

# Antíteses ao fascismo desde o aspecto estético recolhido nas teses *sobre o conceito de história* (1940) de W. Benjamin

Rodrigo Rocha Oliveira\*

## Resumo

O presente artigo busca recapitular traços gerais da teoria sobre o conceito de história encontrado no espólio de “Teses” que Walter Benjamin escreve na década de 40 do século passado. Para tanto, escolhemos dentro do corpus autoral do pensador alguns conceitos intensivos entre si que podem nos ajudar na compreensão ampliada de seu alcance especulativo acerca da problemática. O que caracteriza nosso recorte é justamente uma releitura das teses *Sobre o conceito de história* por um prisma fundamentalmente estético, pautado pela política da escrita de que Benjamin utiliza. Acreditamos que a própria atividade literária do autor, acima de tudo, na apresentação do texto, encontramos então isso que chamamos de antíteses ao ideário fascista e suas extensões autoritárias.

Palavras-chave: Filosofia da história, Estética, Políticas da escrita.

## Abstract

This article seeks to recapitulate general features of the theory on the concept of history found in the collection of “Theses” that Walter Benjamin wrote in the 1940s of the last century. For that, we chose within the author’s corpus of the thinker some intensive concepts that can assist us in the broader understanding of its speculative reach about the problem. What characterizes our cut is precisely to recover the *Theses on the concept of History* through a fundamentally aesthetics prism, guided by the writing policy that Benjamin uses. We believe that the author’s own literary activity, above all, in the presentation of the text, already indicates to us what we call then antitheses to the fascist ideology and its authoritarian repercussion.

Keywords: Philosophy of history, Aesthetics, Writing policies.

\* Graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2018). Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto (2019). E-mail: rodrigorochadeoliveiracod@gmail.com.

Os anos finais da curtíssima vida de Walter Benjamin (1892-1940) são marcados por episódios que nos ajudam a esboçar toda uma atmosfera de extrema opressão e mazelas às quais o pensador alemão de origem judaica sofreu na pele o mais diretamente. Episódios que recontam um tempo de sombras que assolaram a Europa e o mundo, e levaram a cabo uma força de destruição imensurável, de caos e desgraça aterrorizantes para toda a humanidade.<sup>1</sup>

O autoritarismo posto em ato também no Brasil, que desde os anos 20, sob a presença do Departamento de Ordem Política e Social o “DOPS”, realizava a censura e repreensão cultural, anota ao “canto de rodapé” uma passagem lamentável no infeliz inventário biográfico de Benjamin. Ocorre que Benjamin quase veio para USP sob a intermediação de Eric Auerbach, num trâmite registrado em carta datada de 23 de setembro de 1935.<sup>2</sup>

Nos comentários de Michael Lowy (2005) o pesquisador explora uma imagem relacionada ao episódio logo na *Apresentação à edição brasileira* para o título *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*. Assim Lowy recria uma atmosfera de tensão em que a possibilidade do filósofo alemão vir para o país se esfumara nas redes da burocracia. E curiosamente Lowy remonta a um desdobramento fictício de intervenção violenta na qual o próprio “DOPS” prenderia e julgaria o ameaçador personagem comunista. Sigamos a invenção de Lowy:

Alguns escritores brasileiros deveriam inventar um conto com a história imaginária da estadia do ilustre exilado antifascista no Brasil dos anos 1930: sua chegada a Santos em 1934, onde teria sido recebido por alguns colegas da USP de sensibilidade progressista; suas primeiras impressões sobre o país e sobre São Paulo, a Universidade [...] sua prisão pelo Dops em 1935, denunciado como agente do comunismo internacional; seu interrogatório policial, na presença de um representante da Embaixada Alemã; seu encarceramento em um navio-prisão, onde encontra e se torna amigo de Graciliano Ramos; as notas que toma num caderno, tendo em vista um ensaio comparando Graciliano com Brecht [...]. (LOWY, 2005, p.9)

Fatalmente, daí a alguns anos, entre os meses de setembro e novembro de 1939, Benjamin é preso na França e enviado a um “campo de trabalhadores voluntários”, situado próximo a cidade de Nevers, a duzentos e sessenta quilômetros de Paris. Todavia, sob a influência política de amigos franceses, Benjamin consegue uma liberação para retornar à

---

<sup>1</sup> Neste sentido, a perspectiva que Benjamin desenvolve segundo sua vivência, aliado à característica heterodoxa de todo seu trabalho, ao buscar a confluência das mais diversas vertentes do conhecimento, entre o marxismo e o judaísmo; o marxismo e o romantismo, por exemplo, o tornam *sui generis*. Posicionado exatamente no lugar de “contramão da modernidade”, como escreve Michel Lowy (2005) e em que vislumbra na torrente do progresso, na sua impetuosidade, também a violência de toda exclusão ao largo da história. Isto se tivermos num primeiro plano uma determinada consideração com a noção de visão de mundo em que o autor está situado. Além do mais, esse traço característico tornam a fuga de Benjamin uma ação que está posta integralmente na vida do pensador, seja por sua condição existencial ou, na sua própria vida intelectual, digamos assim. Apenas para ilustrar essa condição extremada, lembremos daquilo que Jeanne Marie Gagnebin escreve exatamente sobre a década anterior à de escrita das teses: “A origem judaica e o engajamento político de Benjamin fecharam-lhe todas as portas durante os anos de 1930, antes de terem-lhe compelido ao exílio. (GAGNEBIN, 2019, p.45).

<sup>2</sup> Segundo Michael Lowy: “Este documento foi descoberto alguns anos atrás pelo pesquisador Karlheinz Barck, nos arquivos de Benjamin conservados na Academia de Artes da República Democrática Alemã” (LOWY, 2005, p.9).

capital, onde já encontra uma cidade em situação de alerta geral. Doente do coração e cansado, Benjamin hesita entre os projetos que escolheria renunciar ou terminar durante o período de perseguição.

Neste contexto, Benjamin procura até o fim uma fuga para as Américas, dialogando juntamente ao consulado americano, o Instituto de Pesquisa Social e especialmente Horkheimer. Em um processo desesperado sem muito sucesso inicial, que veríamos terminar com o desfecho macabro e inevitavelmente impresso na produção última do filósofo, temos registrado o texto a que viemos nos debruçar.

Apesar de tudo, na primavera de 1940, Benjamin escreve as teses *Sobre o conceito de história*, “pensadas ao mesmo tempo como reflexão fundamental sobre a essência do tempo histórico e sobre as tarefas do historiador materialista [...]” (WITTE, 2017, p.140). Em uma letra de espírito combativo e completamente imerso na vivência de refugiado, o texto foi primeiramente endereçado apenas aos colegas mais próximos, dentre os quais estão Theodor Adorno e Hanna Arendt.<sup>3</sup> Preservado segundo seu miolo previsivelmente controverso, que alimentaria no universo de leitores judeus ou marxistas, nada menos do que falsas querelas e desentendimento geral.

Finalmente, já nos estertores, com as tropas nazistas em território francês, Benjamin consegue o tão esperado visto para os Estados Unidos, mas uma retenção policial na fronteira franco-espanhola de Portbou o leva a se decidir pelo suicídio na data 27 de setembro do mesmo ano em que escreveu as “Teses”.<sup>4</sup>

### **Pressupostos estético políticos do plano benjaminiano**

No pequeno manual *Marxismo e Crítica Literária*, Terry Eagleton elenca alguns pontos cruciais da estética marxista desde uma panorâmica sobre a escola e neste sentido, o comentador discorre também acerca da filosofia benjaminiana. Atentos a isso, recolhemos um trecho no qual a elaboração de Eagleton, não só destaca o lugar outsider do pensamento de Benjamin — diga-se de passagem, sempre levado em consideração para caracterizar a obra benjaminiana — como desloca exatamente, a discussão sobre a literatura para sua inserção no campo social.

Por satisfazer a uma expectativa que, em particular, nos desperta a observação, recitamos o que Eagleton escreve a partir desta chave de leitura:

---

<sup>3</sup> Conferimos nesta breve passagem de J. M. Gagnebin: “A esperança era que esse ruído se tornasse um grito que todos escutariam: que essas mortes não fossem em vão, mas anunciasse um novo devir que nos cabia realizar. [...] Esperança e exigência profundamente benjaminianas como a leitura das teses *Sobre o conceito de história*, último texto do autor, o mostra. Ao lado desse último esboço (em cartas, Benjamin diz claramente que não pensa em publicar as “teses” tais quais, porque, nessa sua forma, elas poderiam suscitar muitos mal entendidos)” (GAGNEBIN, 2018, p.9).

<sup>4</sup> Sobretudo reiteramos que a carga afetiva e biográfica a que nos referimos nesta introdução parece estar intimamente relacionada não somente às escolhas interpretativas de cada um dos comentadores e suas chaves para adentrar o hermetismo das “Teses” como estão impregnadas nas expressões do próprio Benjamin.

Para estes críticos – tenho sobretudo em mente Walter Benjamin e Bertold Brecht – a arte é, antes de mais, uma prática social e não um objeto passível de ser dissecado academicamente. Podemos ver a literatura como um texto, mas podemos também vê-la como uma atividade social, uma forma de produção social e econômica que existe a par de outras formas semelhantes e se interrelaciona com elas (EAGLETON, 1978, p.78).

Sobretudo, sigamos a afirmação mais forte acerca da posição revolucionária que a arte assume enquanto prática social e que nos indica passos decisivos para nossa problemática. Afirmação voltada para o limite de uma nova concepção de crítica literária<sup>5</sup> que engendre a esfera estética ao corpo maior da sociedade e em sua intrínseca interdependência material. Sobretudo, segundo Eagleton, se a tradição marxista, anterior a Benjamin, colocou o problema nos termos de determinação da arte em “respeito das relações de produção de seu tempo” (1978, p.79), a alternativa benjaminiana se move na direção de uma indagação ainda mais precisa. Benjamin reelabora a questão nos seguintes termos: “qual é a posição da obra literária no contexto das relações de produção de seu tempo?” (EAGLETON, 1978, p.79). Deste modo, Benjamin interpõe à discussão tradicional uma percepção acerca das técnicas de produção que abrange num mesmo invólucro as forças produtivas da arte e a produção de modo geral. No espaço em que rearticula determinada relação entre o produtor dos objetos artísticos e seu público, e localiza a arte no conjunto das demais interfaces estruturais da sociedade.

Sobremaneira, na fortuna benjaminiana, o próprio assentamento do objeto artístico em meio às transformações relativas aos modos de produção ganha relevância, muito porque, como complementa Eagleton: “Para Benjamin o escritor revolucionário não deveria aceitar acriticamente as forças de produção existentes, mas sim desenvolver e revolucionar essas forças.” (EAGLETON, 1978, p. 79-80) Ainda, neste mesmo movimento, também vemos ser desestabilizado o próprio tecnicismo que busca defender apenas a reunião de um repertório de capacidades fixado no horizonte criativo. Isto é, o tecnicismo que visa um agregado de normas adquiridas para realização das obras sem o menor apreço pelas circunvoluções históricas e o aspecto material dessas mesmas obras.

Neste sentido, já não basta considerar apenas o desenvolvimento de uma estética que se ocupa acerca de um objeto, retido isoladamente. Quando sim, torna-se primo alcançar uma noção mais grave da importância crucial que a arte tem sobre os meios historicamente disponíveis para sua execução. E dito isto, podemos notar reaparecer uma constelação entre as esferas constituintes da realidade, por conseguinte, sobre o qual podemos vislumbrar a estética interpelada pela política, e a política que está impressa na sua intervenção potencial.

Uma vez estendida tal releitura ao espectro contextual da produção, devemos imaginar a participação plural dos vários personagens imbuídos na sustentação do campo estético,

---

<sup>5</sup> Válido destacar que o texto que Eagleton recorre no intuito de ilustrar esta constatação é justamente o ensaio intitulado *O Autor como Produtor* (1934), em que a chave de leitura benjaminiana se volta para o problema da inserção da arte e da literatura no contexto dos meios de produção.

imbuídos em uma atividade positiva no processo de invenção. Pautado pela maior participação dos interessados (autor; público, editor, etc.), não mais como simples espectadores alienados, porém, situados sob a plenitude do papel que a arte demonstra aos olhos da crítica.

Para compreender mais profundamente este modelo Eagleton sugere um “proto-conceito” que considera determinada “dessublimação” da arte firmada no engajamento dos agentes envolvidos:

O “comprometimento” é mais do que simplesmente uma questão de apresentar opiniões políticas corretas na arte que se faz; ele revela-se na medida em que o artista reconstrói as formas artísticas que tem à sua disposição, transformando autores, leitores e espectadores em colaboradores. (EAGLETON, 1978, p. 80).

Finalmente, três prismas de significação, concernentes ao pensamento de Benjamin e Brecht no tocante a estética se arvoram enquanto articuladoras das perspectivas que propõem: uma nova noção de forma; a redefinição do papel do autor e, uma renovada elaboração teórica sobre o próprio objeto artístico.

A concepção de forma, além de cristalizar modos de percepção ideológica, ela “encarna também certo conjunto de relações produtivas entre artistas e públicos” (EAGLETON, 1978, p. 87). Como no exemplo da reproduzibilidade técnica em determinados casos fazem do objeto artístico outro, e transformam essa mesma alteridade em um dispositivo que modifica a relação do artista consigo mesmo. Poderíamos citar o exemplo do conceito de *mainstream*.

Sobre o autor, a condição enquanto produtor de uma atividade situada dentre outros produtores e produções socioculturais, desafia especificamente a concepção romântica de um sujeito criador, inspirado individualmente e exilado na sua atividade de criação. O que inclusive pode sugerir uma figura mítica, que não permite à interpretação identificar seu conteúdo produtivo e a materialidade histórica que dá forma à sua criação.

Ademais, em relação às obras de arte em si, a filosofia benjaminiana segue o caminho de Brecht ao afirmar uma não integridade harmônica do produto final de sua realização. Porém, defende a contradição interna da cisão entre o sujeito e o objeto, que são elevados a uma síntese no contato que restabelecem concretamente através da produção de seu trabalho artístico em devir (EAGLETON, 1978). E neste sentido, ambos fazem valer a máxima marxiana — que Eagleton (1978) destaca desde os *Gundrisse*, texto escrito por Marx entre os anos de 1857-58 — de que assim como o sujeito transforma os objetos através da atividade produtiva, os objetos interpelam as subjetividades e igualmente as transformam.

### **Resistência, Estética e antíteses ao fascismo**

As teses *Sobre o conceito de história* escritas abaixo das sombras fascistas, distribuídas aos cuidados dos poucos e seletos amigos, nos chamam atenção também para sua forma sibilina e alegórica. Na sua forma de apresentação (*Darstellung*) o texto das “Teses”, transporta uma recepção que acompanham rupturas e renovado fôlego diante da frente fascista.

Nas alegorias uma espécie de repercussão imaginária se torna potencialmente múltipla no decurso temporal, e cada aparecimento imagético se torna outro — contrariamente ao símbolo que traduz a “imediatez” dos fenômenos. Este procedimento que tem a ver com um anseio pela destruição de um mundo impregnado por uma realidade catastrófica, interliga esferas abstraídas pela economia da vida moderna. E traduz, de certa maneira, no mínimo, sua autocrítica e autorreflexão.

Na descrição de Maria João Cantinho, entrelinhas, podemos ver que a desgraça desta maneira de enxergar o complexo vital, que trespassa-nos através da própria fulminação dos sentidos encontrados *in germe* nas alegorias, ocasionam este desvio:

O olhar saturnino do alegorista tende à dissipação e à desintegração ínsitas à própria significação (a ordem da significação é a da repetição infinita), pois, seduzido pela promessa de um saber infinito, livre e transcendente, pela promessa da *lúmen natural* e do saber, move-se no *reino das significações*, perdendo-se dialeticamente de símile em símile, em direção ao abismo do mal e do saber, isto é, em direção ao reino de Satã, onde apenas reina a noite eterna da tristeza e da melancolia, iluminada pelo clarão subterrâneo que irrompe das profundezas da terra. Trata-se da ilusão de um saber que descobre nele próprio a sua aniquilação. (CANTINHO, 2015, p.77)

E olhar o passado sob esse prisma requer da rememoração romper com a brutalidade de todo discurso hegemônico que na sua pretensão de verdade destaca uma causalidade histórica a partir da narrativa retilínea e historicista.<sup>6</sup> Pretensão que passa por uma adoção de determinada textualidade que elimina qualquer nuance ensaística, à guisa da descrição finalista e fatalista de todos os fatos históricos.

O que chamamos atenção enquanto esfera estética das “Teses” benjaminianas requer a percepção de que uma alegoria para além da sua artificialidade escritural pautada pelo desenrolar temporal, e principalmente, sua condição de expressão, ela traduz uma filosofia contaminada pela arte. Seu engajamento contra os ideais de progresso e o historicismo de que falamos, está diretamente apresentado enfim, no teor, digamos, “poético” de cada uma das “Teses”. Tomemos a seguir o exemplo da emblemática tese de número VII — parcialmente mutilada, com a permissão da leitura:

[...] Todo aquele que, até hoje, obteve a vitória, marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje [a marcharem] por cima dos que, hoje jazem por terra. A presa, como sempre de costume, é conduzida no cortejo triunfante. Chamam-na bens culturais. Eles terão de contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele, com seu olhar, abarca como bens culturais atesta, sem exceção, uma proveniência que ele não pode considerar sem horror. Sua existência não se deve ao esforço dos grandes gênios, seus criadores, mas também à corveia dos seus contemporâneos. Nunca há um documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento de barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível,

<sup>6</sup> Sobre a forma do ensaio estamos nos referindo à Adorno, o *Ensaio como forma*. Cf. em Notas de Literatura. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1991.

se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 2005, p.70).

Os termos relacionados à exploração do trabalho e à transmissão narrativa da história atestam o insumo da diferença que o historiador materialista exercita ao se distanciar tanto do materialismo “grosseiro” e ortodoxo, quanto do cientificista “caolho” e objetivo. E na imagem da escovação “a contrapelo da história” aproximamo-nos, não somente do movimento que dirige a ótica crítica e complexa, mas concomitantemente, a uma metáfora reflexiva, que acompanha a revolução no seu estado latente.

Na escovação que age na direção contrária do pelo assentado, inscreve-se alegoricamente a resistência do instrumental hermenêutico para uma atividade historiográfica crítica. Toda a sujeira da caspa que está armazenada ali se espalha no ar enquanto o engano do brilho aparente, que reluzia na passividade conforme, coloca à disposição do vento aquilo que o vencedor friamente defendera como posse.

Analisar as teses *Sobre o conceito de história* interpõe ao comentário o descaminho por sendas que, como em todo texto crítico, abrem-se indeterminadamente, a perspectivas inesperadas e possibilidades latentes. A forma da alegoria alardeia este impasse e a quebra da intencionalidade traduz para nós o caráter de desvio que Benjamin nos relega desde o *Prefácio Epistemológico Crítico* do texto sobre o *Drama Barroco Alemão*, proposta de doutoramento de Benjamin, escrita em 1928.

Na breve chamada para a famosa tese de número VII Benjamin recolhe um epíteto brechtiano, da *Ópera dos três vinténs* que diz o seguinte: “Considerai a escuridão e o frio intenso / Neste vale, onde ressoam os lamentos.” (BRECHT *apud* BENJAMIN, 2005) Por seu turno, se a “Tese” pronunciará a identificação dos historiadores do Historicismo com os vencedores e a hegemonia, aos historiadores materialistas fica prefixado o reclame de, novamente, “escovar a história a contrapelo.”

O reclame por uma visão distanciada, que, como requer Benjamin, permanece “à corveia dos contemporâneos aos gênios”, daqueles que enfim, muitas das vezes, assinam os “documentos da barbárie”.

Quando logo, nos perguntamos: de que modo as teses *Sobre o conceito de História* fazem este movimento? Como seu teor e sua apresentação, segundo preceitos da própria estética benjaminiana, buscam a concretude desta reviravolta na sua mais plena radicalidade? Justo porque, uma vez constatada a preocupação de Benjamin em abarcar a crítica da produção literária no âmbito social, certamente o filósofo o teria levado em conta no seio de sua reflexão tardia.

Se a problemática benjaminiana sobre a politização da arte ressalva que não levaria em consideração o jargão simplório, porém, a recriação dos próprios meios disponíveis para produção artística, afinal, como as alegorias perfazem este primado estético? Ao trabalhar sobre temas extremos, o ensejo de que as “Teses”, dirigidas ao fascismo de todas as ordens, são

apresentadas como emblemas poéticos da resistência contra o progresso, este é o elemento que nos dirige novamente à questão da forma.

Certamente, Benjamin não poderia deixar escapar de sua própria atividade literária o salto que realiza no lugar de crítico da literatura, ao propor uma ótica que procura situar as obras no contexto produtivo em que são concebidas. Mas, qual é exatamente o contexto de produção em que Benjamin está envolvido no momento em que lança as “Teses” e as deixa ao crivo do tempo nas mãos de seus companheiros?

No rastro de tais questionamentos, façamos lembrar primeiro aquilo que Frederick Jameson sugere enquanto traço característico na obra benjaminiana ao pontuar a tamanha implicação da fortuna crítica e teórica, por sobre a literatura e filosofia — atividades discernidas, obviamente, apenas pela maneira linguística que temos para o dizer:

[...] não há dúvida que Benjamin chegou a uma política radical por meio de sua experiência como especialista: mediante sua percepção crescente, dentro do domínio de sua própria atividade literária, da influência crucial exercida sobre a obra de arte pelas transformações do público e pelos desenvolvimentos da técnica, em resumo, pela própria história. (JAMESON, 1985, p. 69)

Nosso desafio é pensar desde o texto das “Teses” como esta série de princípios foi apreendida pelo pensamento de Benjamin. Atentos finalmente àquilo que este texto final realiza no sentido de um exercício crítico de escrita baseado em elementos elencados no plano estético.

Crítica embasada também por outra concepção de temporalidade revolucionária, o que não podemos perder de vista, claro, por um apreço ao valor do tempo e da história que está impregnado nas alegorias, como sugere Gagnebin (2013, p. 35). E que vai ao encontro da classificação do tempo de agora (*Jetztzeit*), ao provocar um *looping* que intensifica novamente as instâncias temporais para redenção do passado em vistas de um futuro libertador. De uma atitude no agora que age no presente, mas sempre de uma posição que se mostra atenta ao prisma da memória.

Porque a luta de Benjamin se dá frente à determinada homogeneização do tempo, ou ainda, um esvaziamento do tempo inculcado pela própria noção de progresso, que relega ao fluxo constante da vitória um direito perverso à onipotência. Noção que se arvora a partir das perspectivas historicistas, na vertente ortodoxa do marxismo e que, em suma, aparece como vertente redutora com relação à implicação do passado na história.

Contudo, para Benjamin, o passado devém como “um lampejo no momento de perigo” (2005, p.65), isto é, ele precisa ser “capturado” pela memória dos antepassados vencidos e oprimidos, mas não passivamente. Porque como escreve Benjamin: “O dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence somente àquele historiador que está perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso.” (2005, p 65)

E assim, o panorama de um passado devastador coaduna também numa intuição melancólica e alegórica de recepção em que, a história não mais será uma coletânea dos maiores feitos, contudo, se tornará a rememoração de todas as derrotas. Afinal, para a tradição dos vencidos, o momento histórico de “recognoscibilidade” e reconhecimento do passado — como aparece na tese de número V — tornam-se um único ato de luta junto àqueles que mesmo mortos continuam a exclamar por sua redenção.

Em seu título *Meia noite na História*, outro comentador, Reyes Matte, registra o que seriam materiais preparatórios para escritura das “Teses” que indicam astuciosamente profundas implicações do estilo nesta obra em especial. Recitemos uma das notas que culmina diretamente neste ponto, ao enfatizar uma leitura benjaminiana do livro de Henri Focillon, *Vie des formes*:

Para suspensão messiânica do acontecer poderia valer a descrição que Focillon faz do estilo clássico: “Este breve minuto de plena possessão das formas, apresenta-se (...) como uma felicidade fugaz, igual à *ἀκμη* [prosperidade] dos gregos. O fiel da balança apenas oscila debilmente; o que se espera não é vê-la vencida de novo — menos ainda, que alcance um equilíbrio absoluto —, mas que consiga esse milagre de imobilidade dubitativa, de tremor ligeiro e imperceptível, que me diz que está viva” (BENJAMIN *apud* MATTE, 2011, p. 395).

A partir dessa nota, acessamos alguns pontos que são endereçados por Benjamin nas próprias “Teses” que de certa maneira, revelam a falta de inveja dos atores históricos do presente com relação ao seu futuro. Isto porque aquilo que os comove é justamente o revés, ou, a ausência dos antepassados. Inveja da felicidade em reaver os “homens com quem poderíamos ter conversado”; “as mulheres que poderiam ter se dado a nós.” (BENJAMIN, 2005, p.48) No lugar em que a força messiânica aparece depositada sob o poder de rememoração dos oprimidos e não na projeção sobre o que a de vir.

A vivacidade, neste caso, está “encasulada” no lugar da dúvida em que é primordial não conservar idealmente um caminho que exija certa finalidade última, teleológica, no fluxo para o progresso, como acontece na ordem historicista. Porém, revaloriza determinada noção de choque, caríssima a filosofia da história benjaminiana, e que aparece atravessada radicalmente por uma escrita que nela mesma se apresenta como a figura dialética. Sob a qual vemos imbricada, a forma e o conteúdo, por uma dinâmica que arrebatava os fatos e chama atenção para abertura imaginativa do ideário filosófico; para tradição dos vencidos.

Sobretudo, este tipo de invenção benjaminiana sobre a escrita tem seu endereçamento radical às bases do pensamento racional. Jeanne-Marie Gagnebin, no artigo intitulado *Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou Verdade e Beleza*, nos alerta para esta implicação ao escrever que Benjamin:

[...] relembra a existência de outra tarefa para a filosofia, tarefa descartada ou condenada pela maior parte da filosofia moderna, desde Descartes e até hoje: “pensar filosoficamente não é única e exclusivamente conhecer ou refletir sobre

as condições de possibilidades do conhecimento humano. (GAGNEBIN, 2005, 186)

Sobre o tema, Gagnebin complementa: [está na intersecção entre os textos do “*Prefácio Epistemológico Crítico*” e “*Sobre o programa de uma filosofia futura*”, [as páginas] — nas quais, Benjamin, pedia uma transformação [*Umbildung*] e correção do conceito [kantiano] de conhecimento que segue de maneira unilateral a orientação matemático mecânica. (GAGNEBIN, 2005, 186-187).<sup>7</sup>

Assim, Benjamin ataca fulminantemente um tipo de pensamento e linguagem específica que pretende higienizar a filosofia e toda a literatura com sua planificação universalista. O surgimento das “Teses” parece suscitar, na política de sua escrita, tamanha controvérsia, ao realizar plenamente esta tarefa no relato dos desafios críticos que aborda. Mesmo a contaminação do texto filosófico pela atividade literária já declama sua revolução nos termos de outra narratividade histórica que não aquela dos adversários reacionários, que estão para o novo conceito de história e crítica, à espreita. Ocasionalmente afinados à recensão dos fatos, com a ligeireza dos acontecimentos que os acode os olhares perplexos, voltados para o futuro, apoiados por um presente e passado hegemônicos.

A poética — da qual as “Teses” também compartilham, se quisermos —entrelaça todas as textualidades em jogo; filosofia, poesia e linguajar comum, mesmo que não pertença à necessidade da comunicação instrumentalizada e recolhe daí seus frutos. E não há filosofia, poesia e literatura que escape ao seu enraizamento na fala corriqueira dos seres comunicativos no âmago originário de sua língua.

O plano da imaginação aberto para as variedades e invocações das expressões liberadas da rigorosidade sisuda de uma analítica exportada do “esquematismo” cognitivo, combate internamente o ímpeto de dominação. Reposto no lugar reflexivo através da concatenação, arquitetada pelo trabalho técnico de um pensador atento a isto, que exerce sua política da escrita e método do desvio, ao assumir o risco de deixar os sentidos para o preenchimento alheio.

A escolha de alegorias para pensar problemas modernos faz parte de uma seara amplamente comentada dentro da obra de Benjamin. Sua articulação está vinculada ao problema da fragmentação deste novo mundo, da subjetividade relativa a esta mesma fragmentação e, sua produção capitalista. Gagnebin estabelece o seguinte cenário a partir disso:

A reabilitação da alegoria na época moderna irá reivindicar justamente essas qualificações consideradas antiestéticas, mostrando que esse caráter arbitrário, deficiente e conceitual da alegoria define uma arte certamente diferente da concebida pela harmonia clássica, mas da mesma forma legítima para época

---

<sup>7</sup> Temário que talvez pudesse ser cotejado, pela contrapartida deste paradigma, com o conceito de crítica romântica, encontrado no trabalho de doutoramento de Benjamin. Crítica para “descobrir planos ocultos da obra mesma, executar suas intenções veladas” (BENJAMIN, 2018, p. 77). Ou ainda, crítica que expõe a genuinidade das obras, através da relação entre seu teor de verdade e seu teor material ao mostrar exatamente o liame entre o perecimento, tanto da verdade, quanto do material.

moderna [...] a visão alegórica não pretende qualquer totalidade, mas instaura-se a partir de fragmentos e ruínas. (GAGNEBIN, 2018, p.52).

Esse intuito de inacabamento traduz o insumo de todas as questões uma vez que seu módulo aparece firmado numa concepção de absoluto estranho ao imperativo envolvido pela atitude fatalista. Isto é, faremos agora o que precisamos e nos foi legado fazer dentro da tradição dos oprimidos, mas a única certeza, se ainda podemos pensar em qualquer uma delas, será a de que a história permanece aberta. Benjamin escolhe as alegorias e a imagética fugidia para composição das “Teses” porque deseja suscitar o devorar dessa ideia em nossa memória.

### **O legado das “Teses”, ou, sobre o sustém de seu “teor de verdade”**

Teor de verdade é um conceito benjaminiano que aparece na introdução de seus textos dedicados à obra do poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e que circunda uma nova perspectiva de leitura para as obras de arte e a literatura mais especificamente. Com este conceito, Benjamin procura revelar, primeiramente, um descompasso entre o teor material da obra de arte e sua perduração no tempo. Se, por um lado, a ruína de uma composição é imposta por aquilo que o tempo consome, segundo seu limite no que permanece datado, Benjamin busca salvaguardar o saber que as obras promulgam a partir disso. Benjamin o faz por um elemento repostado naquilo que extrapola seu perecimento. Claro, jamais designando à tal teor de verdade qualquer traço de absolutismo, porém, dando ao teor de verdade uma qualidade que se difere a certa medida do seu material, ao se tornar um complexo entre seu deslocamento e a plenitude do vínculo entre ambos. A seguir, vejamos um extrato da passagem em Benjamin expõe um quadro sobre o teor de verdade e o teor material, ou factual:

A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentário, o seu teor factual. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita literária segundo a qual, quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao seu teor factual. Se, em consequência disso, as obras que se revelam duradouras são justamente aquelas cuja verdade está profundamente incrustada em seu teor factual, então os dados do real na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo no mundo. (BENJAMIN, 2009, p. 12)

Nas análises da literatura de Goethe isso significa ampliar as possibilidades de leitura sobre o conceito de casamento, por exemplo, que aparece como mera convenção no bojo do romance intitulado *As afinidades eletivas*. Mas, para o caso que mais nos interessa, o caso da concepção acerca das alegorias que compõe então a escritura das “Teses”, significa, antes de mais nada, recriar uma ruptura espaço/temporal encontrada no ato de leitura. Isto é, retomar as imagens que são elencadas neste documento ao deixar para trás, a cada nova investida, os

rastros de seu embate mais direto. Ou ainda, ir na direção da crítica radical ao autoritarismo, mesmo que seu endereçamento político possa ter se transformado para nós.

No caso limítrofe das “Teses”, que precisam ser entendidas não como obras de arte mas, como impregnadas pelo significado poético; não restam dúvidas: o que perdura enquanto teor de verdade se dirige contra toda hegemonia. E como viemos dizendo, desde seu estilo o teor de verdade das “Teses” já nos indica a necessidade de romper com a continuidade progressiva da lógica mecanicista, que mesmo tendo suas possíveis transformações históricas será recorrente no contínuo do pensamento analítico, por exemplo. Talvez possamos antecipar, dirigido também àquilo que também resume um dos marcos fundamentais do fascismo; sua recusa do menor e da diferença em detrimento de uma afeição pela vitória e seus grandiosos feitos. Sobretudo, para ilustrarmos este cenário, observemos como essa tendência desponta na tese de número três.

Podemos ler na terceira tese do espólio o seguinte: “O cronista que narra profusamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva com isso a verdade de que nada do que alguma vez aconteceu pode ter se dado por perdido para história.” (BENJAMIN, 2005, p.54). Exemplo que nos conduz à linhas gerais da tomada benjaminiana sobre um conceito de história que certamente extrapola o contexto mais íntimo da crítica inicialmente explorada pelo autor. Porque a direção da crítica que Benjamin elabora, ao se lembrar dos menores e excluídos, permanece em vigor através dos tempos.

Se quisermos pensar na continuidade dos preceitos fascistas sobre um quadro ampliado dirigido ao autoritarismo nas suas mais diversas repaginações históricas, talvez possamos contar então com estas intuições que Benjamin inaugurou a quase oitenta anos antes de nós.

### Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter, **Ensaio reunidos**: escritos sobre Goethe, Tradução de Mônica Kraus Barrebush, Irene Aron, Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2009.

Origem do drama barroco alemão, In:\_\_\_\_\_. **Alegoria e drama trágico**, Edição e Tradução de João Barrento, Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2011.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”, In \_\_\_\_\_. **Teses sobre o conceito de História**, Tradução de GAGNEBIN, Jeanne Marie; MULLER, Marcos Lutz. São Paulo: Boitempo, 2005.

CANTINHO, Maria João, Georg von Hamann e Benjamin: Linguagem e Revelação, **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, v. 11, p. 32-51, 2016.

EAGLETON, Terry, **Marxismo e crítica literária**, Tradução de António Souza Ribeiro, Porto. Edições Afrontamento, 1978.

GAGNEBIN, Jeanne Marie, Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou Verdade e Beleza. **KRITERION**, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 183-190.

\_\_\_\_\_. **Walter Benjamin**: os cacos da história. São Paulo: n-1 edições, 2018.

JAMESON, Frederick, **Marxismo e Forma: teorias dialéticas da Literatura no século XX**, Tradução de Iumna Maria Simon, coordenação Ismail Xavier; Fernando Oliboni, São Paulo. Editora Hucitec, 1985.

LOWY, Michael, **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**, Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATTE, Reyes, **Meia noite na história: Comentários às teses de Walter Benjamin Sobre o conceito de história**, Tradução de Nélio Schneider. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2011.

Artigo recebido em 20/02/2020 e  
aprovado para publicação em 18/05/2020