

O ANJO E O CORCUNDA: IMAGENS DA HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN

MITROVITCH, Caroline – UNESP / Pres. Prudente – cmitrovitch@hotmail.com

GT: Filosofia da Educação / n.17

Agência Financiadora: FAPESP

O texto a seguir procura desvendar alguns dos argumentos teóricos que fizeram Walter Benjamin optar por um modo de exposição de seu pensamento sobre a história – em seu ensaio *Sobre o conceito de história* de 1940 – baseado na construção de imagens e alegorias, ao invés de prender-se a uma investigação metodológica formalista, presa às leis e regras convencionais fundamentadas na estrutura *representacionista* do conhecimento.

Concebidas fundamentalmente a partir da articulação temporal que ele encontrara nas alegorias baudelairianas, as alegorias que Benjamin constrói em suas Teses sobre a história são “imagens dialéticas”, isto é, uma *peinture* – ou *tableaux* – da realidade que seja capaz de dizer a junção do efêmero e do duradouro e, assim, mostrar as possibilidades do presente reencontrar o passado. Tal como faz Baudelaire, travar uma luta sem trégua contra o curso inexorável do tempo significa construir um pensamento por imagens.

Mas as alegorias baudelairianas são para Benjamin mais do que um modelo temporal, elas incorporam também um elemento espacial: a imagem onírica. Nas alegorias baudelairianas a “imagem dialética” está imbricada à imagem onírica, uma imagem desse gênero, por exemplo, é a mercadoria como fetiche. Em Baudelaire o mundo moderno como “lugar” do homem inteiramente reificado, espaço plasmado das coisas, é um mundo de imagens que manifestam o lado alienante e fantasmagórico da cultura capitalista. Mas, ao mesmo tempo, o objeto-fetiche na medida em que é uma imagem do desejo existe para além de seu valor de troca e de utilidade, ultrapassando o contexto em que é consumido em direção a um mundo sem “onde”, sem lugar.

Sabemos que é neste “não-lugar” por onde vaga o *Flâneur* que a imagem onírica manifesta-se como elemento espacial. Nas Teses Benjamin nomeia essa situação de limiar (*Schwelle*). Ela aparece nitidamente na Tese VI: “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Este “não-lugar” designado de limiar é a expressão de uma espécie de “zona de passagem” (MATOS, 1993, p. 49) que, ao relampejar veloz, nega as oposições entre

sonho/ vigília, consciência/ inconsciência, entre interior/ exterior e, assim, deixa confundirem-se no trabalho de apreensão do passado a memória e a imaginação. Desse modo, as Teses expressam não a possibilidade do presente reencontrar um passado “como ele de fato foi”, mas sim o caráter imemorial – não localizável historicamente –, ideal e onírico da experiência da história.

Como as imagens baudelairianas, para as quais não há uma localização – são pontos em suspensão, não encontram lugar em nenhuma realidade –, as “imagens dialéticas” das Teses não são dadas empiricamente, elas resultam de uma construção, ou seja, dependem de sujeitos históricos concretos¹. Benjamin anuncia em sua Tese *XIV*: “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1994, p. 229). Por isso, o espaço histórico das “imagens dialéticas” é aquele de uma história possível, uma história que “está a nossa espera” (BENJAMIN, 1994, p. 223) para ser libertada de sua eterna continuidade e repetição, domínio do sempre-igual. Portanto, tal como ensina Baudelaire, elas são da tessitura dos sonhos.

Duas imagens dialéticas nas Teses anunciam essa situação do *limiar* como uma experiência “espaço-temporal” necessária para a concepção benjaminiana de uma história como construção: a alegoria do mestre de xadrez, anão e corcunda, a puxar os cordéis de um fantoche fumante e vestido a turca, e a alegoria do *Angelus Novus*. Apresentar o materialismo histórico e a teologia, as duas noções fundamentais que compõem seu pensamento sobre a história, através de figuras como um anão corcunda e um anjo de olhos arregalados, emblemas de categorias como a deformidade e a distorção, ilustram a importância do estranho, do diferente, do “pequeno pormenor desprezível” para a composição do conceito de história das Teses.

Com efeito, se a história oficial só se interessa pelos grandes acontecimentos, para Benjamin “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Sem distinguir entre os grandes e os pequenos acontecimentos, a história real para Benjamin é a “história dos vencidos” (ROUANET, 1981, p. 21), aquela das esperanças frustradas que a história oficial dissimula.

Portanto, as categorias da deformidade ou distorção (*Entstellung*) – literalmente “má colocação ou deslocamento” – podem ser relacionadas com o esquecimento da história dos vencidos pela história da dominação burguesa. Irving Wohlfarth (1999), ao

¹ “Uma imagem dialética ‘objetiva’, existindo independente deles, seria uma ficção” (BOLLE, 2000, p. 68).

analisar a imagem do “corcunda” no pensamento benjaminiano, articula com grande rigor a característica da deformidade ou distorção com o esquecimento como um “adiamento culpado” ou, como já relatado por Benjamin em *Experiência e Pobreza*, um “cansaço” e “desânimo” que deixa para um amanhã que nunca se realiza a tarefa de recordar a realidade de opressão e injustiça do capitalismo. De fato, o “projeto inacabado” da modernidade apresenta-se na imagem contundente de um “adiamento culpado”; a dupla distorção, pequeno e feio, anão e curvado, faz da imagem do corcunda a instância culpada do esquecimento. Benjamin escreveu em seu ensaio sobre Karl Kraus: “o poder sem nome diante do qual as pessoas se curvam é a culpa” (BENJAMIN, 1978, p. 260). Assim como ocorre nas *Teses*, nesse ensaio Benjamin denuncia a subserviência e a ilusão das “massas obedientes” diante do poder do capital: o homem curvado, a carregar nos ombros a carga do capitalismo exibe uma postura deformada.

Contudo, para Benjamin essa postura anuncia um “humanismo mais real” em relação àquele almejado pela tradição do idealismo burguês: “o homem em desenvolvimento é reconhecido pela postura que a luta com a exploração e a pobreza estampa sobre ele” (BENJAMIN, 1978, p.260). Contra “a ortopedia da postura ereta”, que celebra o ideal clássico de uma humanidade “harmoniosa e perfeitamente formada”, Benjamin sugere um humanismo antiessencialista, antiidealista e até antihumanista. O homem em desenvolvimento, ou seja, aqueles que se curvam ou se inclinam – o homem-cartaz, o mendigo, a criança, os monstros –, são mensageiros de uma outra formação, aquela que renasce das ruínas da experiência da pobreza e da exploração².

Nesse sentido, a gravura de Paul Klee chamada *Angelus Novus* torna-se para o escritor a expressão primordial da vida moderna: a história como uma “catástrofe em permanência”. Para o anjo benjaminiano da *Tese IX*, a história não é uma cadeia de acontecimentos rumo ao progresso, mas uma catástrofe, um amontoado de ruínas. “Seus olhos escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas”, o caráter híbrido, estranho, deslocado e disforme dessa figura, longe de transformar a fragmentação “deformante” da experiência (*Erfahrung*) numa experiência da interioridade da consciência (*Erlebnis*), compreende a humanidade que se afirma na destruição.

O anjo da história vê a barbárie, mas se recusa a compactuar com ela. Assim como o anjo, recusando-se a compactuar com a empatia, com distância e desconfiança

² Cf. COMAY, *O fim de partida de Benjamin*, 1997, p. 264-267. Consultar também WOHLFARTH, *Hombres del extranjero*, 1999, p. 126.

deve se situar o historiador. Benjamin aprendeu com o “protótipo de distorção” anunciado pelas alegorias das Teses *I e IX* que os objetos das reflexões conceituais e científicas são insuficientes. Ruína e decadência são a verdade da história moderna. A crítica ao método da empatia é ilustrado por essa frase de Flaubert citada por Benjamin na Tese *VIII*: “Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage”. Como dar voz ao sofrimento desta “corvéia anônima”? É possível “contar” essa tristeza através do conceito tradicional de representação? Como representar a “catástrofe em permanência” materializada pela realidade moderna?

O princípio epistemológico que sustenta as Teses é baseado na impossibilidade de representação da catástrofe, uma vez que o real está todo impregnado por esse evento. O conceito de apresentação (*Darstellung*) expressa a verdade desta história dolorosa, “ao mesmo tempo real e inexprimível” (GAGNEBIN, 1999, p. 108), dos vencidos e dos mortos. Com esse conceito Benjamin se coloca em oposição ao registro da *representação* das filosofias sistemáticas e, assim, destrói o momento da universalização que está na base da representação. O que importa a Benjamin é “salvar” o particular da “onipotência” do todo. Isso significa que existem limites para a representação, não podemos reduzir a história ao meramente discursivo. A tentação da *Aufklärung* de querer recobrir tudo com palavras, “mesmo o sofrimento injustificável, mesmo o êxtase da felicidade” (GAGNEBIN, 1999, p. 108), é substituída pelo transbordamento de nosso aparelho conceitual. Como descrever e explicar o evento da catástrofe, marcado pela ausência de forma e de medida?

A apresentação (*Darstellung*) da história mediante a construção de “imagens dialéticas” é o modo que Benjamin encontrou de acolher a realidade da dor e do sofrimento humanos para a escritura de uma história que a historiografia oficial não conta. Como observa Gagnebin, “a atividade crítica e salvadora do pensamento exercer-se-ia, segundo Benjamin, não tanto nos amplos vôos totalizantes da razão, mas, muito mais, na atenção concentrada e despojada ao detalhe à primeira vista sem importância, ou então no estranho, no extremo, no desviante de que nenhuma média consegue dar conta” (GAGNEBIN, 1992, p. 44-47). Desse modo, com seu conceito de apresentação (*Darstellung*), Benjamin aponta para a relação necessária entre epistemologia e ética na reconstrução da história contemporânea.

Referências

BAUDELAIRE, C. *A Modernidade de Baudelaire*. Apresentação de Teixeira Coelho; tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas E Vol. I).

_____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do Capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista – 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas Vol. III).

_____. Karl Kraus. *In: Reflections, essays, aphorisms, autobiographical writings*. Ed. by Peter Demetz. Seloken books: New York, 1978.

BOLLE, W. *Fisionomia da Metrópole Moderna*. – 2ª ed. São Paulo: Editora da USP, 2000.

COMAY, R. O fim de partida de Benjamin. *In: BENJAMIN, A. & OSBORNE, P. A filosofia de Walter Benjamin*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

DOUEK, S. S. *Memória e exílio*. São Paulo: Escuta, 2003.

GAGNEBIN, J-M. *História e Narração*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *Walter Benjamin*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1987.

_____. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion*, [on line], dic., 2005, vol. 46, n. 112, p. 183-190 [citado em 10 outubro de 2006], p. 183-190. Disponible in World Wilde Web: [http:// www.scielo.br/scielo](http://www.scielo.br/scielo).

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*; trad. Walda nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boi Tempo 2005.

MATOS, C.F.O. *O Iluminismo visionário*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

ROUANET, P. S. *Édipo e do Anjo*. Rio de Janeiro: Edições tempo Brasileiro Ltda, 1981 (Biblioteca Tempo Universitário; 63).

SELIGMANN-SILVA, M. e NESTROVSKI, A. (Orgs.) *Catástrofe e redenção*. São Paulo: Escuta, 2000.

WOHLFARTH, I. *Hombres del extranjero. Walter Benjamin y el Parnaso judeoalemán*. Madrid: Taurus, 1999.