

UM OLHAR CONSTELAR SOBRE O PENSAMENTO DE WALTER BENJAMIN

GEORG OTTE

MIRIAM LÍDIA VOLPE

Universidade Federal de Minas Gerais

A observação do artista pode atingir uma profundidade quase mística. Os objetos iluminados perdem os seus nomes: sombras e claridades formam sistemas e problemas particulares [...] que recebem toda sua existência e todo seu valor de certas afinidades singulares entre a alma, o olho e a mão de uma pessoa nascida para surpreender tais afinidades [...] e para as produzir.

Paul Valéry

As constelações, definidas como agrupamentos imaginários de estrelas, sempre fascinaram o homem que, intrigado com a esfera celeste, desde os tempos mais remotos, empenha-se, obsessivamente, em decifrar os enigmas do universo. Visíveis a olho nu ou com a ajuda de lentes e aparelhos inventados pela demanda investigatória desse olhar inquiridor, estrelas e constelações vieram habitar, por signos e narrativas, os mapas e os mitos. A alma do homem encontrou, nesses sinais luminosos vindos do

céu, índices misteriosos que o instigaram à elaboração de histórias que intentavam desvelar os enigmas da cosmogonia, da origem e do destino final do universo, da vida e da humanidade.

Os primeiros registros de constelações encontrados datam de 4000 A.C. em pinturas de vasos sumérios. Antes que o ritmo agitado e a luz artificial da vida moderna atrapalhassem a observação demorada e detalhada do espaço, percebeu-se uma regularidade no movimento cíclico de um grande número das estrelas visíveis que rotavam, em agrupações permanentes, formando certos padrões. Dessa regularidade dos corpos celestes, o homem criou um sistema que o ajudou a pôr ordem na compreensão do mundo em que devia sobreviver, principalmente no que concerne aos conceitos de tempo e de espaço. A partir daí, ele associou determinados tempos e movimentos cósmicos com a época dos plantios e das colheitas, que evoluiu na criação do calendário das sociedades mais complexas e encontrou, na constância da forma e movimento desses grupos de astros, um sentido de direção e de orientação para as viagens de expansão terrestres e marítimas.

Os pontos mais brilhantes desses grupos de estrelas, que se destacavam ao olhar do observador, estimularam a imaginação do homem a traçar linhas que os interligassem formando figuras e narrativas significativas segundo as épocas e os lugares. Desse modo, a constelação conhecida aos romanos como Ursa Maior, por exemplo, era a carroça de Alexandre para os gregos; o arado para os egípcios; os sete *rishis* ou sábios, para os indianos e passou a ser conhecida, no mundo contemporâneo, como um instrumento prático: o *big dipper*, a grande concha.

A observação das estrelas com as mais sofisticadas aparelhagens atuais, que permitem inclusive o registro fotográfico do movimento dos pontos de luz em forma de linhas brilhantes, rastreia esse movimento em forma de círculos concêntricos. Diante da permanente preocupação com a origem e o destino final do universo, a recente teoria do *Big Bang* acrescenta uma tendência de expansão para as profundidades do espaço sideral a uma velocidade de mais de 100 km por segundo, sugerindo, assim, tridimensionalmente, sua representação como uma espiral. Einstein, em sua versão espacial do tempo, definiu-o como a quarta dimensão.

Devido às enormes distâncias que separam o sistema solar das estrelas – calcula-se em milhões de anos o tempo em que a luz demora para chegar à terra – o que se estaria observando em cada momento do presente são momentos do passado desses objetos celestes. Haveria, então, não só um distanciamento espacial entre o observador e esses pontos brilhantes no espaço, mas também, de acordo com a velocidade da luz, uma diferença temporal, tanto que algumas estrelas que podemos observar hoje, na verdade, já não existem mais.

A metáfora da constelação certamente foi uma das inspirações mais importantes de Walter Benjamin. É nas “Questões introdutórias de crítica do conhecimento” de sua tese de Livre-Docência, publicada, no Brasil, sob o título de *Origem do drama barroco alemão*, que o filósofo alemão, em

meio a reflexões bastante abstratas, alivia o trabalho de compreensão do leitor recorrendo a imagens de estrelas: “As idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas.”

Cabe esclarecer que, na língua alemã, há um certo abuso do termo *Konstellation* no sentido de não haver consciência do sentido original da palavra (‘conjunto de estrelas’). Mesmo em português, língua neolatina, o termo constelação passou por um certo desgaste, talvez pelo fato de que o parentesco entre *stella* e estrela não seja mais tão óbvio, pois transformou-se num simples sinônimo de configuração – tanto que o principal tradutor de Benjamin no Brasil, Sérgio Paulo Rouanet, tem utilizado um termo pelo outro (BENJAMIN 1985:231).¹

A rigor, não se trataria de um lapso de tradução, pois, de acordo com o dicionário, constelação e configuração podem ser substituídos mutuamente. Deve-se notar, no entanto, que o dicionário comum não se preocupa com detalhes etimológicos, nem com a história do uso da palavra. Contudo, o tradutor parece ter ignorado, neste caso, um aspecto importante do discurso benjaminiano que é justamente o de voltar ao sentido original das palavras. Assim, Benjamin retraduz o latinismo *Konstellation* para o alemão *Sternbild*, ‘imagem de estrelas’, expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Não se trataria apenas de um conjunto (constelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela da proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída. As diferentes narrativas traçadas sobre os agrupamentos de estrelas através dos tempos seriam, assim, resultado de longas observações, ou então considerações, termo este que tem como origem provável *sidera*, significando, portanto, leitura de estrelas.

Constantemente usamos metáforas sem ter consciência disso. Benjamin nos mostra que não há necessidade de ir muito longe para detectar, dentro da nossa linguagem, metáforas muitas vezes bastante produtivas; não há necessidade de “inventar”, pois as metáforas estão aí, basta identificá-las como tais. O problema é a instrumentalização das palavras que faz com que elas percam sua singularidade e os chamados sinônimos possam ser trocados uns pelos outros, pois o uso comunicativo da linguagem sempre visa uma finalidade fora dela. Conseqüentemente, Benjamin condena o uso comunicativo das palavras como uma espécie de alienação das suas origens.²

A própria escrita benjaminiana exige que se mergulhe cada vez mais nas profundezas das palavras para explorar ao máximo toda a sua abrangência e, a partir daí, seu possível uso metafórico. Seria interessante analisar o uso que Benjamin faz de algumas metáforas ao longo de sua obra, uma vez que algumas, como no caso da constelação, aparecem e reaparecem desde os primeiros até os últimos escritos. Essa insistência, que a primeira vista pode dar a impressão de se tratar de uma atitude repetitiva, seria uma atitude que busca promover um processo de enriquecimento.

Surge aí um outro aspecto da constelação, que é o do “extremo”:³ do mesmo modo que cada estrela marca o ponto extremo para o traçado das linhas imaginárias que as interligam, o uso que se faz da palavra em textos e contextos às vezes bem distantes marca os limites da mesma. Não se trataria, como no dicionário, de um mínimo denominador comum que leva à troca indiscriminada dos sinônimos e às traduções de baixa qualidade, porém dos pontos extremos – das estrelas – que circumscrevem uma mesma palavra em todo seu alcance. Quanto maior a distância entre os textos, mais se faz valer a singularidade constelar da palavra que neles aparece. Não existiria um núcleo semântico ao qual as palavras pudessem ser reduzidas: o centro das constelações é vazio e as marcas que definem seu traçado são seus extremos. Como as constelações, as palavras se caracterizam pelo “singular-extremo”.⁴

O discurso benjaminiano ganharia, assim, aspectos constelares, uma vez que o uso do mesmo termo em textos cronologicamente e ideologicamente distantes estabelece uma ligação entre eles. Assim, o termo constelação, que ocupa um lugar importante nas “Questões introdutórias ...” de 1925, pode ser re-encontrado em suas reflexões sobre a história, tanto nos respectivos fragmentos da chamada *Obra das Passagens (Das Passagen-Werk)*, quanto em seu último texto, de 1940, “Sobre o conceito de história”, mais conhecido entre os comentadores como “Teses”.⁵ Pareceria que um dos recados desses textos fora o de mostrar que nosso autor não se preocupava muito com as divergências entre as visões de mundo existentes. É logo na Primeira Tese que Benjamin provoca seus leitores quando afirma que o Materialismo Histórico “pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia” (Benjamin 1985:222).

O desafio maior não consistiria no fato de Benjamin apresentar marxismo e teologia como fazendo parte de uma mesma argumentação? Seja como for, a afirmação de Benjamin leva a uma certa neutralização da tradicional distância entre o marxismo e a teologia e é de se perguntar, se não há uma certa ironia por trás dessa ‘constelação’. Sabe-se, também, que o marxismo benjaminiano não era muito desenvolvido, e que, amigos como Adorno, um pensador ‘acima de qualquer suspeita’, aconselharam-no a desistir das incursões nesse pensamento.⁶ Assim, Leandro Konder define a posição *sui generis* de Benjamin como a de um “marxismo da melancolia”. Baseado na descrição da escultura Esperança, de Andrea Pisano, que se encontra na porta do Batistério de Florença em que ela aparece “sentada e, desvalida, ergue os braços em direção a um fruto que lhe permanece inalcançável.” (Benjamin apud Konder 1988), Konder comenta que, para Benjamin, “a esperança ficava relegada a um horizonte distante, onde podia ser enxergado seu brilho messiânico, porém não funcionava como mola impulsadora para a paciente realização das tarefas políticas do dia-a-dia” (Konder 1988:102).

Não é difícil notar, nas “Teses”, contradições em relação ao marxismo, sendo a maior delas a rejeição de uma visão *teleológica* da História. O

grande *telos* marxista da sociedade sem classes é substituído pela redenção vinda do “Messias” (Benjamin 1985:224). Vale lembrar também que Benjamin não era um fiel seguidor dos ensinamentos judaicos: como no caso do marxismo, o judaísmo lhe forneceu estímulos importantes, principalmente por intermediação do seu amigo Gershom Scholem, mas sem que isso o tenha levado à adoção de uma postura doutrinária.

A estrutura constelar dos escritos benjaminianos é ao mesmo tempo responsável pelas dificuldades de sua leitura, uma vez que esta, obrigatoriamente, é vinculada à linearidade intrínseca do texto. Embora Benjamin mantenha a linearidade gráfica do texto, ele exige do leitor um máximo de atenção para que não lhe escapem as interligações ‘verticais’ entre os mesmos. Em lugar de uma cômoda seqüência de início-meio-fim o leitor, bruscamente mergulhado *in medias res*, encontra um “mosaico” de reflexões cuja ligação não é feita através da concatenação textual-linear, mas através de uma rede de conexões intra ou intertextuais. Como nas juntas do mosaico, há uma lacuna entre os componentes do texto, o que resulta na necessidade de uma certa distância para sua “contemplação”:

Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme, nessas interrupções, perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade. Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da vontade. O valor desses fragmentos de pensamento é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhes corresponde ... (BENJAMIN 1984:50-51)

Não há dúvida que estes postulados, articulados nas primeiras páginas das “Questões introdutórias ...”, representam uma espécie de programa para a própria escrita. Caberia ao leitor “contemplar” os textos e ver – à maneira do observador de estrelas – quais os elementos que se destacam e quais as ligações que poderiam ser estabelecidas entre esses pontos. Se retomarmos as considerações de que as constelações não são formações naturais, mas ‘imagens culturais’, diferentes segundo as épocas, que eram projetadas sobre a disposição das estrelas em relativa proximidade, a leitura do texto constelar se caracterizaria pela liberdade de estabelecer ligações entre partes dispersas. Ao contrário da lógica da progressão do texto linear, que, constantemente, acrescenta elementos novos, o texto constelar se distingue por “interrupções” e pelo “recomeço perpétuo”. A repetição das mesmas coisas em contextos diferentes, na verdade, não é repetição, pois trata-se de considerar os “vários estratos de sua significação”; ao procedimento ‘horizontal’ do texto linear, Benjamin opõe a ‘verticalização’ de determinados tópicos.⁷

O caráter programático destes postulados iniciais evidencia-se quando se observa a evolução dos *topoi* benjaminianos nos textos posteriores às “Questões introdutórias ...”. Com a destruição da linearidade como primeiro passo rumo a uma estrutura constelar, o leitor reiteradamente é confrontado com o *topos* da interrupção e seus similares, tais como a imobilização, a cristalização, o salto, o relâmpago e, *last but not least*, o choque. No caso do relâmpago caberia lembrar que ele comporta também um aspecto construtivo, uma vez que implica a tradicional idéia da luz enquanto metáfora do conhecimento. Do ato inicial destrutivo resultam as ruínas, os escombros, os fragmentos e até mesmo os farrapos e detritos (Benjamin 1983:574).

O *topos* do “vestígio”, que, como mostraremos em outro trabalho, era muito caro a Benjamin, poderia ser incluído nesse grupo, na medida em que os escombros e seus correlatos, enquanto *pars pro toto*, sempre apontam, metonimicamente, para o ‘todo’. Se as ruínas e, mais ainda, os detritos carregam uma conotação negativa, eles são valorizados assim que passam a ser vestígios de um mundo anteriormente intato. O vestígio possui, por assim dizer um aspecto bidirecional, aspecto esse que se torna mais claro quando se leva em consideração sua dimensão temporal: por um lado, há um processo de deteriorização na passagem do passado para o presente, por outro lado, são as próprias ruínas que permitem que se empreenda o caminho inverso. Os restos são apenas restos, mas muitas vezes são os únicos testemunhos que permitem o acesso ao passado.

Para as ideologias progressistas – e, a rigor, o marxismo seria uma delas – as ruínas são algo a ser deixado para trás, uma vez que o passado, por uma questão de lógica, sempre fica aquém do progresso projetado para o futuro. A postura benjaminiana é categórica, sua justificação ‘teológica’: “Sabe-se que era proibido aos judeus investigar o futuro” (Benjamin 1985:232). Não se trata de um saudosismo que troca o “futuro melhor” por um “passado melhor” – os dois são suspeitos de ser resultado de um simples descontentamento com o presente e a conseqüente fuga dele. Para Benjamin, o passado está presente nas ruínas, que, se pudessem falar, teriam muito a contar. Basta dar ouvido a elas – ou então fazer uma leitura em busca de componentes dispersos de algo anteriormente inteiro. É na tese central do anjo da história que se articula seu repúdio à postura progressista, cujo pecado maior é o de desprezar as vozes do passado:

Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se a suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN 1985:226)

É o progresso que impede o anjo a “juntar os fragmentos”, uma vez que é ao mesmo tempo responsável pela visão linear da história, na qual cada elo da “cadeia de acontecimentos” representa um passo para melhor. Na verdade – pressupondo que o nosso anjo seja entendido como uma instância da verdade – tratar-se-ia de uma “catástrofe única”. Não é o passado que é essa catástrofe, mas a nossa visão linear da história, pois é a própria linearidade, enquanto pressuposição de uma postura progressista, que impossibilita que se juntem os fragmentos, ou – tentando uma aproximação maior ao original alemão – que se junte “aquilo que foi quebrado”.⁸

A posição criticada por Benjamin não se limita a ver o tempo como mera seqüência linear, mas estabelece, além disso, um nexos causal. Isso significa que o acontecimento *A* não apenas precede o acontecimento *B*, mas, por precedê-lo, passa a ser considerado sua causa. Essa lógica da causa e do efeito faz com que a cadeia seqüencial, que, inicialmente, era apenas resultado de um “procedimento aditivo” (Benjamin 1985:231), passa a ser de uma rigidez que impede a visão da história como um todo. É a lógica causal que amarra os fragmentos a uma ordem linear fixa e que, em última instância, é responsável pela “catástrofe”.

O original alemão desta tese deixa mais claro que se trata de juntar algo anteriormente inteiro, ou seja, que os fragmentos pertenceriam a um mesmo objeto. Vários comentadores perceberam nessa tese uma alusão ao mito judaico da “Ruptura dos Vasos”, do *Tikun* (Scholem 1972:268ss). Sem entrar mais nos detalhes desse mito, basta lembrar que os fragmentos fazem parte de um corpo tridimensional que, geometricamente, não tem como ser reconstituído enquanto a história estiver concebida como uma linha ascendente, ou seja, enquanto se atribuir a ela um caráter unidimensional e irreversível. Benjamin não abdica da idéia de um todo, muito pelo contrário: faz parte dos estragos causados pelo progresso a perda de uma totalidade que, ao contrário da visão do ‘totalitarismo’ do *telos*, se caracteriza por uma maior complexidade. Recorrendo à imagem, a formações bi ou tridimensionais, Benjamin sinaliza que a totalidade por ele traçada possui um caráter estético, permitindo um relacionamento múltiplo entre seus elementos.

Cabe, portanto, diferenciar entre dois tipos de totalidade: por um lado, haveria a posição totalitária progressista que subordina passado e presente a uma meta no futuro, ao *telos*, posição esta em que tudo aquilo que é anterior a essa meta também é inferior a ela. Se a meta for idêntica ao ‘todo’ a ser alcançado, o passado só poderia ter um aspecto de inacabado, ficando, em qualquer dos seus momentos, aquém da perfeição do *telos*. Diante do futuro perfeito, o presente, enquanto momento do ‘ainda-não’, carrega o estigma da imperfeição.

Contrariando a perspectiva teleológica, Benjamin valoriza o presente por ser o momento da imobilização da história, do “choque” que interrompe seu fluxo contínuo, possibilitando que os elementos, que, devido à ótica linear do tempo, foram afastados uns dos outros, se aproximem novamente numa

imagem: “imagem é aquilo onde, à maneira de um relâmpago, o acontecido se une ao agora numa *constelação*” (Benjamin 1983:576; trad. G.O.). A distância temporal se transforma na simultaneidade da imagem, que, enquanto constelação *strictu senso*, possui não apenas a terceira dimensão da profundidade, mas, devido às imensas distâncias do universo, a quarta dimensão do tempo-espaço. Da mesma maneira que estrelas já extintas se apresentam ao olho do observador, o passado, geralmente dado por perdido, se manifesta, mesmo que relampejando, ao historiador atento. A partir dessa perspectiva, a tentativa do anjo da história de “acordar os mortos”, não é mais um empreendimento tão absurdo.

Com exceção de um certo tom nostálgico no ensaio “O Narrador”, onde lamenta que “são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (Benjamin 1985:197), Benjamin não se deixa seduzir nem por um futuro utópico, como o da visão progressista do marxismo, nem pela idéia de um paraíso perdido, como na visão religiosa, mas apresenta o presente como momento-chave em que seria possível romper a linearidade do fluxo contínuo e recuperar o passado detectando afinidades entre o presente e esse passado distante. Sem dúvida, suas preocupações são voltadas para o passado, mas não para algum estado paradisíaco que serviria de parâmetro inalcançável para as épocas posteriores. Trata-se de mostrar que o passado não passou, ou melhor: não se perdeu e que ele está à espera de sua “redenção”. O primeiro passo nesse sentido é acabar com o “continuismo” – em sua acepção específica benjaminiana –, de modo que a valorização do presente ganha uma dimensão política: “a consciência de fazer explodir o *continuum* da história é própria das classes revolucionárias no momento da ação” (Benjamin 1985:230).

Essa imobilização é apresentada nas teses como uma explosão, como o ato revolucionário dos oprimidos de parar o tempo dando tiros nos relógios, para inaugurar, assim, um novo calendário, uma nova concepção do tempo, uma nova era:

os calendários não marcam o tempo do mesmo modo dos relógios. Eles são monumentos de uma consciência histórica [...] A Revolução de julho registrou um incidente em que essa consciência se manifestou. Terminado o primeiro dia de combate, verificou-se que em vários bairros de Paris, independentes uns dos outros e na mesma hora, foram disparados tiros contra os relógios localizados nas torres. (Benjamin 1985:230)

Se já não é possível voltar atrás, às origens, nem construir um novo mundo, a proposta de Benjamin seria a de fazer uma parada súbita para viver um presente – não mais desvalorizado como etapa transitória ou imperfeita, mas como o momento único e, por isso, precioso que encara a história como “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio”, mas um tempo saturado de “agoras”, ou seja, de momentos destacados que “citam” o passado da mesma maneira que a Revolução Francesa “citava a Roma antiga como a moda cita um vestuário antigo” (Benjamin 1985:229).

Não os chavões dos tiros e da explosão, mas a apologia do “agora” revela uma certa proximidade – não confessa – de Benjamin com o anarquismo. Muitas vezes desprezados, inclusive pelos marxistas, como ativistas que aderem à ação pela ação e não por uma meta política, os anarquistas parecem causar uma certa simpatia em Benjamin. Ao referir-se ao “materialista histórico” estaria falando, na verdade, sobre uma espécie de historiador anarquista que aproveita “uma oportunidade revolucionária de lutar por um *passado oprimido*” (Benjamin 1985:231; grifo nosso). Ao contrário de seus adversários que lutam por algo muito distante da realidade do presente, o anarquismo de cunho benjaminiano se revela como bastante realista, pois luta pela libertação daquilo que efetivamente aconteceu. Ao invés de sacrificar o passado em favor da utopia – se é que se pode sacrificar algo considerado morto – o anarquista abriria o acesso ao “passado oprimido” e permitiria olhar para trás. Nas “Teses”, o olhar utópico para fora da história é substituído pela ação ‘intra-histórica’, o projeto para o futuro pelo “choque” no presente. O “choque” enquanto elemento do método anarquista não se restringiria à ação política, mas faria parte da ‘epistemologia’ benjaminiana:

Pensar não inclui apenas o movimento das idéias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração [*Konstellation*] 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. (Benjamin 1985:231)

Nesse sentido, a proposta de Benjamin para a tarefa do intelectual seria a de promover uma renovação na escritura da história como prática salvadora, transformadora, redentora e revolucionária. Em vez do ponto de vista dos vitoriosos, com quem a história tem sempre estabelecido sua “empatia”, o historiador deveria construir uma narrativa que leve em conta a tradição dos oprimidos, porque esta, segundo o filósofo, “nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade” (Benjamin 1985:226). Assim, o historiador seria visto como um cronista, “que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos [...]” pois, “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (Benjamin 1985:223), e, como tal, limita-se a registrar os fatos, incluindo os detalhes, o pequeno, sem dar explicações nem estabelecer nexos causais entre eles.

O cronista nada mais seria que o colecionador, figura com a qual o próprio Benjamin se identificava, que ‘não sabe’ direito o que está fazendo, pois os fragmentos colecionados – como as peças do mosaico – não possuem um significado próprio. Essa ‘ignorância’ do cronista seria responsável pelo seu olhar “melancólico”, uma vez que, de antemão, ele não sabe o lugar que cada uma das “ruínas” colecionadas poderia ocupar um dia. A melancolia do colecionador se opõe ao otimismo da visão teleológica, pois, para este, o *telos* não é apenas o ‘sentido máximo’ da história, mas serve ao mesmo

tempo de parâmetro para atribuir aos elementos do passado uma lógica ditada pelo *telos*. Vale observar que a visão teleológica só se interessa por aqueles elementos que ‘fazem sentido’ – o sentido pré-definido pelo *telos* –, excluindo aqueles elementos considerados ‘corpos estranhos’ para o sentido estabelecido.

Não é o caso do nosso cronista-colecionador que, uma vez que não sabe o rumo que a história vai tomar, também não tem como impor alguma lógica aos seus fragmentos. Ao contrário da perspectiva funcional do teleólogo, que vê cada elemento em função do *telos*, ou seja, de algo externo a ele, o colecionador preserva os seus objetos em sua idiossincrasia, limitando-se à observação das constelações que passam a formar. Em oposição à visão teleológica, esses objetos formam elementos com ‘direitos iguais’ para compor uma imagem (*Bild*) ou uma constelação (*Sternbild*). A justaposição dos componentes, inerente a qualquer imagem, contrasta com a subordinação própria à linearidade do modelo progressista, que aplica a cada elemento seu parâmetro funcional. Enquanto a adoção de um *telos* totalizador predetermina a compreensão da história, a totalidade da imagem não obedece a nenhum *a priori* ou *a posteriori*.

O caso da “imagem do passado” não seria diferente: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (Benjamin 1985:224). Como se evidencia no restante da Tese, o adjetivo “verdadeiro” não é um mero epíteto decorativo, mas, para Benjamin, a imagem do passado possui um valor de verdade, ou, invertindo, a verdade se apresenta, mesmo ao relampejar, como imagem. Trata-se de uma verdade ‘estética’, resultante de uma determinada composição e percepção, e não de uma verdade pré-estabelecida do *telos*.

À maneira dos sinais luminosos que chegam após muito tempo de emitidos pelas estrelas, a recuperação do passado se daria em forma de recordações que cintilam em um momento atual de perigo. Da mesma forma que as preocupações com a cosmogonia levaram a imaginação do homem a ligar as estrelas formando um todo nas constelações, essa presença de espírito permitiria registrar, nesse momento de perigo, o conjunto simultâneo das coisas do passado que revela, ao unir vários níveis temporais, constelações inesperadas e permite recuperar o que antes era inteiro. Não se trata então de criar uma nova ordem, mas de juntar os fragmentos, num trabalho de restauração.

Em lugar de uma representação homogênea e contínua, o historiador – como “os adivinhos” (Benjamin 1985:232) que consultavam o tempo e os astros – através de uma reflexão distanciada, deveria recorrer à rememoração de eventos passados mergulhando nas profundezas do tempo/espço, detectando, dessa maneira, uma constelação reveladora. Como na prática de escrita de Benjamin, há em seu conceito de história a possibilidade de uma verticalização, chamada de rememoração (*Eingedenken*). O exemplo dado por Benjamin é o dos dias de festa de origem religiosa, que são celebrados sempre nas mesmas datas todos os anos. É como se cada ano

fosse o anel de uma espiral, sendo que os dias de festa se repetiriam, na superposição dos anéis, sempre no mesmo ponto. A repetição desses dias, portanto, serviria como uma espécie de âncora que garante o “eterno retorno” e, assim, a união entre o passado e o presente. A metáfora da espiral – que pode ser ligada à nova interpretação do movimento das estrelas mencionado anteriormente – sugere, ao mesmo tempo, que a progressão existe, ou seja, que a repetição, paradoxalmente, precisa de uma distância temporal para acontecer.

O topos da sucessão enquanto superposição é retomado em “O Narrador” em que se relacionam narrativa e rememoração. O âmbito artesanal onde o trabalho e as histórias se repetiam sucessivamente era considerado essencial para que a história se verticalizasse. A repetição dos movimentos do trabalho manual e da narrativa oral permitiriam que a história se fixasse na memória deixando vestígios. As partes da narrativa, que, na superfície linear aparecem como fragmentos desconexos de um discurso onírico, tornam-se significativas quando lidas “verticalmente”, ou seja, como “ruínas” manifestas de uma experiência latente.

Apesar das variadas incursões de Benjamin desde a filosofia até a história, passando pela teologia e a política, segundo H. Arendt, ele se considerava um crítico literário que, como um alquimista, pratica a obscura arte de transmutar os elementos fúteis do real no ouro brilhante e duradouro da verdade (Arendt 1987:135). Ao aproximar, através do conceito de narrativa, os conceitos de história e de histórias, (história e ficção/história e literatura), Benjamin veria o papel do intelectual como o do narrador/historiador e lamenta constatar que a verdadeira narração tenha entrado em declínio com a evolução das forças produtivas na modernidade. Contribuíram para isso as experiências inenarráveis da primeira guerra mundial, a sujeição do indivíduo às forças todopoderosas e impessoais da técnica que trouxe transformações tão rápidas que tornam impossível assimilar as mudanças pela palavra. A perda da referência coletiva, a frieza e o anonimato sociais, a fragmentação e a substituição do comum pelo individual levaram as tendências estéticas contemporâneas ao objetivismo para tentar expressar – através da construção de um mundo neutro, sem marcas, rastros ou vestígios, uma denúncia (Gagnebin 1994).

Ao descrever o narrador, já no primeiro parágrafo de suas “Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin se coloca, à maneira do observador das constelações, distante no tempo e no espaço, pois, “vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele. Ou melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou um corpo de animal [...] para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável” (Benjamin 1985:197). O filósofo alemão encontra, nos representantes arcaicos do narrador ideal: o camponês sedentário – que conhece a história e a tradição de seu país – e o marinheiro comerciante – que traz sua experiência de terras distantes – ambos representados mais tarde, no sistema corporativo

medieval, pelo mestre e seu aprendiz ambulante, o saber que vinha de longe, não só no tempo como também no espaço: “Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento como a hera abraça o muro” (Benjamin 1985:221).

Ao tratar o drama barroco alemão, como drama histórico, Benjamin aponta para a história que “penetra no palco e o faz enquanto escrita” e só está verdadeiramente presente enquanto ruína, fundindo-se sensorialmente com o cenário onde a imagem temporal é captada e analisada em uma imagem espacial. Assim: “a imagem do palco [...] se transforma na chave para a compreensão da história” (Benjamin 1984:115) e “o que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço “é acumulado como matéria nobre pela criação barroca – à maneira do alquimista com os elementos de suas receitas – na esperança de que a obra de arte constitua um milagre” (Benjamin 1984:200).

A partir do enfoque do leitor como um observador de estrelas foi possível perceber nos textos benjaminianos alguns elementos que configuram o papel do intelectual. Como historiador-narrador este teria a árdua tarefa da observação atenta dos fatos históricos tal como eles acenam para a sua sensibilidade. Com a coragem de abandonar os caminhos já percorridos pela historiografia tradicional, o intelectual deveria empreender de modo constelar a escolha dos vestígios do passado aos quais se debruça e promover entre eles uma possibilidade de releitura que os aproxime.

Tal releitura parte, segundo Benjamin, de rastrear virtualmente as conexões entre os estilhaços de saber que vêm de longe no espaço e no tempo em suas múltiplas dimensões. A tarefa do historiador-narrador seria, assim, uma possibilidade de mapear, com contornos e fronteiras móveis e imaginárias, os acontecimentos que relampejam do passado para o presente, apropriando-se de uma reminiscência no momento em que um perigo ameaça tanto a tradição quanto os que a recebem.

NOTAS

- 1 Essa observação crítica não deve ser generalizada; muito pelo contrário: as traduções de Rouanet, pelo que pudemos observar, se destacam, em geral, por um alto grau de qualidade.
- 2 Benjamin manifesta essa condenação, que já se delineia no ensaio (não traduzido) “Sobre linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, da forma mais nítida no ensaio (também não traduzido) “A tarefa do tradutor” (“Die Aufgabe des Übersetzers”; Benjamin 1980:9).
- 3 Sobre a importância do extremo cf. Benjamin 1984:57.
- 4 Tradução literal de “das Einmalig-Extreme” em Benjamin 1974:215.

- 5 Na parte “N” do *Passagen-Werk*, do qual (ainda) não existe uma tradução para o português, apresenta trechos em parte idênticos às *Teses*.
- 6 Cf. a carta de Adorno do dia 10/11/1938 em Benjamin 1978:787.
- 7 Erich Auerbach, no seu clássico ensaio “A cicatriz de Ulisses”, compara o discurso homérico com o bíblico recorrendo, respectivamente, às categorias do “horizontal” e do “vertical”.
- 8 “... das Zerschlagene zusammenfügen”; Benjamin 1974, Vol. I/2:697.

BIBLIOGRAFIA

- ARENDDT, Hannah (1987) *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras.
- AUERBACH, Erich (1987) *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva.
- BENJAMIN, Walter (1974) *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter (1978) *Briefe*. Frankfurt: Suhrkamp
- BENJAMIN, Walter (1980) “Die Aufgabe des Übersetzers”. In: Benjamin, Walter *Gesammelte Schriften*. Vol. IV. Frankfurt/M.: Suhrkamp. pp. 9-21..
- BENJAMIN, Walter (1983) *Das Passagen-Werk*. Ed. por Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter (1984) *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (1985) *Obras escolhidas*. Vol. I. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (1994) *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.
- KONDER, Leandro (1988) *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus.
- OTTE, Georg (1994) *Linha, choque e mônada: tempo e espaço na obra tardia de Walter Benjamin*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras.
- SCHOLEM, Gershom (1974) *A mística judaica*. São Paulo: Perspectiva.