

BENJAMIN, A MOVIOLA FILOSÓFICA DA HISTÓRIA MODERNA

Adolfo Miranda Oleare

Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Pretende-se aqui esboçar uma leitura de “Sobre o conceito da história”, do filósofo Walter Benjamin, identificando seu modo sincrônico de compreensão do processo histórico com a técnica da montagem cinematográfica – espaço apropriado politicamente para uma conjugação de noções de temporalidade extraídas da literatura (Proust, Kafka, Brecht, Baudelaire, os surrealistas), da filosofia de Marx, da mística judaica e da moda, para citar suas principais fontes. Parece estar no centro da proposta benjaminiana uma reflexão que, abalando o ideal humanista de progresso, parte das ações cotidianas à procura de elementos de continuidade e ruptura, comunidade e singularidade entre períodos históricos “distintos”. Refazer o sentido do passado é, para Benjamin, o modo político de compreensão da modernidade, pelo qual se pode abalar o escamoteamento burguês (fascista) das condições efetivas de acontecimento das relações sociais.

Palavras-chave: Filosofia da história (Walter Benjamin); Walter Benjamin (“Sobre o conceito da história”).

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral.

(Walter Benjamin.
“Sobre o conceito da história”.)

Moda, anjos, o surrealismo. Proust, Kafka, a mística judaica. Freud, Marx, o poder encantatório da mercadoria capitalista. Como articular tais elementos, aparentemente tão díspares e dissociados? Na filosofia da história de Walter Benjamin, o cinema soluciona. Absorvendo o arcabouço conceitual da montagem cinematográfica, o filósofo encontra a técnica exata para uma empresa desse porte. Como fundir, então, a idéia mercadológica da moda com o teor sagrado dos anjos? Benjamin, a moviola filosófica da história moderna, funde-os, pois “[...] os anjos – novos a cada

instante em inúmeras multidões – são, segundo uma lenda talmúdica, mesmo criados para, depois de terem cantado seu hino na frente de Deus, cessar e desaparecer no nada.”²

Determinado a remontar a saga da modernidade (de modo que, a partir do mesmo copião, um roteiro distinto daquele que se consagrou possa gerar um novo ‘filme’), Benjamin fala no sentido de atualidade inscrito nesses tais anjos, como a verdadeira possibilidade de ser daquilo que se toma por atual em sua época, a primeira metade do século XX – verdadeira porque reveladora da mais nítida imagem de um período histórico. Os anjos apresentam, alegoricamente, sua visão subversiva diante do conceito de uma história linear e evolutiva, escatológica – conceito herdado da teologia judaico-cristã pela filosofia burguesa do Iluminismo, que atribuía um objetivo final à história, um modelo geral incondicionado, um ideal absoluto, sendo o passado, neste contexto, um estágio inicial de realização daquilo que, um dia, haveria de atingir maturidade, isto é, perfeição, locupletação.

Como contra-golpe à ilusão de uma continuidade e uma finalidade subjacentes ao processo histórico, os anjos talmúdicos são para Benjamin alegorias de recuperação instantânea de imagens do passado – afeitas, estas, ao ganho de sentido originário, quando justapostas às imagens do presente. Eles guardam a instantaneidade da moda, deusa de uma mitologia moderna na qual as divindades, profanas que são, também morrem: copertencem o eterno e o efêmero. Os anjos são epifanias capazes de fazer ressurgirem sensações transformadoras e revolucionárias, que por pouco ficaram para sempre esquecidas. Eles são como as madalenas (*madeleines*) de Proust.

Eles introduzem, na cronologia linear e morosa que costumamos chamar de história, uma cesura imperceptível, mas que transforma esse *continuum* histórico, tão ocupado em se perpetuar a si mesmo. [...] A atualidade dos anjos talmúdicos está à altura de sua intensidade, essa jubilação do hino cantado na frente do trono de Deus, e de seu aniquilamento consecutivo.³

A idéia dos anjos talmúdicos como signo de uma verdade histórica adere ao modo empírico de uma engenharia, pois, segundo Benjamin, há uma semelhança entre seu método filosófico e o trabalho “de um engenheiro, que ‘explode’ as coisas no processo de construí-las”.⁴

Esses dois aspectos, o jubilatório e o aniquilador, são inseparáveis, ou melhor, é justamente a união de ambos que permite pensar, segundo Benjamin, o conceito de uma verdadeira atualidade: fulgurante, evanescente e destruidora. Os anjos são aqui os portadores de uma destruição necessária, sua própria, certamente e, mais profundamente ainda, a destruição de um tempo que teria a pretensão de se perpetuar a si mesmo.⁵

Pode-se ver declarada por Benjamin uma desavença profunda entre sua concepção de história e aquela consagrada pelo cânone ocidental. Em desarmonia com a chamada tradição metafísica, acostumada a olhar a história desde um fim supostamente necessário, universal e estável (algo apodítico, dado a priori como modelo para avaliação dos momentos atuais) para Benjamin não há estabilidade histórica alguma, não há substância ou natureza subjacente ao homem, não há progresso histórico enquanto um rumar ao estágio final da eliminação do sofrimento e do mal, no qual a liberdade humana possa imperar segura, calcada na supremacia da felicidade plena, geral – a paz perpétua⁶, como apregoaram Rousseau, Kant, Hegel e muitos outros que apostavam na racionalidade humana como base suficiente para a “formulação de projetos éticos, jurídicos e políticos de caráter universalista, enraizados em valores instituintes de uma ordem jurídica cosmopolita”.⁷

A Benjamin não era de modo algum simpático o conceito de progresso, amplamente difundido pelo pensamento ocidental que, de modo geral, entende esta palavra-entidade – progresso –, como o caminho contínuo e evolutivo para um futuro – ainda que muito distante – no qual estariam garantidos o supremo bem e a harmonia total entre os homens na Terra. Antípoda antecipado de Benjamin, Hegel escreveu que, de modo geral,

[...] as transformações que ocorrem na história são caracterizadas igualmente como um processo para o melhor, o mais perfeito. [...] A história universal representa pois a *marcha gradual* da evolução do princípio cujo conteúdo (*Gehalt*) é a consciência da liberdade.⁸

Hegel defendia que a idéia de liberdade era o objetivo absoluto da história. Um impulso anônimo – Espírito, Razão – conduzia a humanidade, evolutivamente, a esse estágio de melhoramento total da espécie. Tal raciocínio levou-o a tomar a Europa como o ápice, o ponto final do processo de evolução racional do homem:

A história universal vai do Leste para Oeste, porque a Europa é absolutamente o fim da história, a Ásia o começo [...] e, ainda que a Terra forme uma esfera, a história, entretanto, não descreve nenhum círculo em torno dela, mas tem antes um Leste bem determinado e é a Ásia.⁹

Prosseguindo, Hegel duplica o sol, diferenciando o “astronômico” (exterior) do “espiritual” (interior).

Aqui [no leste] se levanta o sol exterior, físico, e a oeste se deita; ao contrário, lá [no oeste] se levanta o sol interior da consciência de si, que difunde seu clarão superior.

A história universal é o disciplinamento da arrogância da vontade natural à vista do universal e da liberdade subjetiva.¹⁰

Vivendo numa Europa geograficamente semelhante àquela de Hegel (1770-1831), mas ‘espiritualmente’ não, a concreticidade do processo histórico mostrava a Benjamin que o sonho do idealismo hegeliano e, indo mais longe, o sonho iluminista de salvação científico-racionalista (o triunfo da razão abstrata) da humanidade não passava de delírio ideológico, fantasia metafísica, ultraterrena: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral.”¹¹ Entre o cenário de Hegel e o de Benjamin, considere-se a ocorrência de fatores culturais determinantemente diferenciadores: a Primeira Grande Guerra ocorrera entre 1914 e 1918, caracterizada por intenso esforço científico no desenvolvimento de artificios bélicos; em 1929, o colapso da bolsa de Nova Iorque expusera a economia européia a uma grave crise, da qual resultou imenso contingente de desempregados (sendo Benjamin um deles); em 1933, Hitler assume o comando do Estado alemão, disseminando a intolerância racial e política.

Transfigurando a exceção em regra, Benjamin convocava a assunção da barbárie (bélica, econômica, social, política, ideológica) como o mais próprio, o elementar, o indivisível da história ocidental. Escamotear esse estado ‘espiritual’ da humanidade, essa vocação para tomar o sofrimento, o ‘mal’ (injustiça, tirania, violência), como motor da história, isso para Benjamin era trabalhar pela conservação de um delírio que a muito poucos havia favorecido ao longo dos tempos. “Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade.”¹²

Acordar da promessa judaico-cristã de graça e felicidade eternas – re-engendrada secularmente pelo Iluminismo –, reconhecer então a desgraça, a pobreza, esse é o ato propício ao desmascaramento da tirania burguesa/fascista.

Do seio do esquecimento de que mantinham-se esquecidas as verdadeiras condições históricas da conjuntura contemporânea, despertar e des-forjar o pretenso conforto civilizatório.

Nesse momento, percebemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Esse se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como norma histórica.¹³

Encerrando este mesmo tópico, Benjamin alveja mais incisivamente o ideal progressista da harmonização histórica como objetivo final da humanidade, minando-o.

O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de *que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável*.¹⁴ (grifo nosso)

UM IDEAL?

O que, portanto, quer Benjamin, ao “denunciar” a exaustão do modelo histórico ocidental? Pretende ele atingir um ideal? Sim, há um ideal em Benjamin. Não, não há. Mas, como transformar um estado de coisas sem dirigir-se a uma meta? Sim, há um ideal em Benjamin.¹⁵ Não, não há. Seria, entretanto, estranho demais se não pudéssemos visualizar uma proposta particular, exclusiva ao pensamento revolucionário de Benjamin, isto é, um modo seu de contar “a História”. Por mais multifacetado que pareça, há um querer em Benjamin: ele deseja pôr em movimento uma interpretação outra acerca da história ocidental, transformando-a. Não tem meta metafísica, mas mapeia um caminho; tem alvos contra os quais se insurge, e quer atingir a origem de seu tempo.

O plano de sua escrita dirigia-se a uma des-escravização das massas em relação aos sonhos impostos pelas classes dominantes, às quais sempre coube o comando do capitalismo – sistema econômico que, pelo feitiço da moda e da imagem, no entender de Benjamin, impinge às massas urbanas um mesmo e idêntico sonho, igualando a todos por meio da disseminação do sonho de consumo, segundo o qual o ato de consumir deveria ser assimilado como atividade em si, independente do valor de uso dos objetos consumidos.

Uma história materialista que desencanta a nova natureza para libertá-la do feitiço do capitalismo e ainda assim resgata todo o poder do encantamento para o propósito da transformação social: este teria sido o objetivo da narração de Benjamin.¹⁶

Susan Buck-Morss avalia o tom particular do “revolucionarismo” da teoria benjaminiana, que

mistura elementos do surrealismo e de Proust, de Marx e de Freud, com traços de gerações históricas e de cognição infantil, em uma combinação unida por meios mais literários do que lógicos [... e] é única em sua abordagem da sociedade moderna, porque leva a cultura de massa a sério, não meramente como uma fonte da fantasmagoria do mundo social, mas como uma fonte da energia coletiva capaz de superá-la.¹⁷

KAFKA, “HEGELICIDA” BENJAMINIANO

Se filosofia fosse mercadoria, Benjamin teria resolvido seus dolorosos problemas financeiros, embalando a obra de Kafka como antídoto contra a de Hegel.¹⁸ Para ele, as desnorteantes narrativas de Kafka¹⁹ expressavam a verdade mais verdadeira daquele período entre guerras (Kafka morre em 1924) – apogeu e derrocada da modernidade –, marcada pelo dilaceramento dos discursos teleológicos que buscavam solidez na construção de um sentido unívoco e fixo para a história humana.

Poderíamos arriscar um paradoxo e dizer que a obra de Kafka, o maior “narrador” moderno, segundo Benjamin, representa uma “experiência” única: a da perda da experiência, da desagregação da tradição e do desaparecimento do sentido primordial. Kafka conta-nos com uma minúcia extrema, até mesmo com certo humor, ou seja, com uma dose de jovialidade (“*Heiterkeit*”), que não temos nenhuma mensagem definitiva para transmitir, que não existe mais uma totalidade de sentidos, mas somente trechos de histórias e sonhos.²⁰

Neste saber, apresentado pela obra labiríntica, sufocante e vertiginosa de Kafka, está a crença, o “ideal” (des-idealizador) de Benjamin – o sepultamento do absoluto, da conceitualização tradicional da metafísica, presa a valores supremos, universais e a-históricos (o Bem, o Belo, o Justo, a Verdade) e a dicotomias conceituais derivadas da oposição entre a essência e a aparência dos fenômenos efetivos, relacionados historicamente.

[...] Benjamin descrevia seu método que, é preciso ser assinalado, levou as concepções tradicionais de ambas, história e filosofia, ao seu ponto de ruptura. Rompia radicalmente com o cânone filosófico ao buscar a verdade no “montão de lixo” da história moderna, nos “farrapos, escombros”, as ruínas da produção mercadológica, fundidas na decadência junto com as qualidades filosoficamente superadas de especificidade empírica, significados cambiantes, e sobretudo, transitoriedade.²¹

Escrito por Benjamin (*Passagen-Werk*), citado por Buck-Morss, temos que: “Impõe-se o abandono final do conceito de verdade eterna”.²²

VERDADE?

Novas/outras verdades. Uma nova concepção do que seja a verdade²³, isso implicou a busca de origens novas/outras para o presente. Uma nova história deveria ser erguida para responder à morte dos valores eter-

nos, absolutos, alheios às relações de poder inerentes ao acontecimento do mundo. Uma história descontinuada, que não escamoteasse a barbárie, e fosse movida pela alegoria dos anjos talmúdicos apropriados por Benjamin. “Prever” o passado. No passado, reconhecer os protótipos do presente; desde o presente, reconhecer o passado que lhe cabe. Recolocá-lo – o passado – na balança: descobrir acontecimentos soterrados pelo esquecimento, atribuindo-lhes força de desencadeamento de transformações no presente. Re-avaliar, re-interpretar o jogo de forças da história, desvelar verdades novas, que brilhem mais e deixem que se veja melhor, mais nitidamente, mais ajustadamente, o movimento da realização atual. Refazer, assim, os dois momentos, passado e presente, “para tornar visível uma imagem da verdade que as ficções escritas na história convencional encobriam”.²⁴

Interferir no encadeamento linear do tempo, desconfigurando-o. Reavivar sementes, dando ao passado a condição de engendrar o presente. Buscar na história (aberta) aquilo que deve ser contado e memorado. Selecionar o passado, fazendo tal seleção insurgir-se a favor do presente. Localizar, por exemplo, a experiência estética diretora da técnica cinematográfica no modo fragmentado da nova vida urbana e industrial dos grandes centros capitalistas. Antes, portanto, da maquinaria específica para apresentá-la.

(O germe do cinema – sua faceta mágica, de conchavo com a natureza – já não estaria nas pinturas rupestres das cavernas? Em que é possível unir as duas atividades, em que se pode separá-las?).

Interpretar os sinais do passado (história aberta, sujeita a interpretações, de acordo com o sentido que se queira ver nas ações humanas). Outro exemplo: a origem da idéia dos robôs de forma humana já presente nos pequenos bonecos de corda que encantavam crianças parisienses na década de 30, como a robótica encantou as do final do século XX.²⁵ E nos robôs, a idéia de antropomorfização, desta vez da máquina, repercutindo a arcaica ligação entre deuses, homens, céu e terra, mas num âmbito distinto do primordial: agora, homens são deuses e a tecnologia é a natureza. Ou, ainda, o arranha-céu já presente nas torres dos castelos medievais.²⁶ Em “Paris, Capital do Século XIX”, Benjamin afirma que o “trilho [indispensável para a utilização de locomotivas] se torna a primeira peça montável de ferro, sendo o precursor da viga de sustentação [aplicada na construção civil]”.²⁷

Nesta mesma perspectiva, Susan Sontag observa Benjamin (a moviola-Benjamin, o montador, o sincronizador de cenas da narrativa histórica) aproximar enfaticamente, sequenciando-os, dois momentos cultu-

rais separados por três séculos no calendário, o barroco, no XVII, e o surrealismo, no XX. “Ao cenário barroco sucede a cidade surrealista: a paisagem metafísica em cujos espaços oníricos os habitantes têm “uma existência breve, obscura”.²⁸

Tanto o barroco quanto o surrealismo, sensibilidades com as quais Benjamin sentia uma forte afinidade, vêem a realidade como um conjunto de coisas. Benjamin define o barroco como um mundo de coisas (emblemas, ruínas) e idéias espacializadas (“No reino do pensamento, as alegorias são o que as ruínas são no reino das coisas”). O gênio do surrealismo consistiu em generalizar com efervescente vitalidade o culto barroco pelas ruínas; em perceber que as energias niilistas da era moderna transformam todas as coisas em ruínas ou fragmentos – portanto, são colecionáveis. Um mundo cujo passado se tornou (por definição) obsoleto e cujo presente produz antiguidades instantâneas é um convite aos zeladores, aos decodificadores, aos colecionadores.²⁹

Compreender o materialismo de Benjamin demanda um esforço no sentido de reconhecer que ele absteve-se de seguir viciosamente os passos do marxismo corrente em sua época – que intitulou “marxismo vulgar” –, segundo o qual o trabalho representava “a Terra Prometida da nova era”.³⁰ Assim, seu organismo teórico incluía elementos da teologia³¹ (visão da tecnologia como entidade sagrada: a nova natureza inorgânica do capitalismo industrial), do judaísmo,³² e, como elemento capital, a percepção temporal expressa na literatura de Marcel Proust,³³ que delineava para Benjamin, na obra *Em busca do tempo perdido*, uma concepção heterogênea do tempo, um tempo abismal, descontínuo, recuperável ou não, para sempre perdido ou não, um passado cuja rememoração depende de certas sensações, certos elos epifânicos casuais, certas concatenações alheias a uma lógica linear causal, mas relacionadas com aspectos de astral, disposição, humor, estado de espírito, atmosfera, clima (*Stimmung*). Uma outra compreensão do que seja o tempo: o passado não é tomado como um ‘lugar’ já preenchido, o futuro não é visto como um ‘espaço’ ainda vazio, à espera de preenchimento.³⁴

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de “agoras”, que ele fez explodir do *continuum* da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como a moda cita um vestuário antigo. A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele esteja na folhagem do antigamente.³⁵

Atualização do passado, sua “agorização”, o atual repousando, disfarçado, na “folhagem do antigamente”. Retornos. Renascimentos.³⁶ O

assenhorear-se de algo já há muito efetivado que novamente pode responder à necessidade das operações atuais. Um salto para um “futuro já transcorrido”: o futuro da França estando já na antigüidade romana (episódios do século XVIII francês nascendo lá); o futuro da nova roupa, em modelos, detalhes, desenhos e materiais de décadas passadas. Mas, é preciso salientar, as re-modelagens fazem com que nada novo se deixe passar por antigo. A visualidade atual não se enquadra, por exemplo, num caso contado por Tereza Aline Pereira de Queiroz em *O renascimento*, pois no mundo regido pelo sonho consumista do capitalismo, o antigo e o moderno não podem chegar a ser indiferenciados, ainda que a novidade venha já ao mundo com prazo de validade muito diminuto:

Em 1530, um escultor veneziano produziu e vendeu um relevo grego que disse ser do século V a.C. Seu trabalho mesclava a composição de uma peça autêntica grega e modelos de estátuas de Michelangelo, como o Davi. Na época, ninguém percebeu que se tratava de uma falsificação. Antigo e moderno podiam chegar a ser indiferenciados.³⁷

A autora comenta o episódio, desmascarado pela crítica do século XX: “Não basta que uma coluna grega ou um elemento antigo qualquer esteja presente numa obra para que falemos de volta à Antigüidade. É necessário decodificar o sentido a ele atribuído no conjunto, no momento em que foi utilizado”.³⁸

Aspira-se, portanto, a um modo de estabelecer ligações conforme identidades de “espírito”, ou identidade de “impulsos materiais”, entre épocas distintas da história, contrariamente à noção de causalidade e sucessão cronológica. Neste campo está a noção que Benjamin nomeou de “presença de espírito” (*Geistesgegenwart*).³⁹ Assim, em lugar do processo sucessório, evolutivo (valorizado pela tradição, desprezado por Benjamin), ganha espaço um jogo de tensões que, a cada momento, torna hegemônica uma das perspectivas do páreo, a qual renomeia, ressignifica, atualiza o sentido de determinado processo histórico, dobra-o, obriga-o a dizer do mesmo, outro.⁴⁰

Na formação de suas imagens dialéticas,⁴¹ encontra-se a idéia de que o objeto histórico é “disputado” por forças históricas distintas, que lhe sugerem destinos diversos. A força que consegue se impor determina então o sentido do objeto que, em si, nunca tem sentido algum – ou melhor, o que não há é este “em si”, destacado da conjuntura. Logo, a seleção e re-ligação de períodos do passado ao presente, isto é, a re-genealogização da atualidade, a descoberta de novas/outras origens para ela, devem levar em conta algo salientado por Nietzsche, ao defender que

[...] toda a história de uma “coisa”, um órgão, um uso, pode desse modo ser uma ininterrupta cadeia de signos de sempre novas interpretações e ajustes, cujas causas nem precisam estar relacionadas entre si, antes podendo se suceder e substituir de maneira meramente casual. Logo, o “desenvolvimento” de uma coisa, um uso, um órgão, é tudo menos o seu *progressus* lógico e rápido, obtido com um dispêndio mínimo de forças – mas sim a sucessão de processos de subjugamento que nela ocorrem, mais ou menos profundos, mais ou menos interdependentes, juntamente com as resistências que a cada vez encontram, as metamorfoses tentadas com o fim de defesa e reação, e também os resultados de ações contrárias bem sucedidas. Se a forma é fluida, o “sentido” é mais ainda...⁴²

Essa re-genealogização do atual, dos usos, utensílios, idéias e crenças atuais proposta por Benjamin em ensaios como “Sobre o conceito da história”, liga-se à técnica/tecnologia da montagem cinematográfica que, na moviola, elabora um arranjo das sequências filmadas de modo a contar a história segundo determinado roteiro. No aparelho (a moviola) montam-se as cenas, dando sentido a cada uma desde a relação com outras: trechos independentes e distintos são colados uns aos outros, alguns são abortados.

No processo benjaminiano de compreensão da história, em sua descoberta de novas origens para o presente, não cabe a noção evolucionista, pois o que está em jogo é a re-edição de soluções operacionais para demandas concretas do cotidiano. Por isso retomada, retorno, atualização. Não se trata de apresentação do novo⁴³ pela primeira vez, mas de re-novação – ato de renovar o mesmo: o protagonista de Proust renova um período de sua vida ao reviver (reviver ressignificando) uma sensação corriqueira da infância, até então sem sentido algum. Cria-se, assim, o totalmente novo. A partir dessa ocorrência, tudo se renova no presente, uma origem desencadeadora instaura-se como força propulsora para o ato ainda apenas pretendido do personagem-escritor, o ato de escrever sobre seu passado. Então, aquilo que não tinha força alguma de significação, passa a ser a própria origem de um processo há muito desejado.⁴⁴ O velho e esquecido torna-se a novidade fundadora, orientadora de presente e futuro.⁴⁵

Tal procedimento interpretativo, como observa Haroldo de Campos, se põe a gerar fenômenos desde a articulação entre o sido e o sendo.

Ponto de vista sincrônico, portanto, não diacrônico. Apropriação seletiva e não consecutiva da história. Reconstrução do passado: porém não segundo os sucessivos quadros epocais, que a recapitulação das etapas da consciência estética permitia, da maneira a mais “objetiva” possível, perfilar no eixo diacrônico; mas sim, enquanto tentativa de suscitar uma “imagem dialética” (W. Benjamin), capaz de recuperar, para utilidade imediata de um fazer poético situado na “agoridade”, o momento de ruptura em que um determinado presente (o nosso) se reinventa ao se reconhecer na eleição de um determinado passado. Descoberta (invenção) de um participio passado que se comensure ao nosso participio presente.⁴⁶

Benjamin almejou o novo, pois almejou a transformação histórica da opressão capitalista. Em “Sobre o conceito da história”, enfatizou a idéia de que o historiador (materialista histórico) revolucionário não podia corroborar o modo contemplativo do historicismo:

Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que o criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura.⁴⁷

Então, de filósofo a guerrilheiro, Benjamin evoca armas – um tipo de arma:

O contemporâneo que, ao ler uma obra de história, reconhece com que longa mão a miséria que lhe sobrecaiu vem sendo preparada – e mostrar isto ao leitor deve ser uma tarefa que se acerca do coração do historiador – adquire, por isso, uma alta opinião de seus poderes. Uma história que ensina o povo desse modo não os faz melancólicos, mas lhes proporciona armas.⁴⁸

Um tipo raro de arma: não o catastrofismo, o esquerdismo moralizante e pessimista (traços comumente atribuídos aos pensadores da chamada escola de Frankfurt), mas, ao contrário, a possibilidade dos coros de submetidos reconhecerem-se coletivamente enquanto força revolucionária capaz de desmontar e alterar, de dentro – tingindo as próprias mãos com a graxa daquelas engrenagens –, o sentido da história.

Utopia marxista?⁴⁹

ANGELUS NOVUS

Benjamin conhecia efetivamente os riscos e dificuldades daquilo que propunha. Talvez até por isso tenha pensado na positivação dos “vícios” de sua época, contra a satanização ingênua e despotencializadora partida de setores da crítica ainda atrelados a valores metafísicos de certa forma destroçados pela reprodução técnica (sobretudo a fotografia e o cinema, fundadores de um novo modo histórico da percepção humana)⁵⁰ e contra a embriaguez social-democrata, que via a fábrica como signo de produção e distribuição de riquezas. Passando ao largo dessa oposição interpretativa, apostou no resgate dos horrores e destroços da história como condição

interpretativa, apostou no resgate dos horrores e destroços da história como condição para a superação da barbárie enquanto rotina da humanidade. Em “Sobre o conceito da história”, o quadro *Angelus novus*, de Paul Klee, simboliza para ele essa verdade ‘em si’ da história como coleção de ruínas, e não de melhoramentos sucessivos.⁵¹

Uma olhadela para o atual cenário geopolítico e logo se é levado a lembrar de Benjamin: segue firme a barbárie. Mirando o entorno, entretanto, tende-se a perguntar: debaixo de que escombros ficaram soterradas suas armas?



Angelus novus, Paul Klee



Moviola 16 mm



Moviola 35 mm



Técnico em
montagem
cinematográfica

Notas

¹ No artigo “Notas sobre as noções de origem e original em Walter Benjamin”, Jeanne Marie Gagnebin afirma ser comum entre os comentadores a identificação de “uma contradição insuperável” entre nostalgia e vanguarda, teologia e materialismo, conservadorismo e revolucionarismo: “estas tensões são freqüentemente descritas e explicadas como o fruto de contradições pessoais (Benjamin não teria sabido nem podido se decidir por um dos membros da alternativa); às vezes também, elas são reduzidas a uma aparência superficial de que Benjamin tivesse sempre permanecido profundamente um pensador religioso ou, ao contrário, que ele tivesse abandonado a teologia por um marxismo militante”. Citando uma leitura diversa, exposta por Michael Löwy em *Redenção e utopia. O judaísmo libertário na Europa central* (1988) Gagnebin rejeita os reducionismos: “Michael Löwy tenta escapar a estas interpretações redutoras do pensamento benjaminiano e afirma que ele traduz, de maneira privilegiada, uma convergência de correntes de pensamentos separados na origem, até mesmo opostos, como o messianismo judaico e o socialismo libertário: essa convergência caracterizaria todo um conjunto de intelectuais judeus da Europa Central do início do século XX e teria produzido, justamente pela conjunção de elementos tão diversos, obras de uma grande força de renovação”. (GAGNEBIN, J. M. “Notas sobre as noções de origem e original em Walter Benjamin”. In: *34 Letras – número 5/6*. Rio de Janeiro: 34 Literatura, 1989, p. 285-6).

² BENJAMIN, W. *Ankündigung der Zeitschrift Angelus Novus*, Gs. Schr. II-1, p.246. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin. Citado por Jeanne Marie Gagnebin em *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*, Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 125.

³ GAGNEBIN, J. M. *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*, Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 126.

⁴ BUCK-MORSS, S. *Dialética do Olhar – Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Belo Horizonte/Chapécó: UFMG/Argos, 2002, p. 299.

⁵ GAGNEBIN, J. M. Op. cit., p. 126.

⁶ Será sem fim a procura humana pela felicidade? Será tal procura o modo do homem fazer história? – história que, em si, não tem sentido ou finalidade determinada. Será tarefa do homem, desde que Pandora espalhou os males de sua caixa pelo mundo, prosseguir reinventando modos de lidar com eles, para sempre presentes e ativos? Ao buscar no barroco alemão o conceito de história humana como história do sofrimento (“a história do mundo é uma crônica da desolação” – Benjamin em *A Origem do Drama Barroco Alemão*, citado por SONTAG, S. *Sob o Signo de Saturno*, Porto Alegre: L &PM, sem data, p. 90), Benjamin opõe a idéia de arruinamento à de progresso enquanto melhoramento contínuo. Progresso verificável é o da barbárie, e a imagem espacial da ruína serve ao pensador como emblema do processo histórico.

⁷ GIACÓIA JR., O. “A mentira e as luzes: aspectos da querela a respeito de um presumível direito de mentir”. In: REY PUENTE, F. (org.). *Os filósofos e a mentira*.

⁸ HEGEL, G. W. F. “A história universal é a consciência para a liberdade”. In: *Textos Dialéticos* – selecionados e traduzidos com introdução e notas pelo Prof. Djacir Menezes, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p. 55-7.

⁹ HEGEL, G. W. F. “Oriente: a infância da história”. In: *Textos Dialéticos* – selecionados e traduzidos com introdução e notas pelo Prof. Djacir Menezes, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p. 69.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ BENJAMIN, W. “Sobre o conceito da história”. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 226.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ver na nota de número 40, citação de trecho em que Susan Buck-Morss refere-se a “essa outra tradição [...] onde se rompe a continuidade da tradição”, citando Benjamin: “É a ‘tradição dos novos começos’ [...]”.

¹⁶ BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 329.

¹⁷ *Ibidem*, p. 302.

¹⁸ Susan Buck-Morss escreve em *Dialética do Olhar* (op. cit., p. 31) que Benjamin, ocupando-se da filosofia, tinha uma postura radicalmente oposta ao “cânone dos textos filosóficos burgueses. Ele fez, lembra Scholem, ‘ataques excessivos a Kant’, cuja teoria da experiência ele considerava empobrecida, sentia ‘repulsa’ a Hegel, cuja ‘fisionomia espiritual’ ele considerava ‘a de um bruto intelectual’”. Karl Löwith (*O sentido da história*, Lisboa: Edições 70, sem data, p. 61), em um capítulo dedicado à filosofia da história de Hegel, escreve que “a concepção ocidental da história, tendo subjacente um caminho irreversível para um objetivo futuro, não é exclusivamente ocidental. É essencialmente um pressuposto hebraico e cristão de que a história caminha para um propósito derradeiro, norteadada pela providência de um conhecimento e uma vontade supremos – nos termos de Hegel, pelo espírito ou pela razão como ‘a essência absolutamente poderosa’. Refere Hegel que o único pensamento que a filosofia sujeita à contemplação da história é ‘o simples conceito da razão’ como ‘soberana do mundo’; e esta afirmação [...] é na verdade simples se, como em Hegel, o processo histórico for entendido segundo o esquema de concepção do Reino de Deus, e a filosofia como o culto intelectual de um Deus filosófico.”

¹⁹ Benjamin também se nutriu, de modo intenso e profundo, sobretudo de Proust, de Baudelaire, da cidade de Paris, do surrealismo (Breton, Aragon e outros), da arquitetura (Bauhaus, Le Corbusier), do cinema, da moda, da iconografia publicitária e dos produtos da indústria cultural do século XIX, de Brecht, da tradição judaica, de Marx, do barroco alemão, entre outras referências indispensáveis. Em detrimento da filosofia, elegera a arte como lugar privilegiado de investigação (filosófica) dos fundamentos da modernidade.

²⁰ GAGNEBIN, J. M. “Walter Benjamin ou a História Aberta”. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 18.

²¹ BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 263.

²² Ibidem.

²³ Como pensador contemporâneo, Benjamin desloca a verdade da determinação metafísica, trazendo-a para o campo da história material: “A verdade [...] está ligada a um núcleo temporal que se aloja tanto no que se conhece como em quem conhece.” Em uma constelação cheia de tensões com o presente, esse “núcleo temporal” se torna politicamente carregado, dialeticamente polarizado, como “um campo de forças em que se desdobra o conflito entre a história prévia e a história posterior” (Benjamin citado por Susan Buck-Morss. Cf. op. cit., p. 264.)

²⁴ BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 266.

²⁵ Ibidem, p. 428-9 (exemplos fotográficos).

²⁶ BUCK-MORSS, S. *Dialética do Olhar – Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Belo Horizonte/Chapécó: Editora UFMG/Argos Editora Universitária, 2002, p. 418/419 (exemplos fotográficos).

²⁷ Cf. Paris, “Capital do Século XIX”. In: *Walter Benjamin*. Coleção Grandes Cientistas Sociais, organizador e tradutor: Flávio R. Kothe, coordenador: Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1991, p. 32).

²⁸ SONTAG, S. *Sob o Signo de Saturno*, Porto Alegre: L &PM, sem data, p. 90.

²⁹ Ibidem, p. 93.

³⁰ Em *Über den Begriff der Geschichte*, ensaio escrito no último ano de sua vida, 1940 (editado no Brasil sob os títulos de “Teses sobre filosofia da história” e “Sobre o conceito de história”), Benjamin critica os marxistas que avaliavam as potencialidades libertárias do trabalho de modo ingênuo ou parcial, como se ele fosse, na esteira do progresso técnico, também um progresso político, “a fonte de toda riqueza e de toda cultura”: “O conformismo, que desde o início existia camufladamente na social-democracia, está presente não só em sua tática política, mas também em suas concepções econômicas. [...] Não há nada que tenha estragado mais o operariado alemão do que a opinião de que *ele* estava navegando a favor da correnteza. O desenvolvimento técnico era por ele considerado o caimento da correnteza com a qual pensava navegar. Daí havia apenas um passo até a ilusão de achar que o trabalho na fábrica, situado na corrente do progresso técnico, representava um êxito político. A antiga ética protestante do trabalho celebrava a sua ressurreição, numa configuração laica, entre os trabalhadores alemães. O Programa de Gotha já apresenta traços dessa confusão. Define o trabalho como ‘a fonte de toda riqueza e de toda cultura’. Suspeitando de coisas ruins, Marx contrapôs a isso que o homem que não possui outra riqueza senão a sua força de trabalho ‘precisa ser o escravo de outros homens que (...) se fizeram proprietários’. Apesar dessa crítica, a confusão continuou se espalhando e pouco depois Joseph Dietzgen anunciava: ‘O trabalho representa a Terra Prometida da nova era. (...) No (...) aperfeiçoamento do trabalho (...) é que agora consiste a riqueza que pode realizar tudo aquilo que até hoje nenhum Salvador conseguiu fazer’. Essa concepção do marxismo vulgar quanto ao trabalho não se detém suficientemente na questão de saber como o produto desse trabalho atinge os próprios trabalhadores à medida que eles não podem dispor dele. Ela só quer tomar conhecimento dos progressos na dominação da natureza, e não das regressões da sociedade. Já revela os traços

tecnológicos que, mais tarde, passam a ser encontrados no fascismo.” (BENJAMIN, W. “Teses sobre filosofia da história”. In: *Walter Benjamin*. Coleção Grandes Cientistas Sociais, organizador e tradutor: Flávio R. Kothe, coordenador: Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1991, p. 159-60).

³¹ Citando Benjamin: “Meu pensamento se relaciona com a teologia como o mata-borrão com a tinta. Está totalmente saturado dela. Mas se fosse pelo mata-borrão, nada do que foi escrito permaneceria” (BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 278).

³² Jeanne Marie Gagnebin elabora da seguinte maneira a interpretação do elemento teológico no pensamento de Benjamin: “O que a teologia, e especificamente a mística judaica, nos ensinam – independentemente do fato de crermos ou não no conteúdo da fé judaica – é que também o passado quer ser resgatado, que ele aspira à sua reparação, que sua história não está terminada, e que nos impõe, hoje, continuá-la. A experiência da leitura dos textos sagrados, que nenhuma interpretação chegará jamais a esgotar, une-se à experiência transmitida pelo narrador antigo: a de que a história é aberta e inacabada, e não pode ser definitivamente interpretada, nem pela teoria ‘materialista’ ou ‘científica’ do progresso, nem pela visão triunfalista dos vencedores, mas pode e deve ser contada de outra forma, incumbindo a nós dar-lhe um outro sentido”. Cf. GAGNEBIN, J. M. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 82.

³³ A noção do despertar para o fundamento libertador da tomada de consciência do caráter inacabado da história, implicando na participação em sua criação e continuação, é mais uma vez destacada por Jeanne Marie Gagnebin: “Na lembrança proustiana se abre, realmente, uma dimensão de infinito que ultrapassa a limitação da memória individual. Ela faz coincidir uma sensação perdida do passado com a evidência do presente, operando uma fusão entre um tempo e outro. Essa fusão faz Proust feliz ao extremo, porque, como diz no final de seu livro, assim ele tem a impressão de poder escapar à fluência inexorável do tempo (e portanto à própria morte), graças a esse encontro efêmero do passado esquecido com a luminosidade do presente. Como notou Peter Szondi, Benjamin se afasta de Proust exatamente nesse ponto. A coincidência do passado com o presente não deve, para ele, liberar o indivíduo do jugo do tempo, mas operar uma espécie de condensação que permita ao presente reencontrar, reativar um aspecto perdido do passado, e retomar, por assim dizer, o fio de uma história inacabada, para tecer-lhe a continuação [...]. Como escreve ainda P. Szondi, a filosofia da história de Benjamin se desdobra no tempo paradoxal do futuro do pretérito: isto que teria podido se constituir no futuro do passado. Proust e Benjamin participam, realmente, da mesma convicção de que o passado comporta elementos inacabados; e além disso, que aguardam uma vida posterior, e que somos nós os encarregados de fazê-los reviver”. Cf. Op. cit., p. 71.

³⁴ “A concepção de progresso do gênero humano ao longo da história é algo inseparável da concepção de que esta transcorra num tempo homogêneo e vazio. A crítica à concepção desse processo precisa constituir o fundamento da crítica à própria concepção de progresso”. Cf. BENJAMIN, W. “Teses sobre Filosofia da História”. In: Op. cit., p. 161.

³⁵ BENJAMIN, W. “Sobre o conceito da história”. In: Op. cit., p. 230.

³⁶ Se não há o novo, tudo é tradicional? No ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov” (In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987), observa-se que este modo sincrônico pelo qual Benjamin compreende a história, responde à morte da tradição e à conseqüente descontinuidade da experiência (Erfahrung) humana que, ligada ao processo produtivo tecnológico, não mais conserva uma “comunidade de vida e de discurso” (Jeanne Marie Gagnebin). O novo, para Benjamin, é a mitologia moderna, em que os deuses são mundanos, materiais, e morrem, após atingir seu apogeu, deixando lugar para outros deuses vindouros: “Falar em ‘deuses’ é representar, em linguagem humana, poderes da tecnologia ainda não conhecidos e temidos” (Susan Buck-Morss).

³⁷ QUEIROZ, T. A. P. de. *O renascimento*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 11.

³⁸ *Ibidem*, p. 19.

³⁹ “‘Presença de espírito’ (Geistesgegenwart) se referia à atualidade dos objetos passados em um contexto presente, que lhes outorgava um significado que eles não tinham originalmente”. Cf. BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 265.

⁴⁰ Tomemos, a título de exemplo, o seguinte trecho, escrito por Susan Buck-Morss: “O âmbito das imagens da Antiguidade clássica foi tão central na discussão do Trauerspiel (*A origem do drama barroco alemão*, tese de Benjamin rejeitada pela Universidade de Frankfurt am Main, anterior ao Projeto das Passagens) quanto no projeto das Arcadas ou Passagens. A cosmologia mitológica da Antiguidade antropomorfizou as forças da (velha) natureza em deuses de forma humana, significando uma continuidade entre o âmbito natural, o humano e o divino. Esse panteão pagão foi destruído, no sentido mais material, pela história posterior: as grandes figuras esculpidas dos deuses, os pilares de seus templos, sobreviveram fisicamente só em seus fragmentos. Enquanto a arquitetura sofreu visivelmente as feridas da história da violência humana, os antigos deuses foram proscritos como ‘pagãos’ por uma cristandade triunfante, deixando atrás de si uma natureza despojada do espírito divino que uma vez os havia animado. Em contraste, a nova religião acreditava na mortificação da carne e na natureza culpada. O panteão dos antigos deuses, ‘desligado dos contextos vitais de que havia surgido’, se transformou em um conjunto de ‘figuras mortas’ erigidas arbitrariamente em nome das idéias filosóficas que alguma vez encarnaram como símbolos viventes: ‘A extinção das figuras e a abstração dos conceitos constituem, assim, os pressupostos para a transformação alegórica do *Pantheon*, num mundo de criaturas mágico-conceituais’. [...] A perda de sua divindade e a transformação no demoníaco foram os preços que essas deidades pagaram por sobreviver na era cristã”. Cf. BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 206-9.

⁴¹ As imagens dialéticas, “constelações críticas” de passado e presente, estão no centro da pedagogia materialista. Provocando um curto-circuito no aparato histórico-literário burguês, transmitem uma tradição de *descontinuidade*. Se toda a continuidade histórica é “aquela dos opressores”, essa outra tradição compõem-se de lugares “toscos e rasgados”, onde se rompe a continuidade da tradição e os objetos revelam “lascas” que são “pontos de apoio para quem quiser ir mais além”.

É a “tradição dos novos começos” que surge ao compreender que “a sociedade sem classes não é a meta final do progresso histórico, mas sua frequentemente fracassada e, no entanto, em última instância, realizada interrupção”. Imagem dialética é “olhar pelo telescópio o passado através do presente”. “Não é que o passado jogue sua luz sobre o presente, ou o presente sua luz sobre o passado, mas que na imagem [dialética] o passado se une ao presente em uma constelação”. Cf. BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 345-6.

⁴² NIETZSCHE, F. *Genealogia da Moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 66.

⁴³ Entretanto, o inteiramente novo se manifesta. O sonho de consumo da cultura de massa é novo. Nunca o homem havia sido de tal forma enfeitiçado pela produção material, que agora toma ares de uma sacralidade mundana. Mas esse é um sonho da burguesia, do qual Benjamin quer fazer a história acordar: “A curta meia vida das tecnologias e das mercadorias, o rápido retorno dos estilos e das modas, eram experimentados, no capitalismo avançado, como atenuações temporais extremas. Para aqueles que viviam nos anos de 1920, as novidades até mesmo da juventude de seus pais – a luz de gás em lugar de anúncios de neon, os coques e as anquinhas em lugar dos ‘bobs’ no cabelo e dos maiôs – pertenciam a um passado distante. Aqueles antigos artefatos burgueses que conseguiram sobreviver nas idosas arcadas, passagens onde ‘pela primeira vez, o passado mais recente se torna distante’, eram os resíduos arcaicos, as ur-formas petrificadas do presente”. Cf. BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 94.

⁴⁴ Aquilo que Proust alcança no relacionamento estritamente individual e subjetivo com sua própria memória, Benjamin deseja, em tom marxiano, para a massa trabalhadora submetida ao capital, incluindo aí intelectuais e artistas (como produtores de bens culturais para um mercado consumidor) e proletários assalariados, como produtores de bens industriais para o mesmo mercado. Pensa ele numa nova tradição, numa restauração da vida tradicional, alimentada pela comunidade da experiência de classe? Vejamos que, como “o sonho de consumo da cultura de massa” é coletivo, o despertar deve também se dar coletivamente. Não se trata, pois, de um retorno à vida artesanal, tradicional, em que um saber podia ser, com validade, transmitido de geração a geração, sendo sua aplicação adequada durante longo período de tempo, em função da vagarosidade com que se tornavam obsoletos os procedimentos comuns. Contudo, Benjamin sonhava com a revolução, isto é, com o desmascaramento histórico da burguesia, enquanto atitude coletiva: “Eu acredito que a concepção [refere-se a seu projeto capital, o inacabado *Passagen-Werk*], mesmo se ela é muito pessoal em suas origens, tem como objetivo os interesses históricos decisivos de nossa geração” (trecho de carta ao amigo judeu Gerschom Sholem, citado em BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 340. “A armadura teórica visível do *Passagen-Werk* se apóia em uma teoria sociopsicológica secular da modernidade como mundo de sonho, e uma concepção de um ‘despertar’ coletivo enquanto sinônimo de uma conscientização revolucionária de classe”. Cf. BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 302.

⁴⁵ Lê-se em “Parque Central” (BENJAMIN, W. “Parque Central”. In: *Walter*

Benjamin. Coleção Grandes Cientistas Sociais, organizador e tradutor: Flávio R. Kothe, coordenador: Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1991, p. 144): “A modernidade está em oposição à antigüidade, o novo em oposição ao sempre-igual. (A modernidade: a massa; a antigüidade: a cidade de Paris)”. O século XIX como antigüidade em relação ao século XX: o passado imediato como muito distante, completamente desconectado ao presente? Mas, tomar as passagens como origem dos grandes centros comerciais fechados, não parece uma articulação óbvia demais, e, ainda, historicamente evolutiva? Como Benjamin sustenta tal leitura? Por meio da morte da tradição/experiência? Como Benjamin visualiza uma descontinuidade entre os séculos XIX e XX? “Para o proletariado, o material descartado da cultura do século XIX simbolizava uma vida que ainda era inalcançável; para o intelectual burguês, ele representava a perda do que uma vez tinha sido. No entanto, para ambas as classes, a revolução estilística trazida pela cultura de mercadorias era a forma onírica da revolução social – a única forma possível dentro de um contexto social burguês. A nova geração experimentou ‘a moda do mais recente passado como o mais completo antiafrodisíaco imaginável’. Mas era precisamente isso o que a fazia ‘politicamente vital’, de modo que ‘o confronto com a moda da geração passada fosse o caso de maior significação do que se poderia supor’”. Cf. BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 340-1. Susan Buck-Morss cita Benjamin: “Assim como há pedras do Mioceno ou do Ecoceno, conservando o rastro de monstros enormes dessas épocas geológicas, assim também hoje, as Passagens permanecem nas cidades como cavernas contendo fósseis de um ur-animal que se presume extinto: os consumidores da época pré-imperial do capitalismo, os últimos dinossauros da Europa”. Cf. BUCK-MORSS, S. Op. cit. p. 95. “As passagens originais são ‘a matriz da qual a imagem ‘do moderno’ se esculpe’. Quando justaposta às deslumbrantes vitrines do presente, elas expressam a essência da história moderna através de enigmas: onde as arcadas e seus conteúdos permanecem miticamente sem mudança, a história se torna visível nelas; onde elas foram substituídas historicamente por novas fantasmagorias mercadológicas, sua forma mítica continua a viver. Essas justaposições de passado e presente atravessam a fantasmagoria contemporânea, trazendo à consciência a fugacidade do elemento utópico das mercadorias e a incessante repetição de sua forma peculiar da traição: a mesma promessa, a mesma desilusão”. “‘Sempre-outra-vez-o-mesmo’ não se refere ao acontecimento, mas ao elemento de novidade nele [...]”. A dialética temporal do novo, signo distintivo da moda, é o segredo da experiência moderna da história. No capitalismo, os mitos mais recentes são constantemente substituídos por mitos novos, e isso significa que a própria novidade se repete miticamente” (BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 348).

⁴⁶ CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*: ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p 249.

⁴⁷ Benjamin apud BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 343.

⁴⁸ Benjamin apud BUCK-MORSS, S. Op. cit., p. 343.

⁴⁹ “Marx mostrara como a acumulação capitalística, ao transformar progressivamente o ser humano, ou seja, o trabalhador, desenvolve ao máximo sua produtividade, fazendo dele uma força produtiva capaz de se autovalorizar e portanto de

ser uma força revolucionária.” (NEGRI, A. “Infinitude da comunicação/Finitude do desejo”. In: PARENTE, A. (org.). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, p. 174)

⁵⁰ A discussão acerca das novas funções da arte e do que repercutiu daí nos planos estético e ontológico é desenvolvida por Benjamin em estudos sobre Kafka, Proust, Baudelaire. Canonicamente se tem pesquisado o tema em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁵¹ A seguir, a interpretação do quadro, expressa por Benjamin em “Sobre o conceito da história”: “Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.”