

BENJAMIN E NIETZSCHE

Kátia Muricy
PUC — Rio

Considerações sobre o conceito de história e a crítica da cultura

Distâncias, perspectivas inusitadas, solidão, vertigem. A filosofia para Nietzsche, para Walter Benjamin é uma atividade em grandes altitudes. Abandonando a familiaridade de uma visão de planície, coletiva, que só aspira clareza e nitidez nas dimensões habituais, o filósofo explora, do alto, a novidade dos ângulos abertos a sua vista, à liberdade de sua solidão. Não quero aqui, porém, estabelecer semelhanças entre os dois autores, identificar-lhes parentesco de temas ou conceitos: "*Quem pretende servir de mediador entre dois pensadores resolutos condena-se à mediocridade: não tem olhos para distinguir o que é único; ver semelhanças em tudo é sinal de vista fraca*"¹. Quero apenas sugerir (em breves alusões a alguns textos de Nietzsche a partir de um comentário muito literal da seção epistemológica do *Livro das Passagens*², de Benjamin) as ricas possibilidades interpretativas que se abrem no encontro desses autores, em benefício da singularidade de cada um. Pois, audaciosamente instalados nessa filosofia de vertigens, Nietzsche e Benjamin trilharam caminhos bem diferentes para alcançar seus cimos. Também não procuro contrastes: gostaria apenas que certas ressonâncias, muitas vezes surpreendentes, de seus escritos dessem ritmo veloz e vigoroso à reflexão atual de nossas questões em torno da cultura e da sua transmissão. Revelassem uma convivência não só possível, mas extremamente produtiva entre os dois pensadores.

Comparo dois textos sobre a exigência de altitude de suas filosofias. O primeiro, do *Ecce Homo*:

"Quem sabe respirar o ar de meus textos sabe que é um ar das alturas, um ar cáustico. É preciso ter nascido para viver aí, sem o que é grande o perigo de se apanhar um resfriado. O gelo está próximo, a solidão apavora — mas como se banham tranqüilas as coisas na luz! Como aí se respira livremente! Quantas coisas se sente aí abaixo de si! — A filosofia, tal como eu sempre a entendi e vivi, consiste em viver voluntariamente nos gelos e sobre os cimos ..." ³

Filosofia para Nietzsche é exercício, busca para quem tem pernas fortes, para andarilho acostumado a marchar contra o vento da opinião pública, contra o seu tempo. Ocupação para intempestivos, esses "*que não se sentem cidadãos do tempo presente*" ⁴. Eu diria, esses que se dispõem ao imperativo de "*escovar a história a contrapelo*" ⁵. Pois esse que tem pernas para escalar montanhas e coragem para afastar-se, para ser um "filósofo solitário", inatural, o único capaz de salvar a sua época ao lhe propor aquelas "questões insólitas" (*ungewöhnlichen Fragen*) sobre o sentido da vida, da vida que ela leva — é o filósofo crítico da cultura.

O segundo texto, de Walter Benjamin, propõe também uma filosofia de grande altitude. Compõem-no uma citação e o comentário de Benjamin:

"É nas escadas fustigadas pelo vento da torre Eiffel ou, melhor ainda, entre os andaimes metálicos de uma ponte giratória, que se descobre a experiência estética fundamental da arquitetura de hoje: as coisas — os navios, o mar, os edifícios, os mastros, a paisagem, o porto — passam através da fina rede de ferro que permanece estendida no espaço. Elas perdem sua forma bem delimitada, misturam-se em um mesmo movimento para baixo, confundem-se todas ao mesmo tempo'. Hoje igualmente o historiador tem de construir uma estrutura tênue, mas sólida — uma estrutura filosófica — para pegar em sua rede os aspectos mais atuais do passado. Da mesma forma que as perspectivas grandiosas que as novas construções de ferro ofereciam das cidades (...) foram durante muito tempo exclusivamente reservadas aos trabalhadores e engenheiros, o filósofo que quer descobrir aqui os pontos de vista inéditos deve ser um trabalhador independente, insensível à vertigem e, se necessário, solitário" ⁶.

Do cume da montanha ou do pico da torre, a visão solitária será sempre ampla, "do alto" e — resfriado ou vertigem — de risco. As diferenças são grandes, no entanto, entre montanhas e torres de ferro, entre o que delas se avista, entre as imagens de Nietzsche e de Benjamin. A visão que a montanha oferece é a amplitude de um horizonte livre onde a luz banha as coisas de tranqüilidade. Da torre, a visão é de uma amplitude diversa, o horizonte recortado pela intersecção da rede metálica que deforma, multiplica, recria, banhando de inquietude as coisas lá embaixo.

É freqüente a relação do filósofo solitário na montanha de Nietzsche com o quadro de Caspar Friedrich, *Andarilho sobre mar de neblina*. O texto citado de *Ecce Homo* bem poderia, é verdade, ser ilustrado por ele. No centro da cena, vê-se uma figura que, do alto de uma montanha, contempla, de costas para nós, a paisagem envolta em nuvens. Essa figura situa-nos, a nós que olhamos o quadro, como se estivéssemos apenas um pouco atrás dela, como se a paisagem também se abrisse à nossa visão. Mas o nosso olhar é capturado pela sua presença, pela silhueta soberana e contemplativa. Nietzsche

— um grande andarilho — domina a sua montanha: sua filosofia é um louvor à personificação do pensamento, à irredutibilidade do indivíduo.

Na torre de ferro, o filósofo não é o andarilho contemplativo, mas um trabalhador extremamente atento a sua tarefa, defendendo-se do vento e da vertigem. Podemos supor que não lhe seja necessária uma aptidão natural para o ar gelado das alturas, mas uma habilidade adquirida para equilibrar-se no elemento estranho, novo, construído. O quadro aqui seria cubista ou um de Klee. Em todo caso, não representaria nenhuma figura humana, mas a própria visão representada nas coisas deformadas em prismas — navios, mastros, casas, porto.

Pois Benjamin, ao contrário de Nietzsche, parece antes querer diluir a individualidade do filósofo, a autoria, na proliferação, em seus escritos, de citações sem aspas; em montagens de textos e autores heterogêneos que o transformam em um “operário” da escrita: *“Se escrevo um alemão melhor que a maior parte dos escritores da minha geração, isto se deve em grande parte ao respeito, há mais de vinte anos, a uma só pequena regra. Consiste em jamais utilizar a palavra ‘eu’, salvo em cartas”*⁷. No entanto, podemos considerar que o andarilho de Caspar Friedrich está de costas. Sua identidade é um enigma. O que é em Nietzsche o “eu”? Como compreender a importância decisiva do indivíduo em sua obra, toda ela fiel à divisa da *Terceira Intempestiva*, “torna-te tu mesmo”? Decididamente não se trata da valorização psicológica de uma interioridade. O “eu” é em Nietzsche construção da exterioridade. Descrevendo o que chama de “questionamento essencial”, Nietzsche indica por onde se chega a esse “eu”: *“Faze repassar sob teus olhos toda a série de objetos venerados e talvez, pela sua natureza e sucessão, eles te revelem uma lei, a lei fundamental de teu verdadeiro eu: compara esses objetos entre eles, vê como (...) formam uma escala graduada que serviu para te elevar ao teu eu”*⁸. Esta compreensão do “verdadeiro eu” como exterioridade aparece na formulação clara de *Aurora*, *“‘Conhece-te a ti mesmo’, é toda a ciência: só no termo do conhecimento de todas as coisas o homem se conhecerá. Porque as coisas são as fronteiras do homem”*⁹.

O quadro de Caspar Friedrich, que poderia ilustrar a passagem de *Ecce Homo*, não é contudo uma boa representação da filosofia de Nietzsche. Esta não é, de forma nenhuma e em nenhum momento, uma filosofia contemplativa. Se ela respira o ar rarefeito das montanhas, se quer ver do alto, distanciada, não é para contemplar na amplitude do horizonte o mar de nuvens da sua própria solidão. Do alto, mas em todas as direções, o olhar do andarilho é o do perspectivista. À exigência da solidão das geladas altitudes junta-se a de *“considerar as coisas através de todo o tipo de olhos e consciências, do alto olhando para todas as distâncias, de baixo para todos os cumes, de um canto para todas as direções”*¹⁰.

Para o filósofo de olhar movente o mundo se torna infinito não pela amplidão de uma visão total sobre as coisas, nem pela infinda introspecção em um eu que contém todo esse mundo, mas pela multiplicação do olhar sobre as coisas, pela infinitude das interpretações possíveis¹¹. A disposição do filósofo na montanha não é a do contemplativo desinteressado, mas a do “homem do conhecimento” este tipo que, na *Genealogia da Moral*, é concebido como um trabalhador que se utiliza do conhecimento como de instrumentos, concentrado na sua cinzenta tarefa genealógica, preparando uma outra

“objetividade” diversa da proposta pelos positivismos, mas às antípodas de qualquer atitude contemplativa:

“Devemos (...) como homens do conhecimento, ser gratos a (...) resolutas inversões das perspectivas e valorações costumeiras (...), ver assim diferente, *querer* ver assim diferente, é uma grande disciplina e preparação do intelecto para a sua futura ‘objetividade’ — a qual não é entendida como ‘observação desinteressada’ (um absurdo sem sentido), mas como a faculdade de ter seu pró e seu contra *sob controle* e deles poder dispor: de modo a saber utilizar em prol do conhecimento a *diversidade* de perspectivas e interpretações afetivas. De agora em diante, senhores filósofos, guardemo-nos bem contra a antiga, perigosa fábula conceitual que estabelece um ‘puro sujeito do conhecimento isento de vontade, alheio à dor e ao tempo’, guardemo-nos dos tentáculos de conceitos contraditórios como ‘razão pura’, ‘espiritualidade absoluta’, ‘conhecimento em si’; — tudo isso pede que se imagine um olho que não pode absolutamente ser imaginado, um olho voltado para nenhuma direção, no qual as forças ativas e interpretativas, as que fazem com que ver seja ver-algo, devem estar imobilizadas, ausentes; exige-se do olho, portanto, algo absurdo e sem sentido. Existe apenas uma visão perspectiva, apenas um ‘conhecer’ perspectivo; e quanto mais afetos permitirmos falar sobre uma coisa, quanto mais olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso ‘conceito’ dela, nossa objetividade (...)”¹².

Penso que o filósofo perspectivista, em nosso século, abandonaria de bom grado a solenidade da montanha para equilibrar-se nos andaimes de ferro de Benjamin; poderiam então estender juntos “*para o futuro as mãos criadoras*” transformando “*tudo o que existe, tudo o que existiu*” em “*meio, instrumento, martelo*”¹³, para a construção da nova “objetividade”, uma “*totalidade feita de multiplicidade*”¹⁴.

Mas Nietzsche e Benjamin fizeram da convivência dos extremos a sua dialética. À exigência do olhar de perspectivas inusitadas acrescentaram uma outra, a do olhar unidirecionado, que quer penetrar nos subterrâneos dos ideais, na profundidade tenebrosa da desrazão, olhar de perto a origem “baixa”, temível da cultura. “*Quanto sangue e quanto horror há no fundo de todas as “coisas boas”!* constata o genealogista¹⁵. “*Todos os bens culturais*, escreve Benjamin, (...) *têm uma origem sobre a qual não (se) pode refletir sem horror*. (...) *Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie*”¹⁶.

Assim, o convite de Nietzsche na genealogia: “*Alguém quer descer os olhos ao segredo de como se fabricam ideais na terra? Quem tem a coragem para isso?*”¹⁷ ecoa na proposta de Benjamin de entrar nos domínios do irracional “*sem olhar nem à direita, nem à esquerda para não sucumbir ao horror que do fundo da floresta procura te seduzir*”¹⁸.

Escalando altitudes ou mergulhando na origem baixa, nossos filósofos cindem com seu olhar o real em prismas para nele prescrutar o pequeno, o insignificante, o rebotalho da história, pois, escreve Benjamin, “*na análise do pequeno momento singular se descobre o cristal do acontecimento total*”¹⁹, e isto porque, responderia Nietzsche, “*a menor parcela do mundo é uma coisa infinita*”²⁰.

Com a análise da seção epistemológica do *Livro das Passagens*, irei desenvolver um pouco mais, exclusivamente em Walter Benjamin, algumas indicações feitas até aqui. A leitura dessa seção preocupou-se em relacionar o texto com outras obras do autor, anteriores ou contemporâneas, e teve como questão de fundo a aproximação com Nietzsche, a partir, principalmente de alguns aspectos. Entre estes, a visão da cultura como uma fantasmagoria e de sua desmistificação como constituindo o campo de luta, o principal problema do pensamento para os dois autores; a coexistência ao lado dessa visão, de uma visão positiva da cultura: em Nietzsche ela é a possibilidade do trágico, a conciliação do homem com a realidade do devir; em Benjamin, escovada a contrapelo, a tradição cultural é a possibilidade de encontro da atualidade com o passado, então arrancado de uma continuidade mistificada. Essa visão, ao mesmo tempo negativa e positiva da cultura, junta ao filósofo demolidor o criador de valores, ao "caráter destrutivo"²¹ o construtor de uma nova história, de uma nova cultura. Cultura e história são noções que muitas vezes se recobrem em nossos autores: o crítico da cultura e o historiador, genealogista ou materialista, são o mesmo desilusionista. Partilham ainda da crítica à história continuísta, construída sobre a noção de progresso e sobre os axiomas metodológicos metafísicos de finalidade e causalidade ou sobre a noção positivista de objetividade dos fatos e de imparcialidade do historiador.

Interessam aqui as concepções epistemológicas (e entre Nietzsche e Benjamin são aí muitas as ressonâncias: importância do singular; opção por um paradigma estético de conhecimento, com o privilégio da aparência, da imagem, em detrimento do conceitual; ênfase no caráter histórico e lingüístico da verdade; consideração dos determinantes da interpretação — perspectivismo, construtivismo), concepções que estariam na base das suas revolucionárias teorias do tempo e da história, na base das suas esperanças de novas possibilidades para a cultura. Epistemologias que determinam também a novidade da forma audaciosa e filosoficamente instigante de seus escritos, justificada por sólidas necessidades de seus pensamentos.

A inspiração metodológica explícita do *Livro das Passagens* é a técnica surrealista da montagem na redação do texto, onde o uso de citações dos mais diversos autores, de domínios do conhecimento heterogêneos, é a regra: "*Este trabalho deve desenvolver até o seu mais alto grau a arte de citar sem aspas. A teoria desta arte está em correlação muito estreita com a da montagem*"²².

Mas esta opção não é um mero recurso estilístico. Está, ao contrário, diretamente relacionada com os pressupostos epistemológicos de Benjamin, com suas preocupações a respeito da forma de exposição do pensamento e, mais fundamentalmente, a respeito da linguagem.

Entre os pressupostos epistemológicos determinantes para o procedimento da montagem, indico, em primeiro lugar, a exigência do conhecimento imediato, postulado por Benjamin como o único adequado ao historiador: "*Nos domínios que nos ocupam não há conhecimento senão fulgurante*"²³. Nietzsche, filósofo crítico desses mesmos domínios das fantasmagorias da cultura, também indicara esta necessidade de um conhecimento imediato, de uma rapidez na apreensão da verdade: "*Considerando o gênero de problemas com os quais me ocupo, sou forçado a ser muito rápido para que me entendam ainda mais*

*rapidamente (...) Existem certas verdades tão particularmente selvagens e ariscas que só as podemos capturar de surpresa; é ou surpreendê-las ou largá-las (...)"*²⁴. Desenvolverei adiante o contexto e as implicações teóricas dessa exigência. Por ora, observo que dela decorre a opção metodológica por uma redação que procura captar instantaneamente os pensamentos, sem selecioná-los, como se o seu próprio surgimento já indicasse sua adequação aos propósitos da análise: *"tudo o que se está pensando deve ser, de qualquer modo, incorporado ao trabalho no qual se está mergulhado. Seja porque a intensidade do trabalho aí se manifesta, seja porque os pensamentos já tinham por si mesmos, desde o princípio, este trabalho como finalidade"*²⁵.

Assim, como na *écriture automatique* dos surrealistas, o registro desses pensamentos, justificados pelo mero fato de terem aparecido, não sofrerá a censura da reflexão. É bom aqui um esclarecimento: dizer que eles não passam pela censura da reflexão não significa que Benjamin tenha aberto mão desta. Ao contrário, o que está aqui em jogo é uma concepção de reflexão em que a instância do sujeito é diluída no elemento material, por assim dizer, da reflexão: na escrita. Esta concepção encontra, no recurso surrealista da escrita automática, o seu método.

Por outro lado, também será afastada aí a preocupação com uma objetividade da reflexão, entendida como análise discursiva, contínua do tema proposto. Outros elementos, que não aqueles dirigidos diretamente ao tema, serão incorporados à redação. Assim: *"É necessário caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, as distâncias entre as partes as mais essenciais deste trabalho, voltadas com uma extrema intensidade para o exterior"*²⁶. Observem que não só qualquer pensamento deve ser registrado, como também serão registradas as descontinuidades da reflexão. Estaremos portanto diante de um texto montado onde as partes não diluem os seus contornos na serena linearidade da redação contínua. Esta opção quer evidenciar o caráter material da reflexão, revelando o trabalho de construção e seus instrumentos, as interferências que escapam às intenções, ao controle do sujeito. É também, veremos, a forma adequada à exposição da sua concepção descontínua do tempo e da história. Outro aspecto interessante da recomendação metodológica de Benjamin é a proposta de a redação conservar o que seria habitualmente desprezado como o rebotinho de qualquer reflexão: *"Não vou roubar nada precioso, nem me apropriar de fórmulas espirituais. Mas dos trapos, do lixo"*²⁷. Veremos como este trabalho com o material, por assim dizer, desprezível da história constitui uma das características de sua concepção do historiador.

Os domínios onde o conhecimento só pode ser fulgurante são aqueles sob "estado de emergência", fórmula usada nas teses de 1940, sobre o conceito de História. Aí é requerido do historiador um cuidado extremo: é o terreno do inconsciente, das forças irracionais do mito. O papel do historiador nesse domínio é muito bem explicitado por Benjamin: *"Desbravar onde até agora só a loucura cresceu em abundância. Avançar com o machado afiado da razão, e sem olhar nem à direita nem à esquerda, para não sucumbir ao horror que, do fundo da floresta virgem, procura te seduzir. Toda a terra deverá um dia ser desbravada pela razão, ser desembaraçada das brenhas do delírio e do mito. É o que se fará aqui na terra inculta do século XIX"*²⁸. Nietzsche, na investigação sobre a origem dos sentimentos morais, acredita também que a sua crítica *"endurecida e afiada pelos golpes de martelo do conhecimento histórico poderá talvez um dia, em um futuro indeterminado, ser o*

*machado que levaremos até a própria raiz da 'necessidade metafísica' dos homens"*²⁹. Em outro momento, Benjamin explicita melhor seu objetivo em relação ao século XIX: "*Dissolver a 'mitologia' no espaço da história*"³⁰. Estes propósitos o distanciam dos surrealistas que, sem dúvida, são os grandes inspiradores da forma e de muitos temas do livro. Os surrealistas, sabemos, propuseram um mesmo mergulho no onírico, no irracional; mas antes privilegiaram a obscuridade do sonho que o despertar. Benjamin quer, ao contrário, "*despertar um saber ainda não consciente do passado*"³¹. Mas nem por isso vê o século XIX negativamente. Benjamin sempre analisa positivamente o seu objeto. Esta visão positiva dos períodos estudados decorre de uma concepção da história crítica em relação ao uso das noções de progresso e de decadência: "*Superar a noção de 'progresso' e superar a noção de 'período de decadência' são dois aspectos de uma única e mesma coisa*"³².

A grande novidade do *Livro das Passagens* em relação ao livro sobre o Drama Barroco Alemão, ambos análises 'positivas' dos séculos XIX e XVII respectivamente, é a decisiva determinação do presente do historiador na análise do século XIX. O passado interessa ao historiador como um encontro com o presente. Estabelecer uma correspondência, uma afinidade do antigo com o atual é o objetivo dessa história. Esta correspondência se fará através daqueles fenômenos que "*são para os outros desvios*" e que, para Benjamin, orientam o percurso³³. São esses fenômenos, por exemplo, a arquitetura oitocentista (as Passagens, em especial, é claro), as tapeçarias, os objetos e edifícios do século XIX, "*formas esquecidas e aparentemente secundárias*", aqueles "*detritos*" que, segundo Benjamin, são os depositários das "*substâncias vitais*" para a atualidade porque, como indicou Nietzsche, é nessas insignificâncias que alguém pode se esclarecer sobre sua época: "*Tudo deveria instruí-lo, o menor olhar lançado sobre as vestimentas, seus móveis, sua casa, o menor passeio nas ruas de suas cidades, suas visitas às galerias de arte da moda (...) no comércio cotidiano, na origem de suas maneiras e de seus gestos (...) nas instituições da cultura, no concerto, no teatro...*"³⁴. Mas é no interesse do presente, de seu auto-conhecimento, que Benjamin analisa o século XIX. Interessam-lhe esses fenômenos habitualmente negligenciados pelos historiadores porque encontra neles uma relação com o atual — tais fenômenos, no presente, atraem porque revelam não só o próprio passado que testemunham, mas os nossos desejos neles concentrados, porque neles se vê a nossa atualidade: "*na vida e nas formas esquecidas e aparentemente secundárias desta época, queremos reencontrar a vida de hoje, as formas de hoje*"³⁵. Ocorreu no século XIX, determinado pelo desenvolvimento inusitado da técnica, um acúmulo enorme de coisas mortas, isto é, objetos fora de uso, fora de circulação. Afastadas do uso corrente, essas coisas ganharam significações múltiplas, estranhas a sua primitiva finalidade, ganharam aquela vitalidade significativa para a nossa época a que se refere Benjamin. Essas formas proporcionam à atualidade, que lhes atribui novas significações, o encontro do passado com o presente; fornecem o exemplo e a matéria prima sobre a qual o historiador construirá o *objeto histórico*.

Se o ponto de vista que constitui o objeto histórico é o do presente do historiador, não haverá contudo um relativismo histórico. Há uma perspectiva filosófica imprescindível, cuja determinação aqui é importante.

Indicamos no início como, para Benjamin, o conhecimento imediato, "*fulgurante*", é o adequado para desbravar os domínios sombrios do mito. O que caracteriza esse conhecimento é o abandono do conceitual na proposta de um pensamento por imagem.

Na epistemologia de 1924, exposta no *Prefácio* do livro sobre o drama barroco alemão, o conceito desempenhava um papel fundamental para a filosofia. Entendida esta como apresentação da verdade pelas idéias, o conceito era o termo mediador entre idéias e fenômenos.

Já aqui na seção epistemológica do *livro das Passagens*, Benjamin propõe uma revolução na maneira habitual de pensarmos, assim como nas teses *Sobre o Conceito de História*, propõe uma revolução na maneira habitual de pensarmos o tempo. É só mudando radicalmente nossa maneira habitual (conceitual) de pensar, que poderemos conceber de forma diferente o tempo e construirmos uma nova noção de história.

É o que nos diz ao indicar a necessidade de: “Educar em nós o elemento criador de imagens para ensiná-lo a ver de maneira estereoscópica e dimensional na profundidade das sombras históricas”³⁶. É essa adoção de um pensamento por imagens, que determina a opção metodológica da montagem: “O método deste trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar”³⁷.

A preocupação em “mostrar” retoma, em termos surrealistas, as concepções do *Prefácio* de 1924 sobre a natureza da filosofia. Ali, a filosofia é concebida como o domínio — domínio da linguagem — onde a verdade é mostrada, apresentada. A apresentação (*Darstellung*) da verdade é a questão primordial da filosofia e é na linguagem que essa se dá. O método da apresentação, o método de exposição da filosofia é o “caminho indireto”, “método do desvio”, pelo qual a verdade é obtida “pela justaposição de elementos heterogêneos”³⁸. Na bela comparação de Benjamin, a construção da verdade assemelha-se à construção dos mosaicos, onde o todo resulta do descontínuo, das diferenças justapostas, onde a verdade é da ordem da construção, da imagem, da materialidade:

“Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade. O valor desses fragmentos de pensamento é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhes corresponde (...). A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo da verdade (*Wahrheitsgehalt*) só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material (*Sachgehalt*)”³⁹.

Mostrar, para Benjamin, significa, no *livro das Passagens*, fornecer uma *visibilidade* (*Anschaulichkeit*) específica. Não se trata de uma visão total, já que é do recorte proporcionado pela estrutura filosófica, à semelhança das estruturas de ferro mencionadas, que o historiador-construtor obtém as imagens do passado, o objeto histórico. Esta visibilidade não é tampouco uma visão natural, tanto quanto não o é a visão prismática da torre de construção. Sua matéria-prima são como vimos, aqueles fenômenos da vida social: “os fatos da vida cotidiana, da alimentação, do vestuário, das habitações, dos costumes familiares, do direito privado, das relações na sociedade” que o historiador tradicional negligencia⁴⁰. Mas, já observamos, a visibilidade pretendida não é a de uma “visão natural”, isto é, não é a visibilidade desses fenômenos (não se trata de uma sociologia fenomenológica). A visibilidade pretendida é a que permite “ver” no antigo o atual, isto é a que estabelece uma *correspondência figurativa* entre o passado e o presente. Esta visibilidade resulta de uma dupla construção: 1º — a confecção de elementos singula-

res: “Pequenos elementos confeccionados com precisão e clareza”⁴¹ ou, como formula Nietzsche, “pequenas verdades inaparentes, estabelecidas por um método severo”⁴²; 2ª — a edificação, com estes elementos, de grandes construções, isto é, o momento de “descobrir na análise do pequeno momento singular o cristal do acontecimento total”⁴³. O problema que subjaz a essas delimitações teóricas — Benjamin o formula explicitamente — é o de como associar tais preceitos epistemológicos (ou mais amplamente, a sua concepção da história) ao método marxista. Em outros termos, o problema seria o de superar o naturalismo vulgar na história, no marxismo. Que significaria esse rompimento com o naturalismo vulgar em história? Romper, por um lado, com a fidelidade aos fatos da historiografia tradicional: “A história que mostrava ‘como as coisas se passaram’ foi o mais poderoso narcótico do século”⁴⁴. Por outro lado, romper com a pretensão a uma objetividade isenta do olhar retrospectivo: “A ‘pureza’ do olhar não é só difícil, mas impossível de ser atingida”⁴⁵. Também na 6ª tese de *Sobre o Conceito de História*, Benjamin observa que, na sua concepção, nunca se trata para a história de reconstituir o passado “como ele de fato foi”. Assim vista, a história não é compreendida como acabada, o passado encerrado em um definitivo e irrecuperável “era uma vez”. Ela é uma construção contínua, inacabada. O objeto histórico é entendido, justamente, como uma construção do historiador que proporciona o encontro do passado com a atualidade. É o que Benjamin também afirma na 14ª tese de *Sobre o Conceito de História*: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ (jetztzeit)”. A relação entre o passado e o presente não é aqui a existente em uma concepção continuísta do tempo, visto como um desenrolar-se sucessivo e necessário, o presente como resultado do processo inexorável que inscreve o passado no já ido, no irrecuperável. Na 16ª das teses de 1940, Benjamin apresenta um “conceito de presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza”. Quando Benjamin prefere os termos *Outrora* e *Agora*, quer diluir a compreensão temporal fixada nos termos passado/presente. Quer estabelecer entre estes uma relação que irá opor à temporal uma relação dialética. Esta dialética, em Benjamin tem uma compreensão muito especial, expressa na fórmula *Dialektik im Stillstand*. A dialética de Benjamin não é de natureza temporal: é uma dialética figurativa, imobilizada. Esta dialética parada, como que à espreita⁴⁶, é onde *Outrora* e *Agora* se encontram como, escreve, em um relâmpago. O domínio onde tal encontro é possível é o da linguagem: é com as palavras que se constroem as imagens dialéticas. A fugacidade desse encontro — expressa na reiterada metáfora do relâmpago — e o perigo que o apelo do passado ao presente não seja por este entendido são indicados, nas teses, por diferentes formulações. Todas estas apontam para a natureza do objeto histórico ou da imagem-dialética, muito próxima do gênero daquelas verdades com as quais Nietzsche se ocupa e sobre as quais escreve: “Existem certas verdades tão particularmente selvagens e ariscas que só as podemos capturar de surpresa; é ou surpreendê-las ou largá-las”⁴⁷. Na 4ª tese: “Assim como as flores dirigem a sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história”. Este movimento é, escreve, “o mais imperceptível de todos”. Na 5ª tese: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”⁴⁸.

No ensaio *A Doutrina das Semelhanças*, de 1933, sobre a faculdade mimética e o seu enfraquecimento no homem da modernidade, encontramos trechos esclarecedores para a compreensão dessa natureza fugaz da imagem do passado que exige uma “dialética

parada” para a sua captura. No ensaio, Benjamin observa, quase nos mesmos termos da 5ª tese, como é veloz a percepção de semelhanças: “Apenas um instante”, em “um relampejar”. Como a imagem do passado, a semelhança “perpassa veloz”. E conclui: “A percepção das semelhanças (...) parece estar vinculada a uma dimensão temporal. A conjunção de dois astros, que só pode ser vista num momento específico, é observada por um terceiro protagonista, o astrólogo. Apesar de toda a precisão de seus instrumentos de observação, o astrônomo não consegue igual resultado”⁴⁹. Trata-se aqui de uma compreensão do tempo diversa da noção de tempo com que trabalha o cientista. Nela o acaso e a interpretação podem detectar o fugidio. Podemos ainda encontrar no citado ensaio sobre as semelhanças, um esclarecimento concernente ao tema da linguagem, “domínio onde são construídas as imagens dialéticas”. Aparece aí a teoria do aspecto mimético da linguagem e da escrita, que se dá sobre o fundo de sua dimensão semiótica. É na literalidade da escrita ou no som da frase que as semelhanças emergem “num instante, com a velocidade do relâmpago”⁵⁰. O ritmo e a velocidade são, na escrita ou na leitura, modos de captar o momento em que as semelhanças irrompem para logo desaparecerem.

Benjamin irá pretender, no livro sobre as Passagens, “ler o real como um texto”⁵¹. O que torna possível ler uma realidade histórica através dessas imagens é a visibilidade do texto alcançada em uma época determinada no momento crítico, na hora perigosa de um presente ameaçado. Nas teses, Benjamin indica a necessidade, para o historiador, de um estado ativo de alerta permanente: a verdade histórica não resulta de um processo, mas dessa prontidão dialética. “Ler o real como um texto” requer tal estado porque, escreve no *Livro das Passagens*, “a imagem que é lida — quero dizer a imagem no Agora da inteligibilidade — carrega, no mais alto grau, a marca do momento crítico, perigoso, que está no fundo de toda leitura”⁵².

O ensaio referido, *A Doutrina das Semelhanças*, tratando da leitura no sentido habitual esclarece a importante analogia da leitura, da visibilidade do texto, com o conceito de imagem do passado e de verdade histórica. A leitura para atingir a inteligibilidade do texto tem de “submeter-se a um tempo necessário, ou antes a um momento crítico que o leitor por nenhum preço pode esquecer se não quiser sair de mãos vazias”⁵³. Na designação das reflexões epistemológicas do *Livro das Passagens*, o momento em que se pode atingir essa visibilidade crítica é o despertar: “O momento do despertar será idêntico ao Agora da inteligibilidade no qual as coisas assumem sua verdadeira face, sua face surrealista”⁵⁴. Para a elaboração desta noção de despertar, mais fundamental do que os surrealistas (até porque é por ela que Benjamin toma distância destes) foi, com certeza, Proust. A importância em Proust — escritor cuja teoria da memória influenciou muito a concepção benjaminiana de rememoração e sobre o qual Benjamin escreveu páginas definitivas — deste estado intermediário entre o sono e a vigília para a formação da lembrança pode ser considerada na leitura das páginas iniciais de *Du Côté de chez Swann*. Para Benjamin, uma imagem dialética é captada, em uma época determinada “aquela quando a humanidade esfregando os olhos, percebe precisamente como tal a imagem do sonho (isto é, quando pode dizer ‘era sonho!’) Neste momento o historiador assume diante da imagem, a interpretação dos sonhos”⁵⁵. A importância do despertar e da tarefa de interpretação dos sonhos — os sonhos coletivos, as imagens de desejo de uma época — é decisiva para a concepção de dialética em Benjamin, da qual já indicamos o caráter figurativo: “A exploração dos elementos oníricos na ocasião do despertar é o paradigma da dialética. Ela é um

exemplo para o que pensa e uma necessidade para o historiador"⁵⁶. Isto porque no despertar interrompe-se a continuidade do sono sem se estar ainda na continuidade da consciência. Neste momento, os olhos são novos, aptos a ver configurações insuspeitáveis. É então que o historiador constrói seu objeto, a imagem dialética, onde Outrora e Agora se encontram pelo rompimento da continuidade histórica: "Para que um fragmento do passado possa ser tocado pela atualidade não deve haver nenhuma continuidade entre eles"⁵⁷. A premissa epistemológica aqui é a de que se a verdade não é intemporal, tampouco é, como o marxismo defende, apenas "uma função temporal do conhecer". Para Benjamin, a verdade "está ligada ao mesmo tempo ao que é conhecido e ao que conhece". Não há a verdade do passado ou do presente: mas a verdade daquela dialética imobilizada, descontínua, construída na linguagem e cuja forma de apresentação também essencialmente descontínua, é aqui a montagem. A conhecida, e já citada aqui, comparação da verdade ao mosaico e a eleição do *ensaio*, em detrimento do sistema, como a forma de exposição adequada à filosofia, remontam ao Prefácio do livro sobre o *Drama Barroco* essas preocupações. A atualidade, o presente, é o instante onde a verdade é capturada e onde se mostra o fato histórico como um campo de forças polarizadas. Neste instante inaugura-se um outro tempo, ou mais precisamente, determina-se uma origem em relação a qual o que vem antes se diz pré-histórico e o que vem depois pós-histórico: "A história anterior e a história ulterior de um fato histórico nele aparece graças a sua apresentação dialética. Mais ainda, cada fato histórico apresentado dialeticamente se polariza e se torna um campo de forças onde se esvazia a querela entre sua história anterior e sua história ulterior. Ele se torna este campo de forças quando a atualidade nele penetra. E assim o fato histórico não cessa de se polarizar de novo, nunca da mesma maneira, segundo a história anterior e posterior"⁵⁸. A história como construção, como atualização, é pois inacabada, descontínua, sujeita a novas origens, a infinitas multifacetações. Por isso a história nunca é repetição, mas movimento sincrônico à avaliação do presente. Estas características da história decorrem da estrutura monadológica do objeto histórico que tem, no seu interior, sua própria história anterior e posterior. O exemplo que Benjamin dá é a do objeto histórico "Baudelaire" para a sua análise, cuja história anterior é a alegoria e a história ulterior o "modern style"⁵⁹.

A indispensável estrutura monadológica do objeto histórico, resulta do pensamento dialético: "Pensar não inclui apenas o movimento das idéias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada"⁶⁰.

Para que tal estrutura se torne visível ao historiador é necessário um procedimento violento em relação ao *continuum* da história. O objeto histórico é arrancado daí por uma explosão, nos termos de Benjamin. Estabelecer um novo conceito de tempo, um novo conceito de história — instaurar uma origem e uma nova configuração da inteligibilidade dos acontecimentos — é um movimento revolucionário, violento. Violência no domínio da linguagem, em que o objeto e a verdade históricos são construídos. Benjamin joga constantemente com os termos *perigo*, *rapidez*, referidos à leitura e à escrita. Vimos isto no texto das *Passagens* com o qual nos ocupamos, nas teses de 1940 e no ensaio *A Doutrina das Semelhanças*. Mas encontramos essas aproximações em

muitos outros momentos de sua obra. Lembro aqui como formula a sua própria concepção da escrita na referência, ao analisar a importância da experiência do choque na lírica de Baudelaire, ao texto deste sobre Constantin Guys: "*Esgrimindo com seu lápis, sua pena, seu pincel (...) perseguindo o trabalho, rápido e impetuoso, como se temesse que as imagens lhe fugissem (...)*"⁶¹. Benjamin multiplica essa compreensão da escrita como lugar de luta, superfície agônica: o crítico é o "*estrategista na batalha da literatura*"⁶²; a verdade só é capturada pela escrita "*bruscamente, como com um golpe*"⁶³ ou na conhecida fórmula em que esclarece o uso que faz das citações: "*Citações em meu trabalho são salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção*"⁶⁴. Aqui, no *Livro das Passagens*, a lisibilidade do real ou a escrita da história retomam, de forma mais radical pela sua própria especificidade, essa concepção guerreira da linguagem.

Na 14ª tese de *Sobre o Conceito de História*, Benjamin indica como Roma antiga é, para Robespierre, um objeto histórico, construído como *origem*, como imagem dialética, onde *Outrora e Agora* se encontram mediante um ato violento: "*...Roma Antiga era para Robespierre um passado carregado de 'agoras' que ele fez explodir do continuum da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como a moda cita um vestuário antigo*". A epígrafe dessa tese, de Karl Kraus, *A origem como meta* indica o objetivo do historiador.

Há um momento construtivo na concepção de história em Benjamin. O historiador materialista, ao invés de ficar na simples "constatação" dos fatos da historiografia científica, quer modificar a história "*transformar o que está inacabado (a felicidade) em algo acabado e o que está acabado (o sofrimento) em algo de inacabado*"⁶⁵. É pela rememoração que isto se torna possível.

Nas tese de 1940 encontramos explicações para este segundo momento, um momento em que o historiador pode salvar o passado do caráter irrevogável que lhe dá a historiografia tradicional. Na segunda tese, Benjamin indica como cabe ao presente esta salvação (*Rettung*) que é também a dele próprio e de seu projeto para o futuro. A partir de uma máxima de Lotze, Benjamin afirma que a imagem da felicidade — o conteúdo teológico que anima a política — não se projeta no futuro. Cada época constrói essa imagem: o futuro está no presente. Mas nele está também o passado inacabado. Assim o futuro está no presente sob a forma de um futuro anterior, ou futuro do pretérito: "*O que poderia ter sido*". A imagem de felicidade de uma época procura resgatar as possibilidades, o que poderia ter sido; ela está "*indissoluvelmente ligada, à imagem da salvação*". O passado, no âmbito da história, também está ligado à imagem de uma salvação. Ele "*traz consigo um índice misterioso que o impele à redenção*". Cada época, cada presente, recebe esse apelo; cada geração tem um "*encontro marcado*" com as gerações passadas. A imagem do passado retomada pela história estabelece uma relação radical e original com o tempo. O futuro não é uma projeção abstrata, a finalidade de um processo, mas a construção de cada época simultânea e fundamentalmente ligada à retomada do passado. Portanto, a cada época constrói-se simultaneamente passado e futuro — cada época é origem, na perspectiva do historiador materialista.

O passado não é, portanto irrecuperável. A terceira tese diz *"nada que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para história"*. O futuro deixa de ser projeção finalista para, no presente, articular-se ao passado. Esta é a tarefa exigida da *"frágil força messiânica"* do presente. Pode-se já nesta formulação observar que o messianismo em Benjamin não tem a compreensão banalizada de uma espera do futuro, mas a compreensão mais estrita da mística judaica de uma valoração do presente onde pela rememoração do passado se *"desencantava o futuro"*. Com essa transposição de uma noção teológica para o domínio profano da história, Benjamin quer afastar a compreensão do futuro como um *"tempo homogêneo e vazio"*. Pela rememoração, passado e futuro se articulam no presente e *"cada segundo é a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias"*. Assim, não há progresso linear na história. Conceber dialeticamente a história para Benjamin é estabelecer origem, isto é, compreender que cada época propõe-se como inteiramente nova e cria um passado também novo. Assim concebida, a metodologia dialética encontra sempre novos objetos e propõe novos métodos. A comparação com a arte é muito importante: *"Exatamente como a forma, em arte, caracteriza-se pelo fato que desenvolve novas formas conduzindo a novos conteúdos. É somente para um olhar externo que a obra de arte tem uma forma, e só uma, que um tratado dialético tem uma forma, e uma só"*⁶⁶.

Cada nova época, cada novo objeto histórico *"telescopiado pelo presente"*⁶⁷ em uma imagem dialética, é uma origem; *"A imagem dialética é esta forma do objeto histórico que satisfaz às exigências de Goethe concernente ao objeto de uma análise: revelar uma síntese autêntica. É o fenômeno originário da história"*⁶⁸. Nessa síntese o que se imobiliza e se mantém assim diferenciado são os contrários, as tensões: *"Baseio meus cálculos sobre os diferenciais do tempo que, nos outros, perturbam as 'grandes linhas' da pesquisa"*⁶⁹.

É a arte que, outra vez, pode esclarecer esse uso de *"elementos diferenciais do tempo"* nos *"cálculos"* do historiador materialista: *"Há, no interior de cada obra de arte verdadeira, um lugar onde quem nele se situa sente no rosto um ar fresco como a brisa de uma aurora que desponta. Resulta que a arte que se considerava muitas vezes como refratária a qualquer relação com o progresso, pode servir para determinar a natureza autêntica deste. O progresso não se aloja na continuidade do curso do tempo, mas nas suas interferências: lá onde alguma coisa verdadeiramente nova se faz sentir pela primeira vez com a sobriedade da aurora"*⁷⁰.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter — *Paris Capitale du XIX Siècle — Le Livre des Passages*, trad. francesa de Jean Lacoste, Les Ed. du Cerf, Paris, 1985.

Origem do Drama Barroco Alemão — trad. brasileira de Sérgio Paulo Rouanet, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1984.

Sobre Alguns Temas em Baudelaire — trad. brasileira de Hemerson Alves Baptista, in *Obras Escolhidas* vol. III, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1989.

Rua de Mão Única — trad. brasileira de R. Rodrigues Torres F. e J.C. Martins Barbosa. *Obras Escolhidas* vol. II, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1987.

Sobre o Conceito da História — trad. brasileira de S.P. Rouanet in *Obras Escolhidas* vol. I, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.

A Doutrina das Semelhanças — trad. brasileira de S.P. Rouanet in *Obras Escolhidas* vol. I, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.

Chronique Berlinoise — trad. francesa de C. Jouanlanne e J.P. Poirier in *Écrits Autobiographiques*, Christian Bourgois Editeur, Paris, 1990.

Imagens do Pensamento — trad. brasileira de R. Rodrigues Torres Filho e J.C. Martins Barbosa in *Obras Escolhidas* vol. II, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich — *Oeuvres Philosophiques Complètes*: Ecce Homo (v. VIII); Aurore (v. IV); Humain trop Humain (v. III); Par-delà le Bien et le Mal (VII); Le Gai Savoir (v. V); Considérations Inactuelles (v. II).

Genealogia da Moral — trad. brasileira de Paulo César Souza, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1987.

Notas

1. Nietzsche, *Gaia Ciência* (GC.), parág. 228.
2. *Reflexões Teóricas sobre o Conhecimento, Teoria do Progresso* (seção N).
3. Nietzsche, EH, Prefácio, 3.
4. Nietzsche, *Considerações Intempestivas* (CI), III.
5. Benjamin, *Sobre o Conceito da História* (CH), tese 7.
6. Benjamin, *Livro das Passagens* (LP), N1a, 1.
7. Benjamin, *Crônica Berlinese*.
8. Nietzsche, CI, III.
9. Nietzsche, *Aurora* (A), parág. 48.
10. Nietzsche, *Para Além de Bem e Mal* (BM), parág. 211.
11. Cf. Nietzsche, BM, parág. 211, parág. 212; GC, parág. 374.
12. Nietzsche, *Genealogia da Moral* (GM), III, parág. 12.
13. Nietzsche, BM, parág. 211.
14. Nietzsche, BM, parág. 212.
15. Nietzsche, GM, II, parág. 3.
16. Benjamin, CH, tese 7.
17. Nietzsche, GM, I, parág. 14; cf. também o "trabalho subterrâneo", A, Prefácio, 1.
18. Benjamin, LP, N1, 4.
19. Benjamin, LP, N 2, 6.
20. Nietzsche, GC, I, 55.
21. Benjamin, "O Caráter Destrutivo", in *Imagens do Pensamento*.
22. Benjamin, LP, N1, 10.
23. Benjamin, LP, N1, 1.
24. Nietzsche, GC, parág. 381.
25. Benjamin, LP, N1, 3.
26. Ibid.
27. Benjamin, LP, N1a, 8.

28. Benjamin, LP, N1, 4.
29. Nietzsche, *Humano Demasiado Humano*(HH), parág. 37.
30. Benjamin, LP, N1, 9.
31. Ibid.
32. Benjamin, LP, N2,5.
33. Benjamin, LP, N1,2.
34. Nietzsche, CI, I, 1.
35. Benjamin, LP, N1, 11.
36. Benjamin, LP, N1,8.
37. Benjamin, LP, N1a, 8.
38. Benjamin, *Origem do Drama Barroco Alemão* (OD), *Prefácio*..
39. Ibid.
40. Benjamin, LP, N5a, 5.
41. Benjamin, LP, N2, 6.
42. Nietzsche, HH, parág. 3.
43. Benjamin, LP, N2, 6.
44. Benjamin, LP, N3, 4.
45. Benjamin, LP, N7, 5.
46. Cf. Pierre Missac, *Passage de Walter Benjamin*, Éd. du Seuil, Paris, 1987, p. 114 e ss.
47. Nietzsche, GC, parág. 381.
48. Benjamin, CH.
49. Benjamin, *A Doutrina das Semelhanças*..
50. Ibid.
51. Benjamin, LP, N4, 2.
52. Benjamin, LP, N3, 1.
53. Benjamin, *A Doutrina das Semelhanças*.
54. Benjamin, LP, N3a, 3.
55. Benjamin, LP, N4, 1.
56. Benjamin, LP N4, 4.
57. Benjamin, LP, N7, 7.
58. Benjamin, LP, N7a, 1.
59. Benjamin, LP, N10, 3.
60. Benjamin, CH, tese 17.
61. Benjamin, *Sobre alguns temas em Baudelaire*..
62. Benjamin, *A Técnica do Crítico em 13 teses* ,in *Rua de Mão Única*.
63. Benjamin, *Primeiros Socorros Técnicos* ,in *Rua de Mão Única*.
64. Benjamin, *Quinquilharias*, in *Rua de Mão Única*..
65. Benjamin, LP, N8, 1.
66. Benjamin, LP, N10, 1.
67. Benjamin, LP, N7a, 3.
68. Benjamin, LP, N9, 4.
69. Benjamin, LP, N1, 2.
70. Benjamin, LP, N9a, 7.

Endereço da autora:
R. Marquês de São Vicente, 225
22451-041 — Rio de Janeiro — RJ