à literatura.

No presente estudo busquei ler a crítica benjaminiana da história, sua constante recusa do historicismo, do positivismo e de toda tentativa de reduzir a história à ciência, como fundamentada em sua teoria do conhecimento, em sua filosofia da linguagem e em sua crítica da cultura. No primeiro ensaio tratei de articular teoria do conhecimento e filosofia da linguagem, para apresentar a crítica do historicismo de Benjamin em sua

face epistemológica, em seu esforço de proteger as metodologias próprias da filosofia e da história, do cientificismo ao qual mesmo as ciências da cultura por vezes sucumbiam (justamente na figura dos historicistas). O segundo ensaio foi uma tentativa de examinar o mesmo objeto, a crítica benjaminiana do historicismo em sua face cultural, examinando alguns dos seus textos de teoria da modernidade — aqueles que falam objetivamente de métodos e de questões epistemológicas do conhecimento histórico.

Em ambos os ensaios foi lembrado o ensaio de Benjamin de 1916, *Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem do Homem*. No primeiro ensaio meu argumento limitou-se à exposição do conceito de *magia da linguagem*, que diz respeito à imediatez que excede a dimensão comunicativa, e à exposição do conceitos de essência espiritual e essência linguística. No segundo ensaio, sobre o conceito benjaminiano de história cultural, o ensaio de Benjamin foi evocado novamente, mas com a intenção específica de esclarecer seu conceito de *mimesis*, bem como, no tocante à aproximação entre fotografia e teoria, o conceito de *inconsciente ótico* — dependente da imediatez que Benjamin atribui em especial à linguagem imagética

A hipótese que tentei provar foi a de que é na exigência de uma inflexão política no domínio da epistemologia que Benjamin cumpre aquilo que Jorn Rusen estabeleceu como finalidade da teoria da história: inventariar as condições específicas de produção de consciência histórica ao alcance daqueles que pretendem um conhecimento controlado do passado.

Benjamin atendeu também a exigência dos narrativistas, aquele outro ramo da teoria da história que atualiza o historicismo ao mesmo tempo que lhe encaminha críticas constantes. Penso em Hayden White e Ankersmit, principalmente. Benjamin atende a exigência de que se assuma a dimensão estética do conhecimento histórico, sem que

isso implique num risco de que a história perca seu estatuto de conhecimento controlado, com valor de verdade.

Reinhart Koselleck formulou o problema da consciência histórica como sendo o de uma consciência tencionada entre um *espaço de experiência* e um *horizonte de expectativa*. Esta configuração de temporalidade, a da experiência e a da expectativa, demanda o passado justamente na medida em que precisa resolver uma tensão que é, a um só tempo, temporal e axiológica, ou seja: diz respeito ao tempo, ao arranjo de temporalidades — aquela da experiência e aquela da expectativa — e diz respeito também aos valores que funcionam como critérios orientadores do agir.

Nas palavras de Koselleck:

esperança e recordação, ou, mais genericamente, expectativa e experiência — pois a expectativa abarca mais que a esperança, e a esperança é mais profunda que a recordação — são constitutivas, ao mesmo tempo, da história e de seu conhecimento, e certamente o fazem mostrando a relação interna entre passado e futuro, hoje e amanhã (...). Experiência e expectativa são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, pois elas entrelaçam passado e futuro. São adequadas também para se tentar descobrir o tempo histórico, pois, enriquecida sem seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político (KOSELLECK, 2006: 308).

Este modo de articular aquilo que Rusen chamou de consciência histórica, ou seja, a capacidade de se orientar no presente a partir de uma interpretação que coloca o passado em perspectiva, na medida em que este pode servir de orientação para o futu-

ro<sup>21</sup>, recorda quase que litoralmente duas famosas passagens de Benjamin, com os quais desejo encerrar a presente reflexão.

Trata-se, em primeiro lugar do trecho, nas *Teses Sobre o Conceito de História*, em que Benjamin afirma estar perdido todo passado cuja interpretação era particularmente possível num determinado presente, mas que não encontrou nesse presente o seu historiador, perdendo-se na massa dos fatos. Em sua apalavras, “é irrecuperável toda a imagem do passado que ameaça desaparecer com todo o presente que não se reconheceu como presente intencionado nela” (BENJAMIN, 2012: 11), ou (na tradução de Sérgio Paulo Rouanet): “pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela” (BENJAMIN, 1996: 224).

A outra passagem diz respeito ao horizonte utópico que deriva da perspectiva dialética em teoria da história. Ela completa a passagem anterior, já que é o estabelecimento de um par de termos no conhecimento histórico-dialético — o presente do historiador e o passado que surge somente quando o historiador torna visível nele as características que coadunam com suas próprias exigências históricas — a vantagem que a teoria da história de Benjamin guarda sobre toda epistemologia que atribui mais peso a um dos pratos da balança histórica. Como ensinou Benjamin nas *Passagens*, os pratos da balança devem ser mantidos em equilíbrio, diferindo apenas a quantidade e a forma dos pesos que devem ser postos em cada prato, sendo muitos e pequenos os pesos que cor-

<sup>21</sup>,”O melhor ponto de partida parece ser aquele que, na vida corrente, surge como consciência histórica ou pensamento histórico (no âmbito do qual o que chamamos “história” constitui-se como ciência). Esse ponto de partida instaura-se nas carências humanas de orientação do agir e do sofrer os efeitos das ações no tempo. A partir dessa carência é possível constituir a ciência história, ou seja, torná-la inteligível como uma resposta a uma questão, como solução de um problema, e como satisfação (intelectual) de uma carência (orientação). (...) Trata-se do interesse que os homens têm – de modo a poder viver – de orientar-se no fluxo do tempo, de assenhorear-se do passado, pelo conhecimento, no presente. Interesses são determinadas carências cuja satisfação pressupõe, da parte dos que as querem satisfazer, que esses as interpretem no sentido das respostas a serem obtidas. Tais interesses são abordados pela teoria da história a fim de expor, a partir deles, o que significa pensa historiograficamente. A teoria da história abrange, com esses interesses, os pressupostos da vida quotidiana e os fundamentos da ciência da história justamente no ponto em que o pensamento histórico é fundamental para os homens se haverem com suas próprias vidas, na medida em que a compreensão do presente e a projeção do futuro somente seriam possíveis com a recuperação do passado” (RÜSEN, 2001, p. 30).

respondem aos fatos que deseja-se conhecer, mas poucos e maciços os que representam a densidade histórica própria dos problemas que o historiador formula a partir de suas condições de orientação no tempo e dirige às fontes históricas.

Koselleck, leitor de Novalis, afirma citando o filósofo romântico que tanta influência exerceu sobre Benjamin:

Referindo-se à descoberta da história no século XVIII, dizia que o verdadeiro sentido da história dos homens só veio a desenvolver-se mais tarde. Só quando se é capaz de abarcar uma grande sequência com um único olhar, e não se toma tudo ao pé da letra e nem se procura confundir de forma petulante, só então é que “se chega a perceber a ligação secreta entre o antigo e o futuro, e se aprende a compor a história partir da esperança e da recordação” (KOSELLECK, 2006: 308).

Benjamin, por sua vez, escreve: “existe um acordo secreto entre as gerações passadas e a nossa. Então, como esperados sobre esta Terra” (2012: 10). Apenas este encontro não tem a forma do mito ou do destino, não se dá como que determinado pela marcha incontornável da história linear. Por ser genuinamente histórico, o encontro de gerações a que Benjamin se dá quando as urgências do passado, específicas como são no aqui e agora do historiador, reconhecem num passado específico as informações e as energias com que o historiador oferece saídas para o presente.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio: Estado de Exceção. Trad. Iraci D. Poletti. Boitempo. São Paulo, 2004.
- ADORNO, Theodor. Mínima Moralia. Trad. Luiz Eduardo Bicca. Ed. Ática. São paulo, 1993.
- ADORNO, Theodor: SCHOLEM, Gershom (ORGS.) The Correspondance of Walter Benjamin. University of Chicago Press. Chicago/London, 1994.
- : Escritos Sobre o Brinquedo e a Educação.
- : *Escritos Sobre Mito e Linguagem*. São Paulo, Ed. 34/Livraria Duas Cidades, 2011.
- : *Obras escolhidas, Vol. I*, São Paulo, Brasiliense, 1985.
- : *Obras escolhidas Vol. II. Rua de mão única/Imagens de Pensamento*. São Paulo. Brasiliense, 1986.
- : *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Brasiliense. 1984. Rio de Janeiro.
- : O Anjo da História. Trad. João Barrento. Ed. Autêntica. Belo Horizonte/São Paulo, 2012.
- : *Origem do Drama Trágico Alemão*. Trad. João Barrento. Ed. Autêntica. Belo Horizonte/ São Paulo,
- : Passagens. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes. Imprensa Oficial/Editora UFMG. 2006. Belo Hoizonte/São Paulo.
- : *Ursprung des deutschen Trauerspiels. Gesammelte Schriften I-1*. Suhrkamp. Berlin,

- BUCI-GLUCKSMANN, Carol. *La Raison Baroque*. Galilé. Paris, 1984.
- BURKE, Peter: *Testemunha Ocular: história e imagem*. EDUSC. Bauru, 2004.
- : *Variedades de História Cultural*. Trad. Alda Porto. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2001.
- BRODERSEN, Momme: *Walter Benjamin, a Biography*. Verso. London, 1996.
- CARR, E.H. *O historiador e seus fatos* in: *Que é história?* Trad. Lúcia Maria Alvarenga, Paz e Terra, 1996, Rio de Janeiro.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofia do Iluminismo*. Trad. Ed. UNICAMP. s/d.
- CERTAU, Michel de: *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. Autentica Editora. Belo Horizonte, 2011.
- COHN, Gabriel. *Crítica e Resignação: Max Weber e a Teoria Social*. Martins Fontes. São Paulo.
- COHEN, Margaret: *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of the surrealist revolution*. UCLA Press. Los Angeles, 1993.
- DERRIDA, Jaques. *Salvo o Nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Papyrus. Campinas, 1993
- EAGLETON, Terry: *O Rabino Marxista* in: *A Ideologia da Estética*. Zahar Editora. Rio de Janeiro, 1990.
- : *Walter Benjamin or towards a revolutionary criticism*. Verso Books. London, 1981.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. Perspectiva. 2004. São Paulo.
- : *Limiar, aura e rememoração*. Ed. 34. São Paulo, 2014.

- GAY, Peter. Modernismo. Trad. Denise Bottmann. Companhia das Letras. São Paulo, 2009.
- HABERMAS, Jürgen. *Crítica Conscientizante ou Salvadora – A atualidade de Walter Benjamin* in: *HABERMAS*. Ática São Paulo, 2001.
- HAMACHER, Werner. Aformativo, greve: a “Crítica da Violência” de Walter Benjamin. ZAHAR Editora. Rio de Janeiro, 1997.
- HANSEN, Beatrice: Walter Benjamin’s other history
- JACOBS, Carol: The Language of Walter Benjamin.
- JENNINGS, Michael: Dialectical Images. Cornell University Press. Ithaca/London, 1987.
- KANT, Immanuel. *Ideia de uma História Universal de um ponto de vista cosmopolita*. Trad. Ricardo Terra. Brasiliense. São Paulo, 1986.
- KOSELLECK, Reinhart. *Espaço de Experiência e Horizonte de expectativa: duas categorias* in: *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. CONTRAPONTO/Ed. da PUC-RIO. Rio de Janeiro, 2006.
- LAGES, Susana Kampff Lages: *Walter Benjamin: tradução & melancolia*. EDUSP. São Paulo, 2002
- LÖWY, Michael. *Aviso de Incêndio, Uma leitura das Teses “Sobre o Conceito de História”*. Boitempo. São Paulo, 2005.
- : *Romantismo e Messianismo*. Trad. Myrian Veras e Magdalena Pizante. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1990.
- LUKÁCS, Georg. *História e Consciência de Classe*. Trad. Rodinei Nascimento. Martins Fontes, São Paulo, 2003.
- História*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. 2005. Boitempo.

- MATOS, Olgária. O iluminismo visionário. Benjamin leitor de Descartes e Kant. São Paulo, Brasiliense, 1993.
- McCOLE, John. Walter Benjamin and the antinomies of tradition. Cornell University Press. Ithaca/London, 1993.
- MOLDER, Maria Filomena. *Método é Desvio* in: OTTO, Gerg. Limiares e Passagens em Walter Benjamin. Ed. UFMG. Belo Horizonte, 2010.
- MOSÉS, Stephane. *Ideas. Names. Stars. On Walter Benjamins metaphor of origin* in: SCHEURMANN, Konrad (ORG.). For Walter Benjamin. Kultur Institute. Bonn, 1993.
- MURICY, Kátia. *Alegorias da Dialética*. Relume Dumará. 1999. Rio de Janeiro.
- POMPA, Leon. Vico's theory of the causes of historical changes. Monography séries nº 1. Institute of cultural Research. London. 1971.
- ROCHLITZ, Rainer. *O Desencantamento da Arte*. Trad. Maria Elena Ortiz Assumpção. EDUSC. Bauru, 2003
- ROSEN, Charles. *As Ruínas de Walter Benjamin* in: *Poetas Românticos, Críticos e Outros Loucos*, Cotia/Campinas, Ateliê Editorial/Editora da Unicamp, 2004.
- RANKE, Leopold von: *Sobre o caráter da ciência histórica* in: MALERBA, Jurandir. (ORG.) Lições de História. Ed. FGV/ Ed. PUC-RS. Porto Alegre, 2010.
- REIS, José Carlos: História e Teoria. FGV Editora. Rio de Janeiro, 2005.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Ed. Brasiliense. São Paulo,
- : *Benjamin, o falso irracionalista*, in: Razões do Iluminismo. Companhia das Letras. São Paulo, 2000.
- ROSSI, Paolo. Náufragos sem espectador: a ideia de progresso. Trad. Álvaro Lorencini Ed. Unesp. São Paulo, 1996.

SCHAF, Adam. *História e Verdade*. Trad. Maria Paula Duarte. Martins Fontes. São Paulo, 1986.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo – Walter Benjamin: Romantismo e Crítica Poética*. Iluminuras. São Paulo, 1999.

—————: *Walter Benjamin e os sistemas de escritura in: O Local da Diferença*. Ed. 34. São Paulo, 2005.

SONTAG, Susan: *Sobre fotografia*. Companhia das Letras. São Paulo, 2004.

VENTÓS, Xavier Rubert de. *Teoria de la Sensibilidad*, Barcelona, Ediciones Península, 1979.

WEBER, Samuel: *Genealogy of Modernity: History, Myth and Allegory in Benjamin Origins of the German Mourning Play* in: *Benjamin's abilities*. Harvard University Press. Cambridge/London, 2008.

WEIGEL, Sigrid: *Walter Benjamin's images, the Creaturely and the Holy*. Trad. para o inglês por Chadwick Truscott Smith. Stanford university Press. Stanfor, 2013.

WOLIN, Richard: *Walter Benjamin: an aesthetic of redemption*. UCLA Press. Los Angeles, 1994.

ZIZEK, Slavoy: *Violência*. Trad. Miguel Serras Pereira. Boitempo. São Paulo, 2008.

