

IMAGENS EM WALTER BENJAMIN: UNIVERSO FICCIONAL E LITERATURA

Sandro Roberto Maio
Mestre pelo Programa de
Literatura e Crítica Literária
PUC-SP

O presente texto tem como proposta o desenvolvimento de um possível enfoque sobre a natureza do objeto ficcional e seus efeitos estéticos a partir do pensamento de Walter Benjamin. Para isso, faz-se necessária uma reflexão sobre as bases especulativas que o filósofo alemão lança como interpretação da linguagem e procedimento narrativo. Apesar do grande número de ensaios dedicados à reflexão sobre a arte e estética, além da análise de inúmeros autores pontuais (Kafka, Proust, Baudelaire, Goethe, etc.), Benjamin não disponibiliza um estudo específico sobre a natureza da literatura. O que se vê, na maior parte de seus escritos, são traçados moventes entre as partes constituintes dos objetos artísticos e filosóficos, que em sua maioria apontam para uma constelação, uma atmosfera que habita determinado tempo e espaço. Segundo Michael Lowy, o pensamento benjaminiano “(...) visa nada menos que uma nova compreensão da história humana. Os escritos sobre arte ou literatura só podem ser compreendidos em relação a essa visão de conjunto a iluminá-los de seu interior” (LOWY, 2002, p.14). Tal proposição adensa uma busca em que os materiais da história e da arte mutuamente se iluminam em movimento de choque, para que daí sobreviva os fragmentos e resíduos que são as imagens que o autor arranca de seu contexto por “explosão”, como parte deste possível traçado constelacional.

Alguns de seus escritos e ensaios sugerem a reconstrução de uma língua mágica e integradora, cuja essência está fragmentada na linguagem humana. Tal situação é perceptível na própria natureza da forma literária: uma linguagem que não supõe o comunicável ou o utilitarismo, mas a expressão de si mesma, a modulação oscilante de sua materialidade. Não por acaso, o autor busca na literatura a fonte metodológica para o desvelamento das mentalidades que perpassam os tempos, especialmente os séculos XIX e XX. De outra forma, a essência das coisas e dos seres está no traçado possível de sua constelação, cujos fragmentos são ditos pela linguagem humana. A literatura surge como revelação do instante, aquilo que reveste a linguagem enquanto memória e inconsciente de uma unidade e transparência efetuadas por imagens.

A imagem como leitura e acesso ao conhecimento

O escrito é como uma cidade, para a qual as palavras são mil portas.

Walter Benjamin

A imagem é categoria central no pensamento benjaminiano. Aparece como elemento construtivo e depositário das formas cognitivas, pois estabelece um vínculo no limiar entre o real e o imaginário. Os casos de Baudelaire em relação ao século XIX projetado no século XX e a escritura alegórica do teatro barroco alemão são exemplares desta aplicação. Dessa forma, a imagem serve como fonte especulativa do discurso da história e forma concreta de conhecimento. Como destaca Willi Bolle:

(...) a fisionomia benjaminiana é uma espécie de especulação de imagens (...) seu pensamento, que se articula não tanto por meio de conceitos e sim de imagens. A “imagem” é a categoria central da teoria benjaminiana da cultura: “alegoria”, “imagem arcaica”, “imagem de desejo”, “fantasmagoria”, “imagem onírica”, “imagem de pensamento”, “imagem dialética” (...) A imagem possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento, às quais a literatura sempre esteve ligada, em virtude de sua qualidade mágica e mítica. Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época (BOLLE, 2000, p.43).

Benjamin intui a literatura como forma de conhecimento potencial e a imagem (seu principal elemento construtivo em relação às outras ciências cognitivas) o meio de atingir e despertar um saber adormecido do passado. Tal saber é arrancado de seu contexto (seu texto original, seu espaço sagrado que a história legou) por uma explosão (o movimento da formação da imagem) e trazido para o presente como uma imagem dialética,¹ ou seja, uma imagem (mônada ficcional) mediada entre o real e o imaginário. Tais imagens estão presentes, sobretudo, nas ruínas que a história linear produziu e deixou à margem do progresso (talvez, uma forma revigorada da ascese platônica, que, por sua vez, expulsou o poeta-linguagem de seu Ideal de verdade). Tais resíduos são recuperados e trazidos como potencial, promessa de felicidade, pois não se realiza na plenitude de sua extensão. Recupera-se justamente sua intensidade, desde sempre internalizada no fato contínuo e traduzida pela literatura como imagem potencial e produção de conhecimento.

Não por acaso, Benjamin coloca no epicentro das discussões sobre o capitalismo industrial de seu tempo (o entre-guerras) o sonho do século XIX; como mediação ele recolhe as imagens de

¹ Para Wille Bolle a imagem dialética é categoria central da historiografia benjaminiana. Este conceito está contido, sobretudo, no **Trabalho das Passagens** e, segundo Bolle, verificável em diversos estágios. Tal dado só confirma o próprio movimento constelacional em Benjamin, pois o conceito não está propriamente acabado, mas sua aplicação insere-se em circunstâncias inscritas no despertar do presente: “O exemplo preferido de Benjamin para demonstrar o funcionamento da imagem dialética é a Revolução que ‘faz explodir o *continuum* da história’” (BOLLE, 2000, p. 68).

Baudelaire,² únicas capazes de gerar a tensão especulativa necessária para a obtenção deste saber inconsciente. O modelo sucessivo de história é, então, penteado a “contrapelo”, ou seja, o contínuo de seu curso é detonado por dentro: desmistifica a razão para obter, residualmente, a imagem inconsciente de uma época que assegura a crise do presente. Desta forma, a imagem dialética se efetua entre a história (o real) e o sonho (imaginário) dos quais emergem a força imagética (ficcional) do objeto literário (Baudelaire): “Não se trata de apresentaras obras literárias no contexto de seu tempo, mas de apresentar, no tempo em que elas nasceram, o tempo que as revela e conhece: o nosso” (apud Bolle, 2000, p. 47). Daí, a literatura deixa de ser mero material de apoio para tornar-se ponto de partida metodológico: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Só a mostrar. (...) Mas os farrapos e o lixo: estes não quero inventariar, mas fazer-lhes justiça do único modo possível: usando-os” (apud BOLLE, 2000, p.86).

A literatura, via ficção, materializa na linguagem um saber (antes inconsciente no imaginário) que se cristaliza quando desperto, consciente de sua passagem no presente. A ficção seria, então, este olhar especulativo que, a partir de sua natureza imagética, recolhe em meio aos resíduos do real, o ponto desencadeador de um saber. A ficção não só conceitua empiricamente o objeto, mas o torna presença. Por isso o saber adquirido correlaciona-se às outras áreas e ciências da cognição.

Este despertar para o saber é impulsionado pela instabilidade: no lugar do encadeamento cursivo e lógico, que forma a aparência do sentido, salta residualmente o insólito. Este movimento materializa um espaço no presente, o que traz à tona o que do imaginário é recolhido como força integradora.

A operação dialética efetua-se pelo choque entre o real e o sonho para daí emergir uma nova imagem, desde sempre oferecida pelas construções ficcionais como concretude do presente (no caso benjaminiano, a intensidade). O vácuo entre o passado e o presente oferece como preenchimento das “mil configurações de vida” (Talvez aí não se encontre o próprio impulso do ficcional?):

No sonho em que, diante dos olhos de cada época, aparece imagens aquela que a seguirá, esta última aparece intimamente ligada a elementos da proto-história, ou seja, a elementos de uma sociedade sem classes. Tais experiências, depositadas no inconsciente da coletividade, interpenetram-se com o novo, gerando *a utopia que deixou seu rastro em mil configurações de vida*, desde as construções duradouras até as modas fugazes (apud BOLLE, 2000, p.65).

² Baudelaire pode ser entendido como um caso em que o literário é tomado como referência metodológica sobre o discurso histórico-político. De certa forma, a metodologia literária em sua aplicabilidade torna-se capaz de tensionar o real a ponto de obter a “revelação” de seu próprio sonho.

O conhecimento é assegurado pelo *despertar*, ou seja, a forma de tradução entre uma linguagem inconsciente para o conhecimento consciente, espaço em que se situa um saber não realizado. Impõe-se uma metodologia: “O saber é obtido através de uma operação dialética: do ‘ainda não-consciente’ à consciência despertada, e vice-versa” (BOLLE, 2000, p.62). É daí que a imagem torna-se *dialética* e devido a tal qualidade, o crítico alemão faz uso dos procedimentos literários para o reconhecimento da história: “(...) o novo método dialético da historiografia: atravessar o passado com a intensidade de um sonho, a fim de experimentar o presente como o mundo da vigília, ao qual o sonho se refere” (apud BOLLE, 2000, p. 63).

A imagem dialética atravessa o passado para recolher dela o sonho. Do que existiu permanece intacto o que não existiu: entre o realizado e o possível, entre o concreto e a possibilidade, está o fio tênue que transita entre uma ponta e outra aquilo que foi promessa e a aquilo que foi real. Parece ser este o centro dialético do próprio universo ficcional: realizável por ser sempre irrealizável, de modo a se manter como potencial, não assumindo uma feição conclusiva e fechada, mas produtora e viva.

Neste sentido, o poeta mobiliza o saber: desloca, questiona em alternâncias o “sentido”. Daí o potencial crítico, próprio de constantes deslocamentos lançados pela alegoria³ (a constante retomada por novas significações) sobre o saber adquirido e formalizado (o exemplo de Baudelaire).

Benjamin cita a montagem literária como forma de acesso ao conhecimento de um tempo. Utiliza os procedimentos literários como revelação do saber incrustado em diferentes épocas: o mostrar e não o demonstrar; tornar presente o que fora perdido; no lugar do contexto o próprio texto (o que fica evidente no mosaico de citações que preenchem o corpo de seu texto). Esta montagem é usada para interromper, ou mesmo romper a imagem anterior, já sedimentada. Por isso literário: a forma desloca os conteúdos temporais e espaciais petrificados como verdade.

A idéia de implodir a forma passada faz com que os elementos fragmentados formem um traçado (a constelação) em constante mobilidade quando atingido pelo presente. Este deslocar constante não seria a própria natureza do universo ficcional? Tal técnica “restaura” o que fora perdido, assim como o discurso literário, que quer significar o outro: buscar em meio aos espaços vazios (como Baudelaire em relação às passagens da modernidade). Temos as constelações: “O objetivo dessa ‘destruição construtiva’ é formar ‘uma constelação, onde o passado se junta, como num relâmpago, no agora’” (apud BOLLE, 2000, p.95). Enquanto busca deste espaço vazio, a literatura move aquilo que está depositado, desloca o saber para revelar a potencialidade que está no que se apresenta incompleto entre o imaginário (o sonho) e o real (o contexto). O esgotamento

destas últimas formas de discurso é o espaço aberto, onde a literatura irá atuar como produção imagética.

De certa maneira, a força da imagem está no desdobrar infinito, no choque de planos como aponta o próprio método de constelação que Benjamin utiliza como força crítica para uma interpretação dos movimentos históricos que atravessam o tempo e espaço. No ensaio sobre Kafka (1934), o autor nos deixa pistas de sua visão sobre o literário nesta bela imagem:

Mas a palavra desdobramento tem dois sentidos. O botão se desdobra na flor, mas o papel dobrado em forma de barco, na brincadeira infantil, pode ser desdobrado, transformando-se de novo em papel liso. Essa segunda espécie de desdobramento convém à parábola, e o prazer do leitor é fazer dela uma coisa lisa, cuja significação caiba na palma da mão. Por isso, são semelhantes à criação literária (BENJAMIN, 1996, p.148).

Linguagem e os cacos da origem

O ensaio **O narrador** (1936) apresenta a natureza narrativa como um elo que une o gesto coletivo no “intercambiar de experiências”, a partir de dois narradores exemplares: o camponês (regional, raízes, tradição) e o marinheiro (universal, viagem, deslocamento). A força produtora da narração está na continuidade sugerida pelo conselho: “Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1996, p. 200). Na verdade o ensaio tem como alvo uma crítica às novas formas de narratividade que se desenvolvem na modernidade. O romance retrata o indivíduo isolado, dono de uma experiência limitante em relação às narrativas tradicionais. Em correlação, o advento da informação corta o potencial imaginário pela explicação, pelo sentido determinador:

(...) somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação (BENJAMIN, 1996, p. 203).

Daí, outra figura emerge: o moribundo que possui a autoridade da morte e permite a eternidade da narrativa, pois sua palavra é a herança a ser explorada pelas gerações seguintes. Mas também, apresenta o corte entre dois mundos e neste espaço explora uma lacuna central. Neste sentido, tal visão permite uma aproximação entre escrita e alegoria: uma natureza de significantes vazios de significado, o que a torna uma presença lacunar. A alegoria traz como pressuposto central de seu movimento construtivo a quebra da continuidade discursiva e do encadeamento lógico produtor de sentido, o que a aproxima da natureza da escrita:

(a escrita) Destrói como a alegoria, o contexto natural das coisas e quebra desta maneira, a continuidade aparente entre natureza e história, de modo tal que ambas se apresentam como mero amontoado de signos arbitrários (WITTE, 1992, p.104).³

Por isso, a própria escrita mais informa a presença de uma ausência, tendo a consciência da morte como impulso: “A descoberta da morte como centro secreto de todo texto coloca Benjamin na posição de poder ler a história como texto (...) a história se apresenta como uma massa de fragmentos sem significação interna, a não ser de ter sucumbido à morte” (WITTE, 1992, p.104). A escrita apresenta-se como forma de preenchimento de uma lacuna:

Na estrutura da linguagem, a finitude se espelha nas interrupções, nas discontinuidades da escrita em prosa. Cada fim de frase é algo assim como uma lembrança da morte. Através de sua técnica literária da citação e da fragmentação, a escritura alegórica expõe esta estrutura fundamental de toda linguagem escrita (WITTE, 1992, p.104).

O ensaio de Benjamin oferece pistas de uma aproximação entre narrativa e linguagem: o caráter profano da palavra que toca o sagrado como (sub) versão da palavra original:

O cronista é o narrador da história (...) Na base de sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina, indevassável em seus designios, e com isso desde o início se libertaram do ônus da explicação verificável (...) No narrador, o cronista conservou-se, transformado e por assim dizer secularizado (...) Tanto o cronista, vinculado à história sagrada, como o narrador, vinculado à história profana (BENJAMIN, 1996, p. 209).

A teoria da linguagem em Benjamin está no ensaio de 1916, intitulado **Sobre a Linguagem em geral e sobre a Linguagem humana** (BENJAMIN, 1992). Neste texto, talvez resida alguns pontos de aproximação que seriam posteriormente desenvolvidos em sua reflexão sobre a narrativa. Benjamin utiliza a imagem da Queda e expulsão do paraíso como forma de justificar a linguagem enquanto cacos de uma língua superior, pela qual o homem se reconciliava com Deus através do processo de nomeação: “Ao destacar-se da língua pura do nome, o homem faz da língua um meio (conhecimento que lhe é, nomeadamente, desajustado), e com isso, pelo menos em parte, um mero signo; e isso conduz, posteriormente à maioria das linguagens” (BENJAMIN, 1992, p. 192).

³ A alegoria é recorrentemente vista como um discurso que quer significar outro e tem como “procedimento construtivo” a “metáfora continuada” (HANSEN, 2006, p. 07). Considerando o período do Barroco percebe-se uma utilização de caráter acentuadamente teológico, já que a palavra nunca se aproxima da completude contida na palavra divina, o que aproxima a linguagem humana da própria natureza da alegoria. Já na modernidade de Baudelaire, a alegoria revigora-se como crítica ao presente, pois tem como objetivo revelar a fragilidade que reveste a idéia de progresso, a partir de sua busca contínua pelo renovado (a caracterização máxima está na relação mercadoria-novidade), fato que mais revela uma estagnação estrutural que recobre todos os aspectos sociais. Daí, Baudelaire fazer “circular” alegoricamente as mais variadas aparências em sua condição (dândi, conspirador, trapeiro, prostituta, etc.) para assim justificar o “papel disponível” do poeta na sociedade de mercado.

Através da idéia de Origem a linguagem aproxima-se da idéia do literário como incompletude da palavra original (ou desta língua superior):

Ela é ao mesmo tempo indício de totalidade e marca notória da sua falta (...) ela remete, sim, a uma temporalidade inicial e resplandecente, a da promessa e do possível que surgem na história. Mas nada garante o cumprimento desta promessa (...) (GAGNEBIN, 2004, p.14).

A linguagem é a lembrança deste verbo original. Assim, a literatura solidifica a contínua figuração daquilo que escapa (tornar presente a ausência) e, como na cena da Queda, faz da palavra instrumento significador da perda de imediaticidade suposta na nomeação:

(...) uma mediação infinita do conhecimento que nunca chega a seu fim. (...) a linguagem humana se perde nos meandros de uma significação infinita, pois tributária de signos arbitrários (GAGNEBIN, 2004, p.14).

Novamente a alegoria é revigorada já que a própria linguagem é ruína e incorporação do movimento de imagens sempre renovadas, o que aproxima a idéia de escritura com a “dialética fatal da alegoria”: “(...) não há fim sua meditação, pois similitudes e comparações podem se estabelecer entre todos os seres, visto que um sentido único não pode ser encontrado” (GAGNEBIN, 2004, p.39). Na verdade, o sentido inesgotável oriundo de uma origem sagrada produz uma dinâmica capaz de dizer a ausência que está entre o real e o imaginário:

São signos esparços, restos de um texto que foi destruído, ruínas de uma arquitetura finda. Escrita desconjuntada, ao mesmo tempo sagrada e incompreensível, de onde emergem figuras congeladas e fragmentárias: o sentido (...) só pode ser arbitrário pois, mesmo se porventura encontrássemos o ‘verdadeiro’ sentido, não conseguiríamos reconhecê-lo. Essa dinâmica vertiginosa (...) a origem só diz sua perda (...) (GAGNEBIN, 2004, p.41).

Tais observações repercutem na própria figuração do literário, pois este não permite somente representar, mas tornar presente uma realidade, vinculada ao imaginário como impossível, passível de concretude e realização. Tal natureza informa que “(...) a linguagem não é apenas comunicação do comunicável, mas, simultaneamente, símbolo do não comunicável” (BENJAMIN, 1992, p. 196). É desta maneira que Benjamin irá tocar em dois pontos centrais do procedimento estético próprio da narrativa: a voz que atravessa o tempo trazendo como discurso a solidificação da experiência – o que, na verdade, faz da palavra gravitação infinita, a lacuna impressa no homem pela linguagem. O narrador, filtrado na cena do moribundo, ganha uma autoridade capaz de substancializar aquilo que está invisível. Já a alegoria, ultrapassa a condição de mero artefato de efeito estético para tornar-se procedimento de reflexão crítica. Consciente de sua própria insuficiência e do fluxo transitório do tempo, ela será, mais uma vez, a lacuna que, paradoxalmente, possui um sentido produtivo,

especulativo. Não por acaso, Benjamin arma sua teoria estético-histórica a partir de dois momentos singulares (ou de decadência, termo contestado pelo próprio Benjamin): o barroco e a modernidade industrial.

Por isso, Benjamin irá acentuar na criação artística sua vinculação ao espaço do sensível:

A verdade não é constituída pelas cadeias construtivas dos processos mentais, mas se apresenta materialmente, no sensível: as obras artísticas são um espaço privilegiado desta apresentação (MURICY, 2008, p.77).

Tal dado demonstra a preocupação benjaminiana de desvincular a linguagem das preocupações científicas de seu tempo (como na lingüística e semiótica) para lançar uma reflexão sobre a natureza da linguagem a partir de seu caráter metafísico. A cena bíblica da Queda como princípio da linguagem é exemplar neste sentido. A linguagem não se restringe a mera comunicação verbal, mas está em outra dimensão:

Assim, já não se pode aceitar-se a idéia correspondente à perspectiva burguesa da língua, de que a palavra se comporta de forma aleatória relativamente à coisa, de que, através de uma qualquer convenção, seria um signo apostro às coisas (ou ao conhecimento delas). A língua nunca dá meros signos (BENJAMIN, 1992, p.188).

Logo, a linguagem é entendida como expressão de uma essência espiritual: “A linguagem de um ser é o *medium* em que se comunica a sua essência espiritual” (BENJAMIN, 1992, p. 196).

O que Benjamin lança como está fundamentalmente relacionado à visão instrumentalista da linguagem, que sujeita à mediação, torna-se o “pecado original”, o que estabelece a confusão do sentido e a queda da magia residente na imediaticidade inscrita no elo nomeador de Deus e os homens: “A significação destitui a linguagem da magia dos nomes” (MURICY, 2008, p.79). Tal fato é articulado pelo pensador alemão como forma de crítica ao presente (o pragmatismo da informação): a recuperação deste estado de magia é possibilitado pela dimensão renovável que a linguagem traz em si e revigorada na elaboração literária como expressão de conteúdos arcaicos. Na verdade, potencializa-se uma crítica que vê na “concepção burguesa” sobre a linguagem um meio utilitário. Por isso, o crítico resgata a dimensão sagrada da linguagem, vinculada à própria imagética literária. A linguagem humana é a única capaz de traduzir a mudez das coisas e prova que “(...) o verdadeiro fundamento do conhecimento não é o sujeito, empírico ou transcendental, mas a linguagem” (MURICY, 2008, p.80).

A linguagem, como corpo do conhecimento humano, possibilita a Benjamin resgatar no discurso histórico o “instante” do salto sobre a linearidade estabelecida: “A inteligibilidade dos fenômenos só pode ser alcançada na imediatidade da idéia, capaz de acolher a dimensão temporal,

instantânea e singular da verdade que a abstração do conceito sacrificaria” (MURICY, 2008, p.83). A nomeação como fonte contínua desta “percepção original” possibilita recuperar no inconsciente estas formas do impossível, somente realizáveis na prática literária, espaço em que as significações são tomadas como presença de constelações capazes de dizer o mundo mais uma vez: “Nomear violenta o real e, ao mesmo tempo, dá acesso a ele” (MURICY, 2008, p.84).

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo: Imprensa oficial, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. São Paulo: Edusp, 2000.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HANSE, Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Hedra, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- LOWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso do incêndio**. São Paulo: Boitempo, 2002.
- MURICY, Kátia. A magia da linguagem – filosofia, linguagem e escrita em Walter Benjamin. In: **Revista Educação**. São Paulo: Segmento, 2008.
- WITTE, Bernd. O que é mais importante: a escrita ou o escrito? In: **Revista USP – Dossiê Walter Benjamin**. São Paulo, nº15, setembro/novembro. 1992.

Nota editorial: Este estudo foi publicado originalmente na edição nº. 2 da *Revista FronteiraZ*.