

A LINGUAGEM COMO MÉDIUM ENTRE A HISTÓRIA E A IDÉIA ETERNA

Gustavo Arantes Camargo
PUC/RJ - Departamento de Filosofia
Curso de Mestrado

Uma Compreensão Ampliada da Linguagem

Em seu texto de 1916, intitulado “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, Walter Benjamin expõe uma compreensão de linguagem que vai além da fala e da escrita. Ele expõe a teoria de uma linguagem geral, que atinge também aos seres da natureza e aos objetos, a todos os seres animados e inanimados. Dentro desta compreensão, tudo possui uma linguagem. Tudo se apresenta em uma forma, que não se dissocia do conteúdo. Esta forma é a sua linguagem. A linguagem aparece entendida então, como toda e qualquer forma de comunicação de conteúdo, seja ele intelectual ou espiritual. A linguagem se estende a tudo, sendo a linguagem humana da palavra apenas um caso particular. Esta compreensão de que tudo tem uma linguagem decorre da proposta de que cada coisa tem um conteúdo espiritual a ser comunicado. Este conteúdo espiritual, presente até mesmo nos objetos, como em um candeeiro, se comunica na linguagem. A linguagem é a forma na qual se comunica o conteúdo. Por isto, o conteúdo não se comunica através da linguagem, mas na linguagem.

Dentro desta exposição, forma e conteúdo são indissociáveis. Isto não quer dizer que o conteúdo espiritual seja igual à linguagem. Benjamin usa a alegoria das meias, onde encontramos as meias enroladas em forma de bola, mas ao desenrolá-las, encontramos exatamente as meias. As meias são meias, seja em forma de bola seja em forma de pé. O conteúdo espiritual da meia se comunica em sua linguagem-bola ou em sua linguagem-pé. Quando a expressão de algo é a comunicação de seu conteúdo, isto é linguagem.

De fato, é uma evidência plena de conteúdo a afirmação de que nada podemos imaginar que não comunique a sua essência espiritual, manifestando-a na expressão (...).¹

É importante diferenciarmos aqui a linguagem daquilo que nela se expressa. Aquilo de que a linguagem é expressão é a essência espiritual e não a própria linguagem. O que se

¹ Benjamin. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, em Walter Benjamin, pág 178

expressa na linguagem, este “se”,  a essência espiritual, diferenciada portanto, daquilo que a comunica, que é a essência lingüística. A essência espiritual não está na linguagem, mas se comunica nela. Esta diferenciação é muito importante. A filosofia corre um sério risco ao identificar, logo como hipótese, a essência lingüística e a essência espiritual.

A essência espiritual é idêntica à lingüística so “na medida em que  comunicável”. O comunicável numa essência espiritual  sua essência lingüística”.²

Existe então, uma essência espiritual não-comunicável que se diferencia da linguagem. “Aquilo que numa essência espiritual é comunicável é a sua linguagem”.³ Desta forma, a linguagem comunica a si mesma ao comunicar o que  comunicável em uma essência espiritual, que é a essência lingüística. A essência se expressa imediatamente na linguagem, mas essência e linguagem não so a mesma coisa. O que se comunica em uma coisa é a coisa-linguagem, não a coisa toda. A linguagem é assim, o médium da comunicação. Mas não um médium através do qual algo é comunicado, e sim o lugar onde algo se comunica imediatamente a si mesmo. Este imediatismo , para Benjamin, a principal questão da teoria da linguagem e chega a chamá-lo de mágico.

Até aqui está se falando da linguagem em geral, mas a linguagem do homem, quando pensada dentro desta abordagem, ganha também uma nova dimensão.

O homem comunica sua própria essência espiritual *na* sua linguagem. Mas a linguagem do homem fala por palavras. O homem comunica, pois, a sua própria essência espiritual (na medida em que  comunicável) *denominando* todas as outras coisas”.⁴

A linguagem na qual o homem comunica sua essência espiritual é uma linguagem designadora e, por ser a única linguagem designadora que conhecemos, ela se torna interessante ao ser capaz de permitir que a essência espiritual se comunique em palavras. Mesmo assim, caso se incorra no erro de fazer desta linguagem designadora a linguagem em geral, perde-se a possibilidade de uma “compreensão mais profunda e íntima das coisas”.⁵ A essência espiritual do homem se comunica denominando as coisas. Benjamin diz que esta capacidade de denominá-las se dá devido ao fato de as coisas se comunicarem ao homem. O homem se comunica denominando as coisas porque as coisas se comunicam a ele. O homem comunica sua essência espiritual no nome que d às coisas. Mas a quem se comunica o homem? A resposta não poderia ser mais característica deste filosofo.

² Ibidem, p. 179

³ Ibidem, p. 179

⁴ Ibidem, p. 180

⁵ Ibidem, p. 180

Contra uma compreensão burguesa da linguagem, onde esta é vista de forma utilitária, na qual o homem comunica através de palavras um objeto a outro homem, Benjamim introduz a dimensão teológica que acompanha seu pensamento. “No nome, a essência espiritual do homem transmite-se a Deus”.⁶

Aqui aparece a grande importância da linguagem humana que, ao nomear as coisas, adquire um significado altamente elevado. O nome “é a essência mais íntima da própria linguagem”.⁷ “O nome é aquilo (...) *no qual* a própria linguagem se comunica, em absoluto”.⁸ O nome comunica a própria linguagem. Sendo o nome a linguagem do homem, a essência espiritual do homem é a única totalmente comunicável. A expressão daquilo que é mais espiritual torna-se possível na linguagem do nome, chegando assim ao conceito de revelação. A linguagem da matéria é menos completa que a linguagem do nome. Esta última é puramente espiritual e por isto é tão importante. O potencial messiânico de revelação e redenção está contido na linguagem do nome e, por isto, ela é tão importante para Benjamim. Veremos agora, como este nome pode chegar à verdade.

Linguagem e Verdade: uma Crítica do Conhecimento

A linguagem é capaz de comunicar uma essência. Esta essência não se

comunica através da linguagem, mas na linguagem. A linguagem apresenta esta essência. Esta compreensão fica mais clara quando Benjamin coloca como principal questão da filosofia a questão da apresentação da verdade. A verdade possui uma dimensão sensível, ela não se separa da sua apresentação. A linguagem apresenta a verdade, pois esta se encontra naquela no momento de sua aparição, ainda que seja apenas por um instante tão rápido como um relâmpago. Não se trata de representar com símbolos a verdade, pois neste caso a verdade estaria ausente, seria possível, no máximo, representa-la e não apresenta-la. A verdade não é dedutível pela forma de um sistema perfeito, ao contrário, a filosofia, ao buscar a verdade, deve abandonar a forma de sistema se quiser atender àquilo que se propõe. A verdade, para Benjamin, não é capturável sob a forma de conhecimento. O conhecimento lida com um objeto externo a ele, busca apreender cada vez mais informações sobre este objeto. Já a filosofia, com o uso da reflexão, volta-se para dentro de si mesma e buscará apresentar aí a verdade. A verdade foge a qualquer tipo de posse, e saber é posse, por isto não é possível chegar até ela pelo conhecimento. A forma de apresentação da verdade não pré-existe como um sistema, ela é dada juntamente com a verdade. Não existe método direto para se chegar à verdade. Para dar conta de sua tarefa, a filosofia deve atentar para a forma, esta, como já foi visto anteriormente, não é dissociável do conteúdo. Se a filosofia se propõe ter

⁶ Ibidem, p. 181

⁷ Ibidem, p. 181

⁸ Ibidem, p. 181

como conteúdo a apresentação da verdade, então a forma como esta verdade se apresenta é fundamental para o sucesso de sua empreitada. O tratado filosófico ou o ensaio são as formas onde melhor se apresenta a verdade. Esta se mostra inapreensível pelo rigor matemático que termina apenas por limitar coercitivamente o pensamento. Não é um sistema fechado que será capaz de chegar à totalidade da verdade, mas justamente os fragmentos pormenorizados do pensamento é que compõem, como num mosaico, uma possível totalidade. Uma totalidade que se encontra já em cada fragmento e não em uma dedução ou intuição lógica.

A unidade do saber, se é que ela existe, consiste apenas numa coerência mediata, produzida pelos conhecimentos parciais e de certa forma por seu equilíbrio, ao passo que na essência da verdade a unidade é uma determinação direta e imediata.⁹

A verdade é total e una, sem perder a singularidade, por isto é uma mônada.

A apresentação de que Benjamin fala é a apresentação das idéias. As idéias são o objeto da investigação filosófica. “A distinção entre a verdade e a coerência do saber define a idéia como Ser”.¹⁰ Desta forma, a verdade está ligada às idéias e não ao conhecimento. Por isto, se a filosofia pretende ser a apresentação da verdade

ela deve ser também a apresentação das idéias. Apresentação que se dá na linguagem, fugindo da relação sujeito-objeto, que caracteriza o saber. Esta relação da verdade com a idéia e não com o conhecimento fica ainda mais explicitada quando se busca o modo de ser das idéias. Conforme está colocado no livro “O banquete” de Platão, a verdade é entendida como o conteúdo essencial do belo, e a verdade é bela. A beleza se relaciona com a verdade. “O lado sensível da verdade é a beleza”.¹¹ A verdade é bela quando se apresenta e então, a busca pela verdade é também a busca pelo belo. Pode a verdade fazer justiça a este lado sensível? A materialidade de uma obra, ao penetrar no mundo das idéias, consome-se como uma obra em chamas e o que penetra no plano eterno das idéias é a sua verdade. A justiça acontece quando a matéria sensível, dissolvida em cinzas e escombros alcança a idéia e, portanto, a eternidade, se salvando.

A Historicidade do Eterno

A questão aqui parece ser também como apresentar a verdade em sua unidade, mas preservando sua singularidade. Longe de um conceito que identifique o não idêntico, que despreze as diferenças em nome de uma unidade inexistente, a dificuldade aqui é, justamente, entender como algo singular pode trazer em si algum tipo de unidade, que é inerente à verdade. Aqui aparece de novo a grande

⁹ Benjamin, “Questões introdutórias da crítica do conhecimento”, p. 52

¹⁰ *Ibidem*, p. 52

¹¹ Muricy, “O ser das idéias” em “Alegorias da dialética”, p. 138

importância da linguagem humana para a apresentação da verdade, ou da essência. Os elementos materiais não entram em contato direto com a idéia. A salvação do fenômeno ou da obra de arte se dá quando eles se vêem incendiados e decompostos em seus elementos e somente estes se salvam. “Nessa divisão, os fenômenos se subordinam aos conceitos. São eles que dissolvem as coisas em seus elementos constitutivos”¹². A linguagem como médium permite aos fenômenos participarem do mundo das idéias, salvando-os. A salvação do fenômeno se dá justamente quando ele escapa do caráter passageiro do tempo e salta para fora dele, salvando-se e se redimindo no mundo das idéias. O conceito proporciona a redenção do fenômeno. Este mesmo caráter mediador da linguagem permite a apresentação das idéias. A verdade se apresenta empiricamente no conceito, que então faz o caminho inverso do feito pelo fenômeno e apresenta a idéia em sua dimensão sensível. “A redenção dos fenômenos por meio das idéias se efetua ao mesmo tempo em que a apresentação das idéias por meio da empiria”.¹³ Desta forma há um encontro entre duas temporalidades. A temporalidade eterna da idéia que encontra sua historicidade ao apresentar-se no conceito, e a historicidade do fenômeno que encontra sua eternização redentora no mundo das idéias com o conceito.

¹² Benjamin, “Questões introdutórias da crítica do conhecimento”, pág 56

¹³ *Ibidem*, p. 56 (tradução modificada)

Mas os fenômenos não estão nas idéias. Estas são eternas e, portanto, anteriores àqueles. O que acontece é a ordenação dos fenômenos no campo das idéias. Ao serem salvos, os fenômenos se inscrevem em uma ordenação dada pelas idéias que os interpretam objetivamente. As idéias constroem uma constelação com os fenômenos, mas os fenômenos não são as idéias e vice-versa. Ao salvar uma coisa de sua perdição na história, o conceito relaciona os fragmentos desta coisa com a idéia, tornando-os eternos e, ao mesmo tempo, atualizando a idéia. Ao atualizar a idéia que salva a experiência empírica, o conceito deve conseguir também apresentar a verdade da idéia. Esta dupla tarefa é a tarefa do conceito, da linguagem. Aqui a linguagem aparece com sua grande importância para Benjamin, ela é responsável não só por apresentar a verdade e a idéia, como também por salvar os fenômenos do esquecimento, escrevendo sua história. História e linguagem se articulam na dimensão teológica da redenção. A pedra de toque desta linguagem redentora da experiência empírica e apresentadora da verdade e das idéias é o *nome*. Este é o modo de ser das idéias, sua forma de apresentar-se, a idéia apresenta-se no nome, a linguagem do homem como nomeadora do mundo. Benjamin evoca aqui uma linguagem original, que chama de adâmica, onde ao nomear já se apresentava imediatamente a verdade. A perda desta linguagem está ligada a queda do paraíso. Depois do pecado original, o homem se viu em

uma Babel de línguas, sendo tarefa da filosofia agora, traduzir na língua do homem moderno aquela verdade perdida da língua adâmica. Se a linguagem pudesse recuperar sua dimensão expressiva, retornaríamos ao paraíso. Mas isto não é possível, nossa linguagem desgastada permite apenas uma “frágil força messiânica”.¹⁴ Entretanto, esta frágil força messiânica conserva uma centelha, uma dimensão, ainda que sutil, daquele caráter expressivo original, e nisto reside a importância da linguagem, que ainda é capaz de apresentar a idéia. Tentar rememorar a expressividade da linguagem adâmica significa aproximar a filosofia da questão do ser. Na linguagem adâmica o nome não se diferencia do ser. Trata-se de encontrar na linguagem cotidiana a dimensão adâmica que ainda persiste e assim, apresentar o ser. Se o nome é o modo pelo qual se apresentam as idéias, a linguagem do texto filosófico pode apresentar a verdade. A linguagem que não mais convence com argumentos excessivos que detém o conhecimento certo, mas a linguagem que experimenta formas alegóricas de apresentar a verdade em imagens, imagens literárias que apresentem melhor do que qualquer argumentação a idéia que se esconde naqueles nomes. O caráter imagético da idéia aparece no nome. O ser da idéia aparece no nome. A verdade se diferencia do conhecimento também pois pode sempre ser renomeada. A verdade

aparece justamente nas múltiplas explicações para uma alegoria e não em um sentido único e certo para o conhecimento. A multiplicidade de sentidos dissolve simultaneamente o sujeito e o objeto do conhecimento.

Na medida em que somente depois de dissolvido em conceitos que o fenômeno passa a integrar a constelação das idéias, a verdade destas idéias aparece como construção. O fato da idéia e da verdade poderem sempre ser renomeadas e atualizadas faz com que, a pesar de eternas, elas não estejam de maneira nenhuma paradas. A questão passa a ser então: qual é o ser do vir a ser? A idéia é um eterno vir a ser e está diretamente relacionada com a história a ponto de podermos afirmar a historicidade de algo eterno. A experiência empírica é importante, mas na medida em que só é salva pelo nome, é também uma construção. Esta construção, como já foi dito, não evoca um sujeito consciente que nomeia e explica o empírico. O pesquisador constrói o fato, constrói interpretações do mundo, mas é o mundo real que revela uma interpretação. Não é a subjetividade do pesquisador que a cria. O mundo real se apresenta como tarefa pois estamos nele mergulhados, ele apresenta uma interpretação. As coisas se apresentam à contemplação filosófica, e esta é capaz de interpreta-las e apresentar uma verdade. Mas a imersão na materialidade do empírico é fundamental para esta tarefa, pois é aí que se apresentam as idéias. É na imersão total nos pormenores do empírico que

¹⁴ Benjamin, “Sobre o conceito de história”, tese 2

é possível de se chegar a uma idéia. É no fragmento que se encontra o todo. O todo não é um somatório de fragmentos. “Pois é o minúsculo que a reflexão encontrará a sua frente, sempre que mergulhar na obra e na forma de arte para avaliar seu conteúdo”.¹⁵ A salvação do fenômeno se dá portanto, na imersão em seus pormenores. Esta é uma característica da idéia como mônada.

Aqui se introduz um conceito fundamental para a compreensão de linguagem, salvação e história em Benjamin que é o de origem. A origem é uma categoria histórica, mas diferencia-se totalmente da gênese. A origem não é o momento do surgimento de algo, mas seu encontro com a verdade no reino das idéias. O instante fugaz em que o acontecimento histórico é renomeado e se salva é o que determina sua origem. A salvação do acontecimento como idéia instaura sua origem. É um momento de temporalidade intensiva que rompe com a cadeia cronológica do tempo e possibilita uma certa *parada* no tempo. O acontecimento pára o tempo ao tocar a idéia. Como já vimos, só poderá tocar a idéia ao ser decomposto em conceitos que sejam capazes de apresentá-lo como verdade. O acontecimento tornado verdade ao ser decomposto em conceitos, a verdade apresentando-se no acontecimento que tem aí sua origem, assim a linguagem se articula de maneira inseparável com a histó-

ria. Agora se compreende a necessidade de se fazer história. Mas não qualquer história e sim uma história materialista, que mergulha na materialidade e aí encontra a verdade parando o tempo e instaurando a origem do acontecimento. Esta nova temporalidade rompe com uma explicação causal dos acontecimentos históricos e propõe a busca de sua explicação não fora dele, mas em seus detalhes. O conceito de mônada, conceito de Leibniz, aparece aqui para caracterizar ainda melhor a idéia e fortalecer a proposta histórica de Benjamin. Tanto a obra de arte quanto o acontecimento histórico não podem ser explicados por elementos exteriores a eles e que os inclua em uma história da arte ou em um tempo homogêneo e vazio. Já na epígrafe do prefácio de sua tese de livre docência, Benjamin expõe o caráter monadológico que quer ampliar inclusive para a ciência, pois quem sabe assim, ela se torna capaz de atingir a verdade. Esta epígrafe mostra a dificuldade de se chegar a alguma compreensão do todo e aponta a ciência como incapaz de atingir tal objetivo pois busca este todo na soma das partes. Longe deste somatório, o todo aparece sempre em cada obra individual. Cada obra de arte se apresenta como singular e única, mas isto não nos impede de classificarmos tanto um quadro quanto uma música de obras primas. A obra de arte é uma mônada pois cada obra de arte, por mais singular que seja, traz consigo uma totalidade que nos permite chamá-la de arte, ao mesmo tempo, uma obra de arte não precisa ser igual a

¹⁵ Benjamin, “Questões introdutórias da crítica do conhecimento”, p. 67

outra para poder ser chamada de obra de arte, ou seja, ela mantém sua singularidade. A mesma coisa acontece com os fatos históricos. Eles guardam em suas minúcias a chave que permite ao historiador ou ao filósofo estudá-lo e salvá-lo. É ao desvendar seus pormenores que se torna possível a inteligência da totalidade. Pois é a partir da decomposição dos pormenores que o fato ou a obra de arte tornam-se factíveis de serem salvos. É na descrição dos pequenos acontecimentos que a verdade sobre um todo pode aparecer. A estrutura de mônada permite tanto à arte quanto à história manterem sua singularidade sem que caiam em estruturas que lhes são exteriores. Cabendo à linguagem, como sempre, ser o médium entre a arte e a história, de um lado, e as idéias e a verdade, de outro.

A Arte, Crítica de Arte e a Capacidade de Salvação

Já vimos que verdade não está na lógica e na ciência. Vimos também que ela necessita de uma dimensão sensível que é a linguagem. Neste sentido, a arte aparece como a linguagem de que a verdade necessita. A arte é uma linguagem expressiva capaz de mostrar a verdade. Nesta teoria, o crítico deve intervir e traduzir a linguagem das obras. A verdade se apresenta na materialidade da obra. O crítico deve ser capaz de encontrar na obra o seu conteúdo de verdade. A crítica deve ser imanente à obra, e não um julgamento baseado em critérios exteriores. Os critérios da crítica

estão dados na obra. A obra tem autonomia na medida em que ela se autojulga através dos seus critérios imanentes. Trata-se de "incendiar" a materialidade da obra para que se possa extrair o conteúdo de verdade.

A arte é um meio privilegiado de expressão, pois é possível encontrar o absoluto através da arte. Para Hegel, o absoluto pode ser pensado, pode ser encontrado através da racionalidade. Neste contexto, a arte seria superada pela filosofia. Para Benjamin, a verdade se encontra justamente naquilo que não conseguimos explicar, no sentimento que muitas obras de arte são capazes de nos fazer experimentar por um momento. Eis aí a verdade. E já se foi... a verdade pode se apresentar, mas foge ao conhecimento que a explique. As obras de arte são um médium de apresentação do absoluto. A obra é uma reflexão. Então a crítica é um conhecimento da obra por ela mesma no sentido de que continua a reflexão da obra. A crítica é uma reflexão limitada da obra. Essa limitação tem que ser dissolvida pelo absoluto da arte. Sendo a obra um médium de transmissão do absoluto, a crítica deve encontrar o absoluto, sendo também uma arte.

Benjamin entende a criticabilidade da obra de arte como peça fundamental da própria arte. A crítica é uma potencialização da reflexão da obra. E para os românticos, essa reflexão é inerente a tudo. Tudo fala, tudo se expressa. Reflexão no sentido de que cada coisa reflete de si mesma. Nesse sentido, a crítica é uma intensifi-

cação da obra. A obra reflete a si, e o crítico reflete em cima desta reflexão. Goethe se opõe aos românticos no que diz respeito a criticabilidade das obras de arte. Ele não considera a obra de arte algo criticável. Para ele, uma crítica metódica, necessária é impossível. Com os românticos, a crítica não só é necessária como se encontra no paradoxo de poder ser mais importante do que a própria obra. Pois é dela que extraímos o absoluto. Goethe diverge também quanto à teoria da arte, pois para ele, a arte não é capaz de nos apresentar algum conteúdo puro. "Os puros conteúdos como tais não podem ser encontrados em obra alguma. Goethe denomina-os de arquétipos. As obras não podem atingir aqueles arquétipos invisíveis- mas intuíveis- cujos guardiões os gregos conheciam sobre o nome de musas"¹⁶. Esses conteúdos puros seriam o Ideal da arte. Podemos apenas intuir esse Ideal. A arte se aproxima dos arquétipos. "Em relação ao Ideal, a obra singular permanece como um torso".¹⁷ Para os românticos, a obra não poderia ser um torso. "Na medida em que ela se limita em sua forma, se faz transitória numa configuração casual, numa configuração passageira torna-se, no entanto, eterna, via crítica".¹⁸ Benjamin concorda com os românticos quanto à importância da crítica de arte. Esta é fundamental para encontrarmos o que há de teológico na

obra. No entanto, Benjamin acha que os românticos valorizaram de maneira excessiva a forma. Sendo simplesmente essa forma o essencial para se atingir a verdade. Neste ponto, Benjamin se aproxima de Goethe quando concorda que existe uma verdade por trás da obra. No entanto, para Goethe a idéia está na natureza (arquétipos), para Benjamin a idéia está na história, ainda que seja eterna.

Benjamin encontra na arte uma oposição à teoria da representação. A verdade está na obra mas a obra não representa a verdade. A verdade aparece por trás da obra. É preciso ir além da simples materialidade para chegarmos à verdade. É preciso "incendiar" a obra. O conteúdo de verdade é o enigma da obra, são as chamas vivas. O papel do crítico é revelar essa verdade. Por isso, o crítico desempenha um papel tão importante na teoria da arte de Benjamin. A questão da filosofia é a busca a verdade. A obra de arte também está às voltas com essa questão da filosofia. A arte apresenta essa verdade através de seu segredo inexpresso. Neste sentido, a questão da arte é a mesma da filosofia: a verdade. Uma obra só está completa quando se encontra a verdade nela oculta. Apenas o que há de inexpresso é capaz de acabar a obra. Nesta lógica, o crítico, em última instância, é quem finaliza a obra ao liberar seu conteúdo de verdade.

¹⁶ Benjamin. "A teoria da arte primeiro romântica e Goethe", p. 116

¹⁷ Ibidem, p. 118

¹⁸ Ibidem, p. 119

A Salvaao dos Fatos Históricos ou a Eternizaao do Passageiro

Esta parte do trabalho foi escrita baseada no livro “História e narraao em Walter Benjamin”, de Jeanne Marie Gagnebin.

Voltando à questão da história, temos que o conceito de origem aparece como forma de se pensar uma outra temporalidade para a história. A origem como o momento de contato entre a história e a idéia. Desta forma salva-se eternamente na idéia o fato histórico passageiro. O historiador aparece como colecionador que estuda cada acontecimento como uma peça singular de sua coleao, e não como alguém que estabelece relaoes de causa e efeito entre os acontecimentos. Aqui o fato histórico não é encadeado em uma cadeia de explicaao que lhe é exterior. Esta forma de apresentaao salva o fenômeno do esquecimento que a historiografia causal promove ao dar-lhe uma explicaao já pronta. A origem é capaz de dar outra temporalidade ao estudo da história.

O Ursprung designa, portanto, a origem como salto (Sprung) para fora da sucessão cronológica niveladora à qual uma certa forma de explicaao histórica nos acostumou. Pelo seu surgir, a origem quebra a linha do tempo, opera cortes no discurso ronronante e nivelador da historiografia tradicional.¹⁹

¹⁹ Gagnebin, “História e narraao em Walter Benjamin”, p.11

A origem é capaz de instaurar uma quebra no tempo. A temporalidade aqui, não é a temporalidade homogenea de um tempo infinito, a temporalidade está no objeto de estudo, e não fora dele. Esta questão fortalece ainda mais a idéia de mônada, onde a totalidade, inclusive sua temporalidade, já se encontra no próprio objeto de estudo. Os fatos históricos aparecem isolados e, para serem salvos, devem formar uma constelaao, estabelecendo novas ligaoes entre o passado e o presente. A origem é o momento da salvaao, é a salvaao do fato que caracteriza sua origem. Salvaao aliás, que é o objetivo da filosofia. Ao ser salvo, o fato histórico passa a fazer parte da ordem das idéias. O papel da linguagem é o de mediaao salvadora do momento histórico na eternidade das idéias, é o papel de criar a origem instaurando outra temporalidade.

(...) para serem salvos, os fenômenos devem ser arrancados pelo conceito a uma falsa continuidade, aquela que é abusivamente chamada objetiva, como se a cronologia não fosse, ela também, o fruto de uma construao historiografica²⁰

A construao de uma historiografia linear, diz Benjamin nas “Teses”, interessa a uma classe dominante que pretende com esta narraao coerente instaurar um determinismo na história. A quebra deste determinismo só pode se dar pela instauraao de uma nova temporalidade que faça com

²⁰ Ibidem, p. 16 e 17

que o acontecimento histórico pare o tempo e o torne intensivo. Esta temporalidade é atingida com o conceito de origem.

A linguagem alegórica aparece como a melhor maneira de apresentar a verdade e a idéia pois a alegoria, ao abarcar várias interpretações, foge ao sentido congelado da linguagem literal. A alegoria possui uma historicidade que se dá em cada nova interpretação. A verdade se dá nos múltiplos sentidos da alegoria, e não no sentido estrito e fechado da escrita sistemática e simbólica. O que se faz com a escrita alegórica é buscar na frase singular uma característica de totalidade. Encontrar na alegoria a verdade que ela apresenta. A alegoria como linguagem capaz de romper com a temporalidade eterna e fazer aparecer sempre uma nova origem. "A verdade da interpretação alegórica consiste neste movimento de fragmentação e de desestruturação da enganosa totalidade histórica;"²¹.

É interessante notar que a escrita histórica proposta por Benjamin pretende romper com a ordem temporal da modernidade, que se caracteriza pela alta velocidade com que algo moderno torna-se obsoleto. Quase ao nascer, o moderno já se torna o seu oposto, o velho. Esta temporalidade acelerada é a temporalidade do progresso onde a tradição se perde. A tradição hoje é a própria passagem, a própria velocidade com que a experiência se perde no tempo. Esta acele-

ração do tempo dificulta o trabalho do historiador que é bombardeado por inúmeros fatos diários e não pode dispor de tempo para pensa-los. Esta temporalidade é inseparável da produção capitalista, que visa sempre a produção de novidades e avanços tecnológicos, mas que, por trás destes avanços esconde uma história triste de se ler. O tempo que corre em direção a um progresso cada vez mais sem sentido é a característica de uma modernidade perdida e que a história materialista quer redimir.

É justamente na interrupção deste tempo escorrido moderno que se instaura a proposta revolucionária de Benjamin. A interrupção desta história cronológica possibilita outras interpretações dos acontecimentos. Uma parada necessária no tempo para podermos juntar os cacos de nossa história e recompor, a partir daí, um mundo há muito perdido e que pede uma rememoração. A redenção messiânica da humanidade pode se dar em sua história. Contra o tempo que traz consigo o conceito embotado de causalidade histórica, que insere cada acontecimento em uma cadeia que o prende ao passado, a proposta é afirmar a possibilidade de que algo novo aconteça. Em uma cadeia causal de fatos, a história torna-se teleologia e não há nunca novidade. A salvação, a redenção, a revolução, como novidades, só são possíveis com a quebra desta cadeia causal. A afirmação de que algo novo que foge à explicação pode ocorrer, é a afirmação de uma nova temporalidade, de um tempo-agora, de um

²¹ Ibidem, p. 43

tempo intensivo. O instante imobiliza o andamento temporal. A história escrita do presente para o presente imobiliza o passado, suspendendo a cronologia. Esta suspensão é o momento da origem. Momento de parada e de criaao. A interrupao do tempo cronológico aparece como resistência política a um mundo que se assemelha a um trem em alta velocidade, que corre lotado, com as portas abertas e não pára para socorrer os que caem. Parar o tempo é parar o trem e atender os feridos é olhar a história. Da interrupao pode nascer o novo. Não se trata de oferecer outra explicaao "mais correta" para os fatos ocorridos, trata-se de criar um abalo na explicaao tradicional e assim, abrir espaao para um novo tempo. Introduzir rupturas na história dos vencedores pela dinâmica da origem, que retoma redentoramente o passado pelo e no presente. A lembrança do passado aparece pela necessidade de transformaao do presente. A história, ao invés de ser explicada, pode ser minuciosamente descrita. E nesta descriao apresentar um sentido salvador para o presente. Esta prática implica justamente na suspensão de uma historiografia causal e aí, nesta interrupao, a história pode mostrar sua significao salvadora para o presente. Uma narraao que cura.

História Materialista e História Burguesa: uma Leitura das Teses sobre o Conceito de História

Já vimos que a linguagem desempenha um papel fundamental para a

salvaao seja da obra de arte, seja do acontecimento histórico. Isto mostra que além da preocupaao com o fato ocorrido, existe também uma forte preocupaao com a escritura historiográfica destes fatos. É esta escritura que deve apresentar a verdade contida no acontecimento salvando-o de um tempo homogêneo e vazio, onde tudo passa e tudo se perde. O importante aqui é romper com uma cadeia cronológica e causal da história que a torna teleológica e, portanto, determinista. Nesta compreensão burguesa do tempo, um acontecimento é explicado por fatos anteriores e exteriores a ele e que o colocam em uma posiao em que seria impossível ser diferente. Ao contrário desta postura que leva irremediavelmente ao conformismo, o rompimento com esta temporalidade causal traz a compreensão de que o presente comporta a possibilidade de diversos futuros diferentes. Em um tempo onde o acontecimento histórico pode romper com a causalidade cronológica dos fatos, um novo futuro pode ser pensado. Por isto, para se transformar a realidade que tanto desagrade a Benjamin, a instauraao de uma nova temporalidade é fundamental. A temporalidade moderna escorrida, que tem no progresso seu grande valor, é a temporalidade burguesa da história que nos apresenta um homem que ainda hoje não é capaz de se redimir de seu próprio passado. Esta realidade que Benjamin critica e quer transformar é uma realidade histórica sombria, que paira sobre a modernidade como uma nuvem carregada pronta para descarre-

gar de novo sua tempestade a qualquer momento. Uma história da qual ao invés de se orgulhar o homem moderno se envergonha, uma história triste e que ainda não foi, mas precisa ser, redimida. Somente quando o homem for capaz de citar sua história, em cada um de seus momentos, ele estará redimido e salvo. A temporalidade burguesa não permite esta redenção pois impele o homem, com uma força violenta, para o futuro em nome do progresso. O preço que a humanidade paga por este progresso tecnológico é o preço de não poder falar de sua história. Ao não falar dela, esconde-se também todas as calamidades e holocaustos já realizados em nome deste mesmo progresso. Desta forma segue-se a cronologia do tempo linear que nos força a andar para frente, em nome do progresso, sem que possamos parar e examinar um pouco melhor esta história que continua a ser construída a cada momento. As calamidades cometidas perdem-se assim no esquecimento e o conformismo pode reinar. A tarefa do historiador materialista é justamente mergulhar nos pormenores da matéria, encontrando aí sua verdade, sua totalidade. Ao escrever a história a partir de sua materialidade o historiador salva o acontecimento do esquecimento, conferindo-lhe uma nova interpretação e rompendo desta forma, com a temporalidade teleológica, sendo então capaz de propor um novo sentido ao presente. Somente esta história materialista, que salva o acontecimento e apresenta a idéia, pode trazer a redenção do homem em sua

história. E esta redenção só pode vir com o rompimento da temporalidade burguesa e a instauração de uma temporalidade intensiva, que permita ao homem debruçar-se sobre seu passado e descobrir a verdade sobre si mesmo. À burguesia não interessa a verdade do homem, interessa a verdade da burguesia, isto é, o progresso. Por isto o progresso nos impede de olhar o passado com mais cautela. E é aí que estará sempre o historiador materialista, para apresentar quantas vezes for possível e necessário a história que a burguesia se recusa a contar: a história dos vencidos, a história do proletário.

Nas "Teses sobre o conceito de história" Benjamin apresenta o materialismo histórico de Marx como um fantoche, controlado por um anão corcunda, que se esconde mas é capaz de vencer qualquer desafio desde que leve a teologia em consideração. Uma possível explicação para esta apresentação do materialismo histórico é que ele é capaz de mostrar a verdadeira história perdida na temporalidade cronológica, pois ganha sempre. Ao mostrar esta verdade, permite a salvação, que é sua dimensão teológica. Esta teologia entretanto, não pode mostrar-se, pois hoje se encontra pequena e feia. Por isto se esconde em um jogo de espelhos que não a revela e veste uma máscara, ou um fantoche, para que possa exercer sua força. Para Benjamin história e teologia são inseparáveis assim como o fantoche e o anão corcunda.

Uma coisa muito interessante da segunda tese é a constatação de que nossa compreensão de felicidade é totalmente marcada pelo presente, já está no presente. Mesmo que desejemos algo no futuro, este desejo já está totalmente inserido em uma construção presente, senão não seria possível. Isto traz um chamado imediato a lutar aqui e agora por esta felicidade, que não está no futuro, está no presente. A felicidade já está no presente, lute por ela. O presente não sente inveja do futuro, ele não prefere o futuro a si mesmo porque a felicidade está aqui e não la. Este presente feliz é o presente que se salva. A história do passado dirigida para o presente salva-o. Este próprio passado pede por redenção e somente o historiador materialista, ao salvar este passado, eternizando-o nas idéias, será capaz de redimir a humanidade. O papel deste historiador revolucionário é também o papel de um homem atuante na história. Esta atuação é um apelo tanto do passado quanto do presente por redenção e salvação. O mundo nos faz este apelo e este “no pode ser rejeitado impunemente”.²² Aceitar o apelo significa lutar pela felicidade presente, nisto consiste a frágil tarefa messiânica concedida a cada geração.

“Somente para a humanidade redimida o passado é citvel em cada um de seus momentos”.²³ Redimir a hu-

manidade é torna-la capaz de citar seu passado. O passado terrível que a humanidade carrega só pode mesmo ser citado em caso de uma redenção da humanidade. Esta redenção é o objetivo do historiador materialista e se assemelha, para Benjamin, a revolução. Realmente, ao pensarmos nas terríveis experiências às quais a humanidade impô a si mesma, lembrando que dentro desta humanidade existe uns que impô a experiência terrível e outros que a sofrem, temos a impressão que somente o juízo final será capaz de redimi-la de uma vez por todas. A humanidade hoje não pode apropriar-se de seu passado, e isto é bom para a burguesia, pois assim, esquecemos tudo aquilo a que ela já fez a humanidade se submeter.

A força do espírito se manifesta ativamente na luta de classes, onde os oprimidos tiram desta força sua confiança, coragem, humor, etc. as coisas materiais pelas quais lutam os oprimidos têm em vistas aumentar e melhorar estas características espirituais. Falando simplesmente: sem comida, sem casa, sem saúde, é mais difícil se tornar um homem pleno.

Contra um historicismo que pensa ter posse de toda a história para esquece-la aí mesmo onde pretende possuí-la, Benjamin aponta para a instantaneidade do instante em que se mostra a verdade da história. Este instante se dirige ao presente, cada instante se dirige ao presente e, quando o presente não atenta para este direcionamento que lhe é dado,

²² Benjamin, “Sobre o conceito de história”, tese 2

²³ Ibidem, tese 3

o fato se perde. A perda da história engrandece a classe dominante que continua sua marcha em direção ao progresso.

“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”.²⁴ Esta reconstituição do passado fiel aos fatos é tanto mais impossível quanto constrói uma explicação causal coerente para a história, justificando assim a vitória da classe rica. O perigo que a tradição corre é perder-se nesta temporalidade teleológica e “entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento”.²⁵ O conformismo da impossibilidade de outros futuros precisa ser quebrado pelas centelhas de esperança que o passado lança e que caba ao historiador materialista apresentar como história.

A história contada até hoje é a história dos vencedores. Os vencedores de hoje são herdeiros dos vencedores de ontem. São eles que se apropriam dos bens culturais e que lhes conferem um sentido que lhes beneficia. O historiador materialista precisa fugir desta história dos vencedores e fazer uma outra história, uma anti-história, uma história a contrapelo. Uma história que se oponha ao que até hoje já foi visto.

Esta história deve deixar claro o estado deplorável em que a humanidade se encontra. A tristeza que nos arrebatava a cada olhar no passado precisa ficar evidente. Desta forma, novos episódios assombrosos tornam-se mais difíceis de ocorrer. O fato de ainda hoje ocorrerem tais assombros mostra que para nossa cultura a história não serve para nada. Não aprendemos com ela, não formulamos acertos a partir dos nossos erros. A importância da experiência na constituição do homem foi destacada por Benjamin. Mas ele atentou exatamente para a pobreza do tipo de experiência pela qual a modernidade passa. O presente que não aprende com a história mostra uma história que tem como objetivo esconder os assombros provocados em nome do progresso. É uma história a serviço das classes dominantes. Por isto “a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável”.²⁶ Ao invés de uma cadeia de acontecimento, a história apresenta-se como uma catástrofe única, da qual não podemos parar e socorrer os feridos, pois o progresso nos impede. Assim, o progresso, ao nos impedir de pensarmos nossa história, faz com que a esqueçamos ao invés de nos redirmos.

Por ser o progresso a principal arma e o principal valor burguês, o revolucionário não pode jamais tomá-lo como um valor para si. Seria um grave erro, pois assim, sua ação estaria a serviço da classe dominante e não

²⁴ Benjamin, “Sobre o conceito de história”, tese 6

²⁵ *Ibidem*, tese 6

²⁶ *Ibidem*, tese 8

da dominada. A adesão ao progresso como valor decorre do costume que adquirimos de pensar a história cronologicamente, conforme nos ensina a classe dominante. Desta crença no progresso o marxismo vulgar tira também sua concepção de trabalho, que domina a natureza subjugando-a e que em nada difere de uma concepção direitista de trabalho. Benjamin está chamando atenção para o risco de cairmos em uma concepção burguesa de progresso ao pensarmos em revolução sem levar em consideração o rompimento com a temporalidade burguesa.

A idéia de um progresso da humanidade na história  inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogneo. A crítica desta idéia de progresso tem como pressuposto a crítica da idéia desta marcha.²⁷

Fazer explodir o *continuum* da história  romper com este tempo vazio e homogneo, instaurando uma tensão dialtica entre períodos distintos, rompendo com a teleologia cronológica que nos joga no conformismo. A revolução é um destes momentos de ruptura. A consciência de classe neste contexto, apresenta-se como a consciência da necessidade deste rompimento com a temporalidade para a revolução. Este rompimento se d também ao garantir-se a singularidade de cada acontecimento, mostrando-o como uma experiência única que ao mesmo tempo em que apresenta a verdade na história se

²⁷ Ibidem, tese 13

salva em idéia, criando sua origem. “A origem é o alvo”²⁸ que o historiador materialista deve atentar se pretender a redenção. Esta origem  possível devido ao caráter de mnada do acontecimento histórico. Esta mnada apresenta as tensões que comunicam a totalidade a qual se quer chegar. Esta mnada originária rompe o curso homogneo do tempo pois já contm em si mesma sua própria temporalidade. O momento que contm em si “um resumo incomensurável da história de toda a humanidade”.²⁹ A “imobilização messiânica dos acontecimentos”  também “uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido”.³⁰

Apêndice: pequeno ensaio sobre a arte na era de sua comercialização mercadológica

Depois de estudar um filósofo to preocupado com as questões da modernidade me senti tentado a escrever um pequeno ensaio sobre um tema complexo que a modernidade capitalista impõe à arte.

Não devido à possibilidade de ser reproduzida tecnicamente, diminuindo a importância do original, mas devido ao fato de se tornar mercadoria, uma obra, para merecer o título de arte, deve ser criticamente estudada pelos amantes da arte.

²⁸ Kraus, Karl. “Palavras em verso” em Benjamin, “Sobre o conceito de história”, tese 13

²⁹ Benjamin, “Sobre o conceito de história”,

tese 18

³⁰ Ibidem, tese 17

Dentro da lógica do capital, só devem existir as coisas para as quais existem pessoas que as compre. Muitas coisas de valor intrínseco como até mesmo a dignidade humana ou a vida podem ter seu preço. Pensando assim, uma obra de arte só deve existir se puder ser vendida. Pior ainda, seu valor corre o risco de ser determinado apenas em alguma moeda corrente como o dólar por exemplo. Algo que não venda, não deve ser produzido. Uma pessoa que produz algo que não vende, "morre de fome".

Se pensarmos um artista isoladamente, que produz seu trabalho e o vende, podemos achar tal lógica natural: se sua obra for realmente arte, alguém irá comprá-la. No entanto, se estendermos esse raciocínio para o conjunto de grandes empresas responsáveis pela reprodução técnica das obras, o conceito de arte pode estar sendo comprometido. Uma empresa que produz algo como discos ou filmes, tem como força motriz o lucro. Ao contrário do artista que se preocupa com sua obra em si, as empresas se preocupam com a vendabilidade dessas obras. Seu critério para produzir, reproduzir e vender uma obra não é o critério artístico e sim, o critério do capital. O fato de poder ser reproduzida tecnicamente, sem perda de qualidade com relação ao original, faz com que a arte se torne algo factível de massificação. Ainda dentro da lógica capitalista, produzir um grande número de cópias da mesma obra é mais lucrativo do que produzir diversas obras diferentes. A massificação das obras

torna-se então o objetivo de empresas que, como já foi dito, visam apenas seus lucros.

Passam a ser produzidas então, apenas as obras que possibilitam altos retornos do dinheiro investido. A produção em massa de uma determinada obra, associada a uma propaganda midiática massiva é capaz de, aos poucos, moldar não só o gosto mas a própria cultura de um povo. Neste esquema, que não é totalitário mas tende a crescer junto com os lucros das empresas, a verdadeira obra de arte pode estar sendo preterida a um produto que gere maior retorno financeiro. Não necessariamente uma obra de arte será escolhida para ser produzida. Os diretores das empresas podem julgar que outra obra tem maior possibilidade de vender e escolhê-la. Quando a obra passa a depender daqueles que detêm o poder de reproduzi-la, isto é, dos proprietários dos meios de produção, a arte corre um sério perigo.

Como os processos de produção, a medida que se sofisticam, se tornam mais caros, algumas empresas passam a ser não só reprodutoras, mas passam a deter o monopólio da produção da arte. Principalmente das artes que necessitam de tecnologia para serem produzidas. Para estas empresas, a arte deve dar lucro. Será que a arte, quando produzida com esse intuito, ainda pode continuar sendo considerada arte? A arte quando produzida pela lógica do capitalista e não do artista perde o seu conteúdo de verdade. Torna-se um

produto como outro qualquer. O potencial de salvação que a arte nos trás acaba subsumido quando a arte passa a ter a função e também a obrigação de gerar retornos financeiros.

Não se trata aqui de alardear o fim de algumas artes e sua transformação em mercadoria. Trata-se ao contrário, de fazer uma crítica imanente ao que nos está sendo dado (ou melhor vendido) hoje em dia como arte. Existem empresas que se preocupam em reproduzir arte de verdade, e para isso

reproduzem trabalhos de artistas. No entanto, mesmo sendo arte, essa produção está submetida ao mercado e, portanto, deve vender. O que, ao meu modo de ver, não pode ser considerado arte são as obras que têm o compromisso *a priori* de vender. Se uma verdadeira obra de arte vende não é problema, a questão é quando se tentam produzir "obras de arte" com o intuito de vendê-las. E pior, quando a obra de arte deixa de ser produzida, ou reproduzida, pelo fato de não se encaixar na lógica da lucratividade.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana" _____ . "Questões introdutórias de crítica do conhecimento", in *A origem do drama barroco alemão*.
- _____. "Sobre o conceito de história", in: *Obras escolhidas*. v. I, 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985
- _____. "A teoria da arte primeiro romântica e Goethe", in: *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, São Paulo: Iluminuras 1993.
- _____. "Experiência e pobreza", in: *Obras escolhidas*. v. I, 4. ed., São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. "Experiência", in: *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. 3. ed. São Paulo: Summus editorial, 1984.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Nas fontes paradoxais da crítica literária. Walter Benjamin relê os românticos de Lena". In: *Leituras de Walter Benjamin*, São Paulo: Annablume/Fapesp, 1999.
- _____. *Walter Benjamin*. Brasiliense, 2.ed. São Paulo: 1993.
- _____. *História e narração em Walter Benjamin*. 2 ed., São Paulo: Perspectivas, 1999".
- MURICY, Kátia. "O ser das idéias" in: *Alegorias da dialética*. Relume Dumará, 1999.