



A hermenêutica fragmentária de Walter Benjamin

Walter Benjamin's fragmentary hermeneutic

Lidnei Ventura

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, Santa Catarina /
Brasil

llrventura@gmail.com

Resumo: O presente artigo discute a hermenêutica original de Walter Benjamin em sua acepção fragmentária, bem como suas implicações éticas. Argumenta que a hermenêutica benjaminiana requer um modo de interpretação que não somente valoriza, mas que apreende o fenômeno em seus estilhaços, ruínas e fragmentos que, em cada peça do mosaico, manifesta a totalidade da ideia; de modo que em cada fragmento de pensamento há possibilidades de representação da ideia, havendo a necessidade de ir fundo nos detalhes, nos pormenores. Decorre desta concepção, a opção pelos excluídos da história oficial, mas que a fazem marginalmente, tais como a prostituta, o andarilho [*flâneur*], o vagabundo, o marginal, o dândi, impondo-se como compromisso ético-político a narração da história a contrapelo. Isso porque em cada fragmento, está contida a obra como mônada [conceito de Leibniz ressignificado], como ideia seminal [origem], cabendo à representação – por meio do tratado – esboçar essa forma abreviada da ideia. O tratado requer um processo de respiração, de ida e vinda, de reflexão exaustiva e repetida sobre o objeto, com a finalidade de juntar pacientemente as partes do mosaico, o que certamente não pode ser feito em um mergulho único, nem *more geométrico*, como disse Benjamin. Trata-se não somente de desvio, errância, mas de aproveitar-se dos desvios do caminho para atingir os extremos do fenômeno, não se demorando em sua exemplaridade, mas cavando e garimpando o que lhe é periférico, estranho e contorcido, como ele próprio faz no estudo do barroco.

Palavras-chave: hermenêutica fragmentária; método; mosaico; ética. Walter Benjamin.

Abstract: This article discusses Walter Benjamin's original hermeneutic in its fragmentary sense, as well as its ethical implications. It is argued that Benjamin's hermeneutic requires a way of interpretation that not only values but also perceives the phenomenon in its shrapnels, ruins and fragments, which in each piece of the mosaic manifests the totality of the idea; so that in each fragment of thought there are possibilities of representation of the idea, and a need to go deep into the details. It follows from this conception, the option for those excluded from official history, but who do it marginally, such as the prostitute, the wanderer, the vagabond, the marginal, the dandy, imposing as an ethical-political commitment the narration of history against the grain. This is because in each fragment the work is retained as a monad [concept of *Leigneign* re-signified], as a seminal idea, and it is up to the representation – by means of the treaty – to sketch this abbreviated form of the idea. The treatise requires a process of breathing, of going back and forth, of exhaustive and repeated reflection on the object, in order to patiently join the parts of the mosaic, which certainly can not be done in a single dive, neither more geometric, nor said Benjamin. It is not just deviation, wandering, but taking advantage of the deviations of the way to reach the extremes of the phenomenon, not delaying in its exemplarity, but digging and panning what is peripheral, strange and contorted, like himself does in the study of the baroque.

Keywords: fragmentary hermeneutic; method; mosaic; ethic; Walter Benjamin.

1 Para começar

Como afirmou um de seus mais renomados tradutores para a língua portuguesa, o português João Barrento, Walter Benjamin é “um dos grandes polígrafos do século XX” (BARRENTO, 2013, p. 113). Essa característica, já de antemão, coloca o problema da fragmentariedade da produção teórico-filosófica de Benjamin, escritor complexo, erudito e, com frequência, hermético. Descobri-lo na trajetória da tese de doutorado foi um desses bons encontros que se tem na vida, ainda que tenho suas ideias como um limiar, como uma zona de entendimento, como a ponta de um iceberg. Diante dessa esfinge, que para mim é Walter Benjamin, e que certamente se precisa de uma vida de estudos para decifrá-la, não pude mais me furtar ao desafio de conhecê-lo; e toda leitura se apresenta sempre como nova, quer pelas inauditas relações que se estabelecem com o autor, quer com seus comentaristas – esses que levaram uma vida para decifrar tal esfinge.

Difícilmente se encontra em Benjamin, além do *Prólogo Epistemológico-Crítico*, que abre o *Trauerspiels*, uma explicação sistemática do seu método de investigação.¹ Em outros textos, a questão do método aparece de forma ainda mais fragmentada, como no caso do livro das *Passagens*, bem ao estilo do autor, ou na forma de alegoria, como no caso das *Teses sobre o conceito de história*. Sendo assim, recorro sobretudo ao *Prólogo* para rasurar, ao meu modo e segundo meus limites, as possibilidades de mirada de uma hermenêutica fragmentária em Walter Benjamin.

Começemos com os estranhos conceitos de pré e pós-história, que Benjamin apresenta na introdução do *Trauerspiels*,² para tentar aplicá-los a ele próprio. Segundo o autor, nenhum fenômeno existe por si, na sua imediaticidade, senão a partir de sua historicidade, entendida não como cronologia, mas como existência, como ontologia, em seus extremos, “[...] como devir dos fenômenos no seu ser. Pois o conceito de ser da ciência filosófica não se satisfaz com o fenômeno, precisa de absorver toda a sua história” (BENJAMIN, 2016, p.36). Sendo assim, o fenômeno Walter Benjamin tem sua pré e pós-história atravessada pela virada interpretativa do Romantismo alemão, mas que recuam ao barroco e seus apelos hermenêuticos. Como ele mesmo admite no *Curriculum vitae*,³ a partir do qual se apresenta à academia para postular sua livre-docência, há uma forte influência na sua trajetória do “filósofo de Munique” Moritz Geiger, um dos sistematizadores seminais da fenomenologia [que compunha o círculo de Husserl], com quem também estudou Gadamer; assim como das aulas do linguista Ernst Lewi, que despertaram nele o interesse pela filosofia da linguagem. Não por acaso, esses mestres eram

¹ Ainda assim, uma explicação quase sempre cifrada, enigmática e, por vezes, quase incompreensível. A respeito do *Prólogo* de Benjamin, diz Gagnebin (2005, p. 184): “Proponho explicitar melhor a tarefa da escrita filosófica tal como Benjamin a evoca nessas páginas densas, obscuras e, sim, assumidamente esotéricas, mas, no entanto, rigorosas”.

² Usaremos o codinome *Trauerspiels* para o livro de Benjamin *Ursprung des deutschen Trauerspiel*. A versão que consultamos foi traduzida pelo português João Barrento como *Origem do drama trágico alemão*. Ver: Benjamin (2016).

³ Benjamin coloca na abertura do *Trauerspiels* um currículo [“Curriculum vitae Dr. Walter Benjamin”] para se apresentar à banca examinadora do seu trabalho de Pós-Doutoramento (*Habilitation*), pleiteando com ele uma vaga na Universidade de Frankfurt/Main, em 1925.

judeus, o que provavelmente levantou para Benjamin o problema do messianismo onipresente na sua obra.

Da filosofia da linguagem de Benjamin é que nasce o problema da hermenêutica, pois o que está em jogo é sempre a interpretação, não somente do texto literário, da obra de arte, mas do mundo enquanto textualidade que se impõe ao intérprete não apenas como epistemologia, mas como ontologia, na medida em que a origem (*Ursprung*) [do fenômeno] só pode ser compreendida como ser essencial da ideia. Daí, talvez, possa-se afirmar que em Benjamin trata-se de uma hermenêutica ontológica e não meramente epistêmica, arremetendo-o na nova tradição hermenêutica cuja virada se dá na modernidade. No seu último texto, *Teses sobre o conceito de história* [Tese 17], essa marca ontológica na interpretação aparece indelével quando fala sobre o método ao historiador materialista:

[...] ele arranca à época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada. O resultado desse procedimento é que assim se preserva e transcende (*aufheben*) *na obra* o conjunto da obra, *no conjunto da obra* a época e *na época* a totalidade do processo histórico. O fruto nutritivo do que é compreendido historicamente contém, *em seu interior*, o tempo, como uma semente preciosa, mas insípida (BENJAMIN, 2012, p. 251, grifo do tradutor).

Todavia, resta claro que Benjamin não deprecia o método, enquanto caminho do conhecer. O que se passa é que para o ensaísta, há uma confluência dialética entre o que chama de “contemplação” da ideia [expressão que toma da filosofia platônica]⁴ e sua forma de

⁴ Com permissão da tautologia, no *Prólogo*, Benjamin dialoga com a teoria platônica das ideias e analisa o diálogo “O Banquete” retorcendo-o e interpretando-o de modo totalmente benjaminiano. Certamente esse empreendimento hermenêutico tenha assustado a banca que deveria julgar a sua tese de livre-docência. É comum entre os comentadores que a obra [*Trauerspiels*] de Benjamin, um dos livros do século XX, não foi entendida pela academia (BARRENTO, 2013). É sintomático que mesmo o dedicado e estudioso assistente do professor Hans Cornelius [que desaconselhou a apresentação da tese], Max Horkheimer, a tenha considerado incompreensível em 1925. Curiosamente, em 1932, Adorno – parceiro de Horkheimer na fundação do Instituto de Pesquisa Social – ofereceu um seminário sobre o *Trauerspiels* na Universidade de Frankfurt.

representação,⁵ ou seja, entre o processo do conhecer e sua forma de exposição. Os fenômenos são ideias, a exemplo do barroco ou a história que estuda, e o seu “conteúdo de verdade” (*Wahrheitsgehalt*) só se deixa apreender enquanto ideia, cabendo à forma da exposição trazê-la ao mundo das aparências, pois “[...] a ideia é da ordem da linguagem, mais precisamente, na essência da palavra, aquele momento em ela é símbolo [...] cabe ao filósofo [ao pesquisador] restituir pela representação o primado do caráter simbólico da palavra [...]” (BENJAMIN, 2016, p. 24).

Eis, nesta passagem, uma diferença essencial da proposição benjaminiana e a teoria das ideias de Platão. Enquanto o filósofo grego pretende chegar ao mundo das ideias pela contemplação filosófica, numa busca da terra para o sagrado, em Benjamin, ao contrário, elas é que descem do céu à terra, numa “iluminação profana”⁶ pela nomeação da palavra, pela sua representação (*Darstellung*). Enquanto que Platão é o guia da atitude filosófica ao mundo das essências, para Benjamin (2016, p. 25), o guia é Adão, “o pai dos homens no papel de pai da filosofia”, pelo ato original da nomeação. Nesta concepção, os conceitos surgem

⁵ Jeane-Marie Gagnebin problematiza a tradução de *Darstellung* como representação, quando o melhor seria, na sua visão, apresentação. Outro tradutor internacionalmente reconhecido de Benjamin para o português, João Barrento, traduz essa palavra igualmente como representação. Entretanto, para a autora: “O primeiro mal-entendido a ser dirimido é uma questão de tradução. A palavra *Darstellung* – utilizada por Benjamin para caracterizar a escrita filosófica – não pode, (aliás, nem deve), ser traduzida por ‘representação’, como o faz Rouanet (que compreendeu perfeitamente o alcance do texto, conforme sua ‘Apresentação’ muito esclarecedora demonstra, mas que o traduziu, às vezes, de maneira pouco precisa), nem o verbo *darstellen* pode ser traduzido por ‘representar’. Mesmo que essa tradução possa ser legítima em outro contexto, ela induz, no texto em questão, a contra-sensos, porque poderia levar à conclusão de que Benjamin se inscreve na linha da filosofia da representação – quando é exatamente desta, da filosofia da representação, no sentido clássico de representação mental de objetos exteriores ao sujeito, que Benjamin toma distância. Proponho, então, que se traduza *Darstellung* por ‘apresentação’ ou ‘exposição’, e *darstellen* por ‘apresentar’ ou ‘expor, ressaltando a proximidade no campo semântico com as palavras *Ausstellung* (exposição de arte) ou também *Darstellung*, no contexto teatral (apresentação).” (GAGNEBIN, 2005, p. 184).

⁶ Das inúmeras constelações de pensamento que perpassam a obra de Walter Benjamin, tem precedência aquelas compostas por imagens ligadas ao cintilar de uma luz, tais como: iluminação, lampejar, brilhar, raio, relâmpago, relampejar, trovão, constelação, mônada, aura etc. Essas imagens podem ser concebidas como potentes iluminuras espectrais que tendem a imobilizar uma imagem dialética.

como mediadores (*médium*) entre a contemplação da ideia e sua forma de exposição [apresentação]. Essa dupla função faz com que a um só tempo o conceito proporcione que o fenômeno participe do ser da ideia e a represente, encarnando-a; ou melhor, no tom messiânico de Benjamin, salvando-o; sim, porque, segundo ele, a função da filosofia, desde Platão, é a de remissão do fenômeno pela representação [exposição via linguagem] das ideias.

Pode se perceber, até aqui, uma precedência da linguagem nesse processo de apreensão dos fenômenos. Se é assim, no âmbito da linguagem que as coisas podem ser explicadas, qual seria a forma adequada dessa explicação? Ou melhor, qual seria essa forma de exposição cuja propriedade seria materializar a ideia? Qual o procedimento lógico mais eficiente para se chegar a sua contemplação?

Benjamin responde a isso ainda no começo do *Prólogo*, primeiro refutando a linguagem matemática dos ensaios modernos, criticando o seu “more geométrico”, herdado do *cogito* cartesiano, acusando que esse modo de pensar não é honesto em sua pretensão doutrinária, pois se serve da matemática, da média estatística e da indução [tão a caráter das ciências naturais], mas sua representação surge na forma de um “ensaio esotérico”. Esse procedimento leva o autor à criação de uma imagem interessante. Diz ele que:

[...] enquanto a filosofia for determinada por um tal conceito, ela corre o perigo de se acomodar a um sincretismo que tenta capturar a verdade numa teia de aranha estendida entre várias formas de conhecimento, como se ela voasse de fora para cair aí (BENJAMIN, 2016, p. 16).

A crítica do autor incide justamente na pretensão de se chegar à verdade pela indução, em plena consciência epistemológico-conceitual. Desse ponto de vista, a realidade se adequa aos conceitos previamente estabelecidos pelo investigador, tendo a representação um papel secundário neste processo. Neste caso, o papel da filosofia seria de propedêutica mediadora do conhecimento e não representação da verdade. Isso porque, para ele, há diferença entre conhecimento e verdade. O conhecimento, desde os gregos, é um empreendimento epistemológico, cuja posse é atingida pela consciência, mesmo que seja por meio de uma consciência transcendental; já a verdade é de outra natureza: a verdade é a ideia, portanto, um ser. No primeiro caso, o método é uma forma

de se chegar ao objeto apropriado; no segundo, o método é a própria representação da verdade, ou seja, há unidade entre o conhecer e sua forma de exposição. Assim explica melhor o próprio Benjamin (2016, p. 16): “Esta forma não é uma conexão estrutural na consciência, como faz a metodologia do conhecimento, mas a um ser”. Numa palavra: a preocupação é desde o começo ontológica. Mas é preciso ter aqui muito cuidado para não associar Benjamin a um realismo platônico das ideias,⁷ imaginando uma verdade como entidade sobre-humana, que anda por aí a ser capturada. Como já dissemos, a ideia é da ordem da linguagem e isso é fundamental para sua iluminação profana. Enquanto que a ideia platônica só se presentifica pela contínua reflexão filosófica e, por meio dela, chegando-se a uma reminiscência do suprassensível, para Benjamin ela se manifesta “na” e “pela” linguagem, como evento de criação humana.

Como veremos adiante, nada mais longe de Benjamin do que um conceito de verdade absoluta ou de verdade no singular, ainda mais quando encara a alegoria – essa figura sempre aberta a novos significados – como estratégica metodológica de pensamento e de exposição filosófica.

Voltando à questão da representação, Benjamin vai identificar no tratado escolástico a forma adequada para a unidade dialética entre verdade e exposição. Pelas suas características, o tratado tem como função encarnar a ideia, apresentando não somente sua origem (*Ursprung*⁸), como também a pré e pós história do fenômeno. Não por acaso, a pesquisa de livre-docência de Benjamin sobre o barroco tem a origem no seu título: *Ursprung*. É pelo tratado que ele vê a possibilidade de articulação de um pensamento que se volta constantemente sobre si mesmo, num circuito dialético de aproximações interpretativas e seus vários níveis de sentido.

⁷ Para dirimir dúvidas e compreender melhor essa ideia complexa de Benjamin, sob fonte mais autorizada, recomendo o esclarecedor artigo de J.M. Gagnebin (2005) “Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza”.

⁸ Sobre o conceito de origem, Benjamin (2016, p. 34) explica o seguinte: “Mas, apesar de ser uma categoria plenamente histórica, a origem (*Ursprung*) não tem nada em comum com a gênese (*Entstehung*). Origem não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer. A origem insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese”. Até onde podemos compreender, origem é mais do que gênese, o nascimento de um fenômeno, é a sua própria constituição histórica que se expressa não no contínuo da história, mas como salto (*Sprung*), como ruptura do tempo vazio”.

A passagem abaixo, embora longa e rica em metáforas, nem sempre tão compreensíveis, explica a relação entre método, representação e tratado:

Na sua forma canônica, eles [tratados] aceitam um único elemento doutrinário – de intenção –, aliás, mas educativa que doutrinária –, a citação da *auctoritas*. A representação [apresentação] é a quintessência do seu método. Método é caminho não direto. A representação como caminho não direto: é esse o caráter metodológico do tratado. A sua primeira característica é a renúncia ao percurso ininterrupto da intenção. O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação. De fato, seguindo, na observação de um único objeto. Os seus vários níveis de sentido, ela recebe daí, quer o impulso para um arranque constantemente renovado, quer a justificação para a intermitência do seu ritmo. E não receia perder o ímpeto, tal como um mosaico não perde a sua majestade pelo fato de ser caprichosamente fragmentado (BENJAMIN, 2016, p. 16-17).

Eis aí o que pretendíamos afirmar neste item: a proposição, em Walter Benjamin, de uma hermenêutica fragmentária, isto é, um modo de interpretação que não somente valoriza, mas que apreende o fenômeno em seus estilhaços, ruínas, fragmentos; enfim, em cada peça do mosaico que em si mesmo manifesta a totalidade da ideia; em cada fragmento de pensamento há possibilidades de representação da ideia, havendo a necessidade de ir fundo nos detalhes, nos pormenores. Ressalta daí sua preferência pelos excluídos da história oficial, mas que a fazem marginalmente: a prostituta, o andarilho [*flâneur*], o vagabundo, o marginal, o dândi. Segundo ele: “Teremos, aliás, de falar sempre de pormenores, quando a observação mergulha na obra e na forma da arte para avaliar o seu conteúdo substancial (*Gehalt*)” (2016, p. 34). Isso porque, em cada fragmento, está contida a obra como mônada [conceito de Leibniz ressignificado], como ideia seminal [origem], cabendo à representação – por meio do tratado – esboçar essa forma abreviada da ideia. Vem daí a importância atribuída por Benjamin aos extremos [pré e pós história do fenômeno?], às passagens de ida e vinda, à peregrinação, às travessias, pois são esses os limiares, a zona em que se processa o fenômeno. Lembro aqui o livro em que Benjamin trabalhou de 1928 a 1940, o *Das Passage-Werk* [traduzido como “Passagens”], uma obra

monumental, cuja versão brasileira da Editora UFMG tem quase mil páginas (excluindo-se notas e anexos), é feito praticamente de citações conjugadas à rápidas explicações e “mais de 4.000 fragmentos” (BOLLE, 2007, p. 72), como se fora um imenso mosaico. Temos aí o desvio, tanto da forma do texto quanto de sua exposição.

A recusa do processo de aquisição do conhecimento racionalista, como se dá nas ciências naturais, por parte de Benjamin, é também negação do próprio conceito de método na sua acepção clássica. Como se sabe, a palavra grega *méthodo* significa caminho, mas caminho já trilhado, por assim dizer, um percurso copiado, que seria o caminho correto e seguro, não desviante. Recorro novamente aqui à Jeane-Marie Gagnebin (2005) para entender que a adoção da palavra alemã *Umweg* [*Method ist Umweg. Darstellung als Umweg*], por parte de Benjamin, para indicar a concepção de método que adota, tem um duplo sentido de negação: por um lado se opõe ao método como caminho reto [indutivo ou dedutivo] das ciências da natureza e consequente adequação às suas regras; e, por outro, a negação a um modo exposição não desviante, claro, objetivo, seco e silogístico. Benjamin vai criticar esse modelo no seu erudito *Prólogo* dizendo de uma descrição do mundo das ideias e não sua representação conceitual.

Já o tratado, segundo ele, requer um processo de respiração, de ida e vinda, de reflexão exaustiva e repetida sobre o objeto, com a finalidade de juntar pacientemente as partes do mosaico, o que certamente não pode ser feito em um mergulho único, nem *more geométrico*, como Benjamin disse antes. Trata-se não somente de desvio, errância, mas de aproveitar-se dos desvios do caminho para atingir os extremos do fenômeno, não se demorando em sua exemplaridade, mas cavando e garimpando o que lhe é periférico, estranho e contorcido, como ele próprio faz no estudo do barroco.

Por isso, de forma coerente e de certa forma subversiva à tradição do Romantismo alemão, Benjamin se dedica ao estudo do barroco adotando como recurso metodológico a alegoria, elemento prioritário como figura de linguagem de sua constelação conceitual, que ilumina também sua interpretação do barroquismo de Baudelaire, as interpretações de Kafka e a partir da qual elabora as famosas e herméticas *Teses sobre o conceito de história*, de 1940.

2. A alegoria como método imagético e mediação hermenêutica

A alegoria, como tropo de pensamento, forma de expressão e figura retórica, tem sua reabilitação empreendida por Walter Benjamin⁹ no livro sobre o barroco [*Trauerspiels*]. Essas três dimensões, a meu ver, encontram sua síntese numa quarta, ainda mais complexa e fundamental, na obra benjaminiana: alegoria como método.

Se pensarmos que método também se refere ao modo de pensar os caminhos da investigação que, em Benjamin, é desviante e fragmentário, a alegoria ocupa lugar central quanto aos modos de se perceber o fenômeno investigado, pois, para o autor, conhecimento é percepção. Considero ser esse o recurso usado por Benjamin para abordar, metodologicamente, tanto o barroco alemão [a partir do drama trágico] quanto a modernidade [a partir de Baudelaire]. Isso para me limitar a dois temas centrais neste autor. Para lembrar, no *Trauerspiels*, o método é concebido como exercício de montagem de fragmentos, cuja percepção do todo só se chega ao final, depois de se ter experimentado o “infatigável movimento de respiração” (BENJAMIN, 2016, p. 17) que a contemplação exige. Neste processo metodológico, a representação [apresentação] não está cindida da contemplação fenomênica, pois ambas se fundem por imagens de pensamento; ou melhor, como diz Benjamin, por fragmentos de pensamento. Isso porque, para o autor, os fenômenos podem ser (re)construídos na consciência quando concebidos como imagens. Assim como é a história, que, para ele, “se decompõe em imagem e não em histórias” (BENJAMIN, 2007, 518).

Esse mesmo método é aplicado à compreensão de fenômenos literários tais como Kafka e Proust que, para Benjamin, são grandes modernos construtores de imagens de pensamento [*Bilddenken*]; isto é, autores que escrevem suas obras como se fora grandes mosaicos imagéticos, montados com fragmentos de sonhos, recordações e mitos.

⁹ Essa reabilitação do papel da alegoria frente aos preconceitos enfrentados na modernidade, sobretudo diante da crítica do Romantismo é destacada por Hans Gadamer (2014, p 17) da seguinte forma: “A reabilitação da alegoria, que se situa nesse contexto, já começou há décadas, com o importante livro de Walter Benjamin *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1927”.

Em Kafka,¹⁰ o grande recurso imagético é a alegoria do mito e “suas criaturas inacabadas, entes em estado de névoa” (2012, p. 153). No caso de Proust, o recurso à imagem decorre do processo de rememoração do autor que está sempre escorado em quadros mentais nem sempre legíveis, estruturados ou conscientes [o que se poderia dizer também do surrealismo]. Sobre esse caráter imagético da memória, faculdade essa que está sempre em processo de construção e não um desfile cronológico de fatos, pessoas, lugares etc., ele explica no ensaio de 1929, *Sobre a imagem de Proust*:

Em vista da tenacidade especial com que as recordações são preservadas no olfato (e de modo alguns odores na recordação) não podemos considerar acidental a sensibilidade de Proust aos odores. Sem dúvida, a maioria das recordações que buscamos aparecem à nossa frente sob a forma de imagens visuais. Mesmo as formações espontâneas de *mémoire involontaire* são ainda imagens visuais, em grande parte isoladas, apesar do caráter enigmático da sua presença (BENJAMIN, 2012, p. 50).

Essa forma de percepção benjaminiana acaba se convertendo em método de investigação e análise para os mais diversos objetos de conhecimento; mas não só, pois invade também a exposição do autor. Basta um rápido olhar para a forma da escrita benjaminiana para flagrarmos sua recorrência às imagens de pensamento ao longo de toda obra, mas que talvez encontre sua apoteose nas *Teses sobre o conceito de história*, cujas alegorias até hoje são tributárias das interpretações mais diversas de seus estudiosos. Entretanto, um exemplo menos “enigmático” poderia ser o livro *Rua de Mão Única*, de 1928, cujas forma escritural simula uma rua, ou como diz Schöttker (2012, p. 32): “[...] a figura aqui se converte [...] em ‘figura’, já que os curtos textos se enfileiram como casas em uma rua, através da formatação tipográfica do livro, e são correspondentemente designados (como ‘guichê de achados e perdidos’ e ‘cervejaria’)”.

¹⁰ No ensaio *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*, de 1934, assim Benjamin se refere ao caráter alegórico da produção kafkiana: “Mas Kafka é sempre assim; ele priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os transforma em reflexões intermináveis. Estranhamente, porém, elas também são intermináveis quando partem de suas histórias alegóricas (*Sinnengeschichten*).” (BENJAMIN, 2012, p.159).

Não por acaso este livro é escrito na sequência da tese sobre o barroco, o que denota certamente a influência da forma escritural (*Geschriebene*) da alegoria na produção benjaminiana. E não se trata de uma submissão da escrita à imagem, nem desta à primeira, mas de uma relação dialética entre o pensamento e sua forma de expressão que, para o autor, é essencialmente imagética. No estudo do barroco, Benjamin (2016, p. 214) usa uma frase de Cysarz que sintetiza bem o empreendimento alegórico. Diz ele: “Como diz com propriedade Cysarz: ‘cada ideia, por mais abstrata que seja, é cilindrada e transformada em imagem, e essa imagem é depois cunhada em palavras, por mais concreta que seja’”, para depois concluir com uma máxima barroca: “E assim as ideias evaporam para gerar imagens”. Parece residir aí o processo de criação benjaminiana: transformar as ideias em imagens e cunhá-las em palavras.

Essa combinação imagético-textual Benjamin encontra na alegoria, figura retórica própria do barroco, cuja qualidade maior é de expressar um quadro-escritural. E quando ele a reabilita, a partir do *Trauerspiels*, é porque vê nela muito além de um “modo de ilustração significante”, mas uma “forma de expressão” (BENJAMIN, 2016, p. 171), cuja característica impressionante é a de transgressão das fronteiras de outro gênero. Neste sentido, a alegoria torna-se também tropo de pensamento adequado, cujo caráter icônico indica a abertura de um processo de significação. Sobre esse aspecto Kothe (1986, p. 19), explica que: “A alegoria é um tropo de pensamento, uma ampliação da metáfora, consistindo na substituição, mediante uma relação de semelhança do pensamento em causa, do qual aparentemente se trata, por outro, num nível mais profundo”.

Assim, pensamos que em Benjamin a alegoria adquire metodologicamente um *ethos* de gesto semântico, ou seja, um princípio hermenêutico para interpretação dos mais diversos objetos das ciências humanas, principalmente os que estão ligados à textualidade. Por isso ele diz que o seu método é de “montagem literária” (BENJAMIN, 2007, p. 502), cujas metáforas giram em torno de “mosaicos”, “constelações”, “estereoscópios” e outras.

Talvez fosse importante perguntar pelo porquê de Benjamin atribuir tanta importância à alegoria, na modernidade, apesar das duras críticas feitas a ela pelos modernos, principalmente considerando expressivas figuras, tais como os poetas Goethe e Schiller, assim como o filósofo Schopenhauer. Em resposta, consideramos que Benjamin vê nela

a expressão da fisionomia de uma era, uma era de decadência, quando o eterno e o efêmero disputam a alma dos homens, quando toda uma ordem de referências, ideologias e crenças entram em colapso e em plena contradição com as práticas sociais, lançando o sujeito numa onda de vertigem e perda de sentido da existência. Vem daí a sua atualidade, pois tal como o caótico mundo barroco, ela expressa as flagrantes contradições entre as promessas de evolução e progresso e a trágica decadência do gênero humano, manifestadas nas abissais desigualdades e inomináveis fratricídios praticados em nome da modernidade.

Eis, então, os motivos de instauração da alegoria:

É o choque entre o desejo de eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo que, segundo Benjamin, está na fonte da inspiração alegórica: “A alegoria se instala mais duravelmente onde o efêmero e o eterno coexistem mais intimamente” [BENJAMIN, 2016, p. 42]. Por isso ela floresce na idade barroca, dilacerada entre os dogmas da fé cristã e a cruel imanência do político, por isso também voltará num Baudelaire, dividido entre a visão de uma ‘vida anterior’ harmoniosa e a de uma modernidade autodevoradora (GAGNEBIN, 2013, p. 37).

E é também assim que volta num Benjamin que lamenta a atrofia da faculdade mimética, a perda da aura da obra artística, o declínio da experiência e da narrativa numa modernidade claramente solipsista, cujos laços tradicionais entre as pessoas estão cada vez mais em frangalhos, rompendo quaisquer coerências identitárias de sujeitos e instituições. Tal como a autoridade eclesiástica ou teológica encontra sua decadência como guia de retidão moral para o sujeito barroco, num mundo em erosão, também o sujeito moderno desconfia tanto dos deuses das religiões quanto do *deus ex machina* da razão instrumental moderna e suas promessas de felicidade; entretanto, contraditoriamente, deambula entre os dois, procurando se encontrar num mundo em ruínas.

Ruína. Eis uma palavra que dá à alegoria o seu ímpeto. Ao mesmo tempo é ruína de um tempo, do sujeito e do objeto. Para o pensamento alegórico, não há mais estabilidade ou um ponto fixo em que o sujeito-autor e o sujeito-leitor possam se segurar para garantir a “certeza” do conhecimento, a não ser experimentar a vertigem de uma significação sempre efêmera e transitória. Neste sentido, a alegoria cava um túmulo para a lógica instrumental, que vê desnudado o sonho de um referente

único, de uma conclusão silogística para premissas antes estáveis e racionais, avessa que é a toda ambiguidade e toda plurivalência de sentido. Em sentido oposto, vai o pensamento benjaminiano, que não vê fronteiras para o pensamento alegórico. Assim ele se expressa, usando mais uma citação de Herman Cohen (apud BENJAMIN, 2016, p. 188): “Mas a ambiguidade, a plurivalência de sentidos, é o traço essencial da alegoria; a alegoria, o Barroco, orgulham-se precisamente desta riqueza que equivale a esbanjamento [...] Por isso a ambiguidade entra sempre em contradição com a pureza e a unidade da significação”. Então, para o pensamento alegórico, esvai-se qualquer pureza de atribuição de sentido, a não ser aquele que o alegorista lhe atribuir. Ao menos, é o que depreendo desta esclarecedora passagem do autor:

Se um objeto, sob o olhar da melancolia, se torna alegórico, se ela lhe sorve a vida e ele continua a existir como objeto morto, mas seguro para toda a eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos. E isto quer dizer que, a partir de agora, ele será capaz de irradiar a partir de si próprio qualquer significado ou sentido; o seu significado é aquele que o alegorista lhe atribuir. Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico. Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema (BENJAMIN, 2016, p. 196).

No *Trauerspiels*, Benjamin parece identificar nesta personagem os literatos do barroco e alguns modernos, mas acho que vai além. E para não limitar o alcance da expressão alegórica, é preciso ampliar o raio de ação desse sujeito. Sim, o autor é quem propõe a imagem alegórica, mas diante da cena, o leitor é convidado a coproduzir a obra, ressemantizar e atribuir novos sentidos a ela; aliás, reside aí o paradoxo fundamental da alegoria: ao mesmo tempo em que manifesta a morte do significado, alimenta-se de sua resignificação; ao mesmo tempo, é efêmera e eterna. Em última instância, estamos novamente diante do paradoxo do autor, de Barthes (2012), aquele que sobrecodifica, que amontoa linguagens. Ainda neste caminho, Proust já dizia que ao ler, o leitor se converte em leitor de si mesmo, reconstruindo a obra do autor. Diz ele no livro *Em busca do tempo perdido - O tempo redescoberto*: “Na realidade, todo leitor é, quando lê, leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento ótico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir

o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo” (PROUST, 1995, p. 184). Visto assim, o alegorista é tanto o autor quanto o leitor, mas é o primeiro que oferece aquele instrumento ótico que deflagra o olhar alegórico. Entretanto, devido à plurivalência semântica da alegoria, penso que esse instrumento deva se parecer mais com um caleidoscópio multiplicador de imagens em movimento.

3 Para quase terminar: uma ética feita de estilhaços?

Como palavras finais, desconfio de que o emblema da modernidade é o espaço próprio da alegoria, figura de expressão que vive da morte e da ressurreição do processo de significação, diante de um mundo em ruínas, que golpeia a centralidade do sujeito e abala suas referências, instaurando em plena contemporaneidade um sentimento classicamente barroco. É por sua instabilidade que o mundo moderno se assemelha ao barroco, cuja máxima é o estilhaço, o contorcido, a ruína.

Não vem de outro lugar a implosão da razão, das metanarrativas, da “verdade” ou qualquer outro ilusório porto seguro da razão, pois o sujeito moderno e o sujeito barroco têm em comum a vertigem de um mundo que se pulveriza a sua volta. Se no barroco abunda o emblema do esqueleto, sua sinonímia, o zumbi, ressurge como tema inequívoco da modernidade tardia. Basta um rápido olhar para a imagética moderna e contemporânea para percebermos as alegorias que expressam o sujeito desalmado por todos os lados, que vai desde a figura desesperada de “O grito”, de Edvard Much [1895], passando pelo boquiaberto Anjo da História [1920], de Paul Klee, e culminando nas mais diversas hecatombes zumbis contemporâneas, como “Resident Evil” ou a premiadíssima série de TV “The Walking Dead”. Mais do que alegorias gratuitas de terror, essas são narrativas de alegorias de vida; se é horror, é o horror de uma era.

Neste contexto, a obra de Benjamin alerta para a necessidade de perseverança em uma memória ética que retome o hercúleo trabalho do Anjo da História, cuja tempestade vinda do paraíso prendeu suas asas e não permitiu que imobilizasse o tempo e juntasse da catástrofe os excluídos da história.

Enquanto tributação significativa desta alegoria, cabe-nos a profanação da história e a tarefa sempre vigilante de combate ao fascismo, escovando-a todos os dias a contrapelo, ou seja, a partir das vozes que não puderam publicar a sua versão dos fatos, pois foram soterradas pelas ruínas do progresso.

Referências

BARRENTO, J. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013, p.113.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Org. Ed. alemã Rolf Tiedemann; Org. Ed. Brasileira Willi Bolle. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: _____. *Obras Escolhidas I, Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, W. Frans Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. *Obras Escolhidas I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, W. Sobre a imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 201.

BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BOLLE, W. Notas e materiais. In: BENJAMIN, W. *Passagens*. Org. Ed. alemã Rolf Tiedemann; Org. Ed. Brasileira Willi Bolle. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007, p. 72.

GADAMER, H.-J. *Verdade e método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 14.ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014, p. 17.

GAGNEBIN, J-M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013

GAGNEBIN, J-M. Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Revista Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 183-190, dec. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200004>. Acessado em: 15 de dezembro de 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2005000200004>

KOTHE, F. R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*: o tempo redescoberto. Trad. Lúcia Miguel Pereira. 15. ed. São Paulo: Globo, 1995. v. 7.

SCHÖTTKER, D. Comentários sobre Benjamin e a obra de arte. In: CAPISTRANO, T. (Org). *Benjamin e a obra de arte*: técnica, imagem e percepção. Trad. Marijane Lisboa; Vera Ribeiro. São Paulo: Contraponto, 2012.

Recebido em: 18 de dezembro de 2018

Aprovado em: 2 de fevereiro de 2019