

## TESES SOBRE BENJAMIN

### THESES ON BENJAMIN

Luiz Sérgio Duarte da Silva<sup>1</sup>  
Professor Adjunto de Teoria da História  
Universidade Federal de Goiás

1 - Benjamin é um herói do nosso tempo. Na era do moderno capitalismo (proporções monstruosas) o heroísmo é uma ilusão que se mostra no suicídio (a última vontade) e na obra (que só existe quando reconhecida). O herói é o modelo acional da consciência mítica. Como puro símbolo da resistência ao destino ele é puro símbolo. Representa uma norma não uma personalidade. Esse é o experimento-Benjamin: ao se expor ele encarnou o herói trágico, modelo de chance de flexibilidade como luta. Modernização na carne e no risco, ou morte. O terceiro, não excluído, é a fronteira que vai do cotidiano criativo (nas bibliotecas de Berlim e Paris), passa pelo cansaço extremo e vai à loucura. Enquanto der aplique-se elegância e paciência. Método dos extremos na época dos extremos: corpo e imagem dialética contra o dualismo, a redução e o determinismo. O paradoxo da racionalização (a formalização crescente não pode ser acompanhada materialmente) exige machado da razão. Só com ele se poderá enfrentar a segunda natureza como cultura estranha, sistema destruidor do sentido. Benjamin criou o método caleidoscópico, a máquina de pensar a pele do mundo submetido ao prazer imediato da mercadoria e da aparência sem superfície. Movimentos interpretativos que exploram espaços figurados (imagéticos, tipológicos, mas também corporificados em experiências interpretadas e visíveis) capazes de produzir o conhecimento do transitório como relâmpago. É Iluminismo como Iluminação, conhecimento como práxis ou *performance*. Benjamin é um herói do século vinte. Seu projeto existencial era o enfrentamento do fascismo. Dispôs-se a permanecer na Europa para acompanhar de perto os acontecimentos e cunhar

---

<sup>1</sup> Licenciado (1985) e Mestre (1990) em História pela Universidade de Brasília (UnB), bem como Doutor (1996) em Sociologia pela mesma instituição. Pesquisador visitante na Kulturwissenschaftliche Institut, Alemanha, é professor adjunto da Universidade Federal de Goiás. Desenvolve pesquisas nas áreas de Teoria da História, Teoria da Fronteira, história da cidade, história da cultura, história contemporânea e história da modernidade.

conceitos e procedimentos que pudessem desvendar a maquinaria que produziu o nacional-socialismo como ditadura europeia. Vida cotidiana com as proporções do mito. A forma canônica da vida mítica é a vida heroica. O herói mítico não é indivíduo. Ele não assume a individualidade moral da responsabilidade: a sua função é a de representante. O herói encarna a humanidade, é puro símbolo. Por simbolizar, a vida sobre-humana é igual à vida humana. O simbólico é aquilo onde aparece o enlace indissolúvel e necessário entre um conteúdo verdadeiro e uma referência objetiva. O herói mítico representa uma norma, não peculiaridades e idiossincrasias. A norma do herói é representar a humanidade. Mito não é tragédia: o trágico só se apresenta na pessoa dramática, isto é, na pessoa que se expõe. O herói mítico não se expõe. Os signos e oráculos do mito são a resposta diante do caos. A forma de o mito elaborar o seu material é a valorização individualizada dos objetos. Esse modelo de pensamento, localizado e exposto no livro sobre o Drama Barroco Alemão, acompanhará Benjamin até as Teses Sobre Filosofia da História. Admiração de tudo (o jardim encantado), mas também medo de extraviar-se (a prisão do significado). O medo é o subproduto conhecido do embate do homem mítico com as forças demoníacas da confusão. Na sessão que reúne as citações sobre teoria do conhecimento no Trabalho das Passagens, isso se chama machado da razão enfrentando a floresta caótica mundana. A escuridão cerca o desejo impotente de mais luz, por isso no mito a morte é fuga para o ilimitado. O mito exprime um duplo temor diante da vida: a angústia diante das suas possibilidades e a certeza da derrota inevitável frente à morte. Benjamin é da estirpe dos historiadores da cultura que reconhece o valor e a força do mito. Iluminação profana resume a sua teoria do conhecimento. Diante de uma realidade que tem as características da natureza no mito (proporções monstruosas), o herói encara vários personagens, passa a usar máscaras: esgrimista (mestre das improvisações), gladiador (mundo como arena e a lãbia como arma), dândi (perfeição do gesto e da aparência que lembra grandeza e dignidade tensa, convulsiva, torcida), apache (o malfeitor que se vê separado do mundo burguês, mas é seu melhor cúmplice). A modernidade é o espetáculo desta multidão doentia, maravilhosa e triste. Benjamin cita Poe. A multidão se constitui de uma parte de gente que parece satisfeita consigo mesma, estando com os dois pés firmados na vida, e de outro grupo que, às vezes, se confunde com o primeiro, e que chama a atenção por se constituir por pessoas que falam sozinhas, reagem automaticamente e parecem estar atrapalhadas. Para Poe, todos se parecem muito em seu servilismo, como palhaços ou excêntricos, cujos movimentos abruptos tanto lembram os das

máquinas. Todos expressam o isolamento desesperado dos homens em seus interesses privados. A multidão, no entanto, é também refúgio para o proscrito. Porque seu conteúdo é a indiferença, ela consegue aliviar as dores do abandonado. Mais ainda, no espaço comum ela pode produzir a fantasia de uma sociedade sem classes. Pode também produzir um novo tipo de individualidade, caracterizado pela capacidade de reflexão mesmo nas condições adversas de uma consciência marcada pela solidão e pelo cansaço. O resultado da força de vontade, do esforço e do suor. Há que se ter empatia com o inorgânico, pois tal perversidade desperta a consciência de si mesmo. A multidão faz nascer um novo tipo de sensibilidade. Alguns a exercitam de forma política como o “*flaneur*” (dignidade individualizada que imprime o seu espírito nas coisas). Ou o poeta (aquele que capta e expressa a nova sensibilidade). Mas, sobretudo, a multidão gera aquele que dela se afasta, que resiste ao seu ritmo e que a enfrenta, este é o herói trágico e o artista é o herói trágico por excelência. A ideia de destino (convicção de que a culpa está na origem da causalidade dos acontecimentos) e a ideia de morte (expição e expressão da dependência da vida culpada à lei da vida natural) são combatidas por esse novo tipo: o herói trágico. À culpa natural do mito (por exemplo, no pecado original de Adão) se contrapõe a culpa trágica, a que é assumida pelo herói da tragédia. A infidelidade da criatura, quando internalizada e admitida, a livra da jurisdição demoníaca. Na poesia trágica de Sófocles e Eurípedes estão as manifestações de um novo tipo de culpa. O personagem heroico da tragédia, ao ostentar orgulhosamente a consciência de culpa, consegue se libertar da escravidão mítica. A tragédia ateniense possui uma afinidade estrutural com a evolução do processo judicial de que é contemporânea. A comunidade se renova através da consciência linguística. A força persuasiva do discurso poderia mostrar-se superior à vingança privada. A liberdade da cidade grega produz o “*logos*” que põe em questão o julgamento pelas armas e a disputa dos clãs da época arcaica. Conciliação é a base do processo penal antigo, seu objetivo era fazer com que o ofendido renunciasse à vingança de sangue. Também na tragédia ocorre um julgamento visando à conciliação. A dramaturgia processual das tragédias (com seu tribunal, o anfiteatro; seu juiz, o público; seu tempo específico ou processo, a representação) agiu criando uma nova comunidade: os espectadores enxergam no herói trágico a sua própria realidade, cada um é seu próprio ego e todos eles se encontram no sentimento do ego. O herói trágico (ele mesmo um ser híbrido e *hybris* é igual à ofensa, já que para os gregos a miscigenação é contrária à natureza) ganhou palavra para explicitar o compromisso de um processo sempre sujeito à revisão. A

solução é sempre provisória, problemática e limitada. Para Benjamin o drama barroco é herdeiro direto dessa tradição. O drama moderno possui o mesmo ideal da tragédia antiga: criar um personagem absoluto, isto é, uno e idêntico (o santo). O herói é sempre o mesmo “eu” desafiadoramente fechado em si. Uma consciência que sempre se resguarda em ocasiões essenciais, que sempre aspira clareza, pois uma consciência limitada é uma consciência imperfeita. Pouco importa se isso é possível ou não. O essencial é que a fórmula resguarda a intuição inicial: tudo ainda está em aberto. Mesmo se o inimigo é Hitler. O que possui o herói é a necessidade silenciosa do desafio.

2 – Benjamin é ultra-historicista. Mais que compreender penetrar nas coisas. Tudo é história, mas alegorize (crie e recrie mediações). História como formação e aprendizado da humanidade apenas como chance: dialética do esclarecimento como crítica do distanciamento da natureza, de si e do outro. Universal e particular, mas com respeito e atenção às singularidades, ao acontecimento no tempo da caducidade de todas as coisas, às sobreposições, aos umbrais: relações mais que essências e micrologia dos fenômenos culturais. História pragmática mais que formal ou material. Só existe sistema de labirintos, não há hierarquia nem centros a-históricos. Otimismo só diante do poder construtivo da força aérea nazista ou do poder de organização nos campos de extermínio. O vencedor é um parasita. A nossa melhor chance de progresso é a pesquisa do que foi derrotado.

3 – Benjamin é um filósofo da esperança. Ele é movido pelo pensamento modernista da emancipação. A unidade de sua obra está na localização das características da percepção moderna e na transformação das características dela em princípio ativo de uma teoria materialista da história. O historiador é aquele que lê e produz mediações: decifra significados aprisionados nas coisas, entendidas como portadoras de camadas de passado. Esse ser passado das coisas pede desdobramento, demonstração. Procede-se por reconfiguração precedida por descrição dessas camadas sobrepostas. Geralmente é um mito colado a um objeto. Isso é um hiper-historicismo no sentido de que se substitui o projeto de mostrar como as coisas aconteceram por outro, que quer mostrar como as coisas foram sonhadas. O pressuposto é o de que essa empreita é liberadora. Produzir imagens dialéticas é fazer despertar. Uma experiência, a vigília (o momento em que o contexto influencia o sonho) torna-se o modelo de análise e interpretação historiográfica. Isso só é possível por um esforço de rememoração (Freud, Bloch,

Proust) das experiências e como experiência fronteira: estado extraordinário, presente do passado, experiência liminar. É uma política do passado pela via da percepção da sua percepção; é o antídoto para da estetização da política encaminhada pelo fascismo e pela indústria cultural. Interromper a inconsciência do presente pela construção de imagens que captem a descontinuidade do tempo; reconfigurar os materiais e os espíritos através de procedimentos caleidoscópicos, construtivos, montados. Ousadia capaz de transformar a vertigem e a embriaguez em recursos iluministas. O inimigo é forte e nunca foi derrotado. Quem sabe assim teremos uma chance de desarmar suas artimanhas. O que não se deve esquecer é que o inimigo está também dentro de nós. É preciso penetrar nas coisas.

4 – Benjamin possui uma teoria da história. Construir o passado é interpretá-lo a partir do método dos extremos. Dá vida ao inorgânico (empatia, ebriedade) e paralisar autoritariamente o movimento (imagens dialéticas). A mesma realidade que transforma todo o vivo em cadáver (caducidade de todas as coisas) produz a visão que franqueia mil entradas e permite enxergar uma trilha no mundo fetichizado. A pura exterioridade da coisa - a sua imagem, aparência momentânea ou elemento de espaço imagético - a transporta para o nível da representação. Todos os imaginários disponíveis, pois a indústria cultural prefigurada em miniatura nas galerias das passagens parisienses as mobiliza. Os imaginários são colocados a serviço da mercadoria e seu fetiche. Por disposição construtiva e montagem caleidoscópica, potencializam-se as energias nelas depositadas. Tal energia advém da junção de mito e matéria, espírito e objeto, desejo e coisa. Nesse entre-lugar (um lugar de origem, como singularidade de produção e leitura) micro e macro-histórias, em equilíbrio instável, são possíveis como re-auratização profana, ou capacidade de descobrir e mobilizar sentidos escondidos em sobras do passado. A época da perda da aura (aura existe quando há distância ritual que concede capacidade de réplica do olhar às coisas sagradas) pode ser palco de teoria e história. A armadilha (ou capacidade de apreender de longe) do conceito deve dialogar com a tradição. Pode-se operar com os recursos de pensamento da magia e da religião: doutrina das semelhanças e filosofia da salvação na época que prepara o holocausto.

5 – Benjamin é um teórico da cidade.

6 – A teoria do conhecimento de Walter Benjamin (aluno de Simmel) pode ser apresentada como “formalismo materialista”. Trata-se de movimentar-se na exterioridade absoluta das

coisas: o pensamento deve converter-se em ato, odor, sabor e assim, passeando por cima das coisas, entre elas ou dentro delas, dialogar com elas. A época da perda da aura (aura existe quando há distância ritual que concede capacidade de réplica do olhar às coisas sagradas) pode ser palco de uma reauratização profana (ou teórica). As coisas podem ser de novo capazes de responder ao olhar: a inacessibilidade (as imagens de culto estão essencialmente distanciadas) é substituída pela contemplação teórica, o mais próximo torna-se passível de teoria. Isso é ótimo para a análise dos espaços imagéticos. Existem técnicas para isso: colagem, montagem, desaceleração, congelamento, aproximação, distanciamento, cortes, truques, efeitos, tomadas interiores, aceleração. O fundamental é radicalizar os processos de significação (alegoria e choque) mostrando-os como arbitrários e passíveis de experimentação interpretativa e crítica. O mundo como texto e o texto do mundo nos detalhes (o que está tão próximo que é esquecido) e nos detritos (o que foi abandonado). O procedimento é a figuração (equivalente do tipo ideal weberiano e da forma simmeliana). A figura é o recurso adequado para apreender instantes e minúcias (onde os sentidos se realizam). O real fragmentário exige um modo de percepção completamente histórico, ou seja, capaz de criticar as mediações que o constituem. A figura da alegoria (imagem bidimensional de uma ideia) exige deciframento e análise de sua composição. Trata-se de assumir a dimensão de substituição (representação) e construtividade. O tempo que degradou a experiência (a falência da narrativa transmissora de tradição) criou também os instrumentos de um novo aprendizado. A unidade e a durabilidade simbólicas foram substituídas pela reprodutibilidade e fugacidade alegóricas. Todo um mundo de imagens que habita as coisas vem à tona (espaço imagético é o resultado da convivência dos imaginários históricos e dos meios de reprodutibilidade técnica modernos: ubiquidade e radical disponibilidade). Mais que isso, com a ativação dessa atividade construtiva (montagem figurativa), sempre novas relações poderão ser descobertas pela via de da exploração das densas camadas de significado (de caráter mítico) que envolve qualquer objeto no mundo da mercadoria. O procedimento dos extremos (dialética em suspensão) opera aproximação e distanciamento alternadamente. A escrita tem a função de expressar esse procedimento estético (que explora as transformações dos padrões de experiência e percepção). Ela deve mostrar tanto como demonstrar, religar e desligar, tornar semelhante e chocar. Caleidoscópios de um hiper-historicismo radicalizado em nomadismo explorador dos acontecimentos reais e ideais que realizam a Dialética do Esclarecimento contra a decadência do idealismo organizado em

estetização da política e mergulhado no mal-estar civilizacional. É a repetição alegórica da diferença terapêutica versus o sempre igual excitado pelo caráter autoritário e pela síndrome sado-masquista. Raciocinar com as categorias teológicas (secularizando-as e transformando-as em figuras ou tipos e assim instalando diálogo com a tradição e experimentação inovadora) no inferno da República de Weimar e do Nazismo é ousadia epistemológica que se paga caro, com a carreira e com a vida.