

MÃOS DE MIDAS: ALEGORIA E NARRATIVA HISTÓRICA EM WALTER BENJAMIN

Danillo Freire Pacheco

RESUMO

Este trabalho consiste na investigação do conceito de alegoria na obra *Origem do drama trágico alemão*, de Walter Benjamin (1928). A concepção de história encontra-se conectada à ideia de ruína, fragmentada e de miséria da criatura. Benjamin se ocupa do alegorista para trazer significados aos fragmentos, salvar os mortos dos destroços e da aniquilação do tempo. A salvação pelas mãos do alegorista se transforma em “ficção” no sentido de Hayden White (1994) que, ao analisar o passado, o historiador seja um investigador e não um inventor. Nesse texto, nossa tarefa é explorar a tarefa do alegorista de Benjamin sob a óptica da “narrativa histórica” de White.

Palavras-chave: Alegoria. Ficção. Hayden White. Narrativa Histórica. Walter Benjamin.

HANDS OF MIDAS: ALLEGORY AND HISTORICAL NARRATIVE IN WALTER BENJAMIN

ABSTRACT

This work consists of investigating the concept of allegory in Origin of German Tragic Drama, by Walter Benjamin (1928). The conception of history is connected to the idea of ruin, fragmentation and the creature's misery. Benjamin takes care of the allegorist to bring meaning to the fragments, to save the dead from the wreckage and annihilation of time. Salvation at the hands of the allegorist becomes “fiction” in the sense of Hayden White (1994), that when analyzing the past the historian is an investigator and not an inventor. In this text, our task is to explore the task of Benjamin's allegorist from the perspective of White's “historical narrative”.

Keywords: *Allegory. Fiction. Hayden White. Historical Narrative. Walter Benjamin.*

Introdução

A alegoria deve ser explicada antes que adquira sentido, deve-se encontrar uma solução para o enigma que ela apresenta, de modo que a interpretação muitas vezes laboriosa das figuras alegóricas infelizmente sempre lembra a solução de quebra-cabeças, mesmo quando não se exige maior engenho do que na representação alegórica da morte por um esqueleto.

Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*.

Em *Origem do drama trágico alemão*, escrito entre 1924 e 1925, Walter Benjamin tinha por finalidade apresentar-se a “*Habilitation* em Estudos Germanísticos à Universidade de Frankfurt / Main” (BARRENTO, 2020, p. 272). No entanto, foi recusada pela universidade. Buscava, através desta obra, por um lado, a crítica à “forma histórica da literatura alemã” e, por outro, uma “destruição da estética do símbolo, bem como de sua crítica radical da ciência e de sua imagem pessimista da história” (WITTE, 2018, p. 61-62). Esta se constitui por um caráter interdisciplinar, aborda temas literários, filosóficos, teatrais, teológicos, sobre o barroco alemão do século XVII. O livro se estrutura em três partes: “Prólogo epistemológico-crítico”, “Drama trágico e tragédia” e “Alegoria e drama trágico”.

No “Prólogo epistemológico-crítico”, é desenvolvido por Benjamin a categoria histórica-filosófica de *origem (Ursprung)* e de *constelação de ideias*, apontamento para uma “nova” perspectiva de analisar a história, que não seja do ponto “factual [datações], cru e manifesto” (BENJAMIN, 2020, p. 34), aquela história que narra os acontecimentos cronologicamente, se fundamentando no barroco alemão. Os conceitos se relacionam na construção da crítica de Benjamin aos sistemas neokantiano e positivista dominantes do historicismo alemão da década de 1920.

Em “Drama trágico e tragédia”, o filósofo investigou as peças do teatro barroco alemão do século XVII, as quais foram ignoradas pelos críticos e estudiosos da época. A marca presente nas peças é a *tragédia (Trauerspiel)*; este conceito apresenta uma dicotomia no século XVII, como afirma Benjamin, “o termo *Trauerspiel* se aplicava tanto à obra como aos acontecimentos históricos, do mesmo modo que hoje, com maior justificação, ocorre com o termo trágico” (1984, p. 87). O autor encontra no teatro o objeto e o conteúdo próprio da história: a morte, a fragilidade da criatura, o

caráter atemporal ou o sujeito destinado ao eterno-retorno, a melancolia que angustia profundamente o homem. Essas características corroboram para a narrativa histórica de Benjamin, encontrando seu ponto nevrálgico na teoria alegórica.

No capítulo de conclusão, “Alegoria e drama trágico”, a história é sempre narrada/descrita como tragédia, na qual se destaca o caráter alegórico como método do alegorista/historiador para narrar os vestígios, os fragmentos, as ruínas da história-natural, conectando os pontos em uma constelação. A teoria da alegoria analisada por Katia Muricy, é “muito mais do que constituir a categoria-chave para a compreensão do barroco literário alemão do século XVII, quer constituir-se como uma categoria estética capaz de dar conta das características de sua contemporaneidade artística” (2009, p. 171). Benjamin demonstra que esta teoria é uma forma de ilustração, transpassando essa categoria do teatro para compreender/refletir sobre a história.

Nesse sentido, a alegoria se torna uma espécie de narrativa na obra benjaminiana, na qual destina-se a figura do alegorista como “mão de Midas transforma tudo o que ela toca em significações. Transformações de toda espécie - esse era o seu elemento; e seu esquema era a alegoria” (BENJAMIN, 1984, p. 252), que reúne os fragmentos, destroços e ruínas deixados pela história-progresso e atribuí-lhes significados.

Essa ocupação da tarefa do alegorista por Benjamin, do qual é encarregado de atribuir significados a um dado histórico, também se apropria de uma espécie de narrativa histórica. Tal característica recuperamos em Hayden White, *O texto histórico como artefato literário* (1974), que tem por finalidade demonstrar os aspectos formais da narrativa e como se organizam a estrutura dos conteúdos em História. A respeito das narrativas históricas, White descreve que são “*ficções verbais* cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 1994, p. 98, grifos do autor). Com *ficção*, White, retomando Northrop Frye, quer especificar que o historiador, ao analisar o passado, seja um investigador e não um inventor (SOUZA NETO, 2020).

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Goiás Campus Sul – Sede: Morrinhos
Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Brasileiro, residente em Morrinhos – Goiás. E-mail: danillo.pacheco@aluno.ueg.br.

White, para explicar a concepção de ficção e a relação com a narrativa, denomina a operação de “urdidura de enredo” que é simplesmente a “codificação dos fatos contidos na crônica em forma de componentes de *tipos* específicos de estruturas de enredo” (WHITE, 1994, p. 100). O historiador, no processo de construção de sua narrativa *a posteriori* análise das fontes, utiliza-se de metáforas, alusões, citações para construção de seu enredo. Eis a problemática suscitada no presente trabalho: qual a relação da tarefa do alegorista/historiador, do qual se ocupou Benjamin, com tarefa da narrativa histórica por White?

A hipótese testada é que o alegorista, ao transformar em significações os fragmentos, os resíduos e as ruínas deixadas pela história-natural, constitui uma narrativa através da técnica da montagem, esta que vai atingir sua completude no *Passagens-Werk*. Através desta, propõe (re)construir os vestígios, libertando-a do fluxo das singularidades eventuais, narrando a história sob a óptica dos excluídos. A forma alegórica se estrutura nessa forma de narrar, seja através do *Angelus Novus* (tese IX) ou *Trauerspiel* (tragédia) do barroco alemão, uma vez que a alegoria é a “*facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada” (BENJAMIN, 2020, p. 176), na qual a história é o campo de estações de decadência.

A metodologia adotada é a hermenêutica, haja vista se tratar de uma pesquisa eminentemente teórica, cujo material consiste exclusivamente em obras de filosofia e teoria da história. Busca-se, através da exegese, a atividade de interpretação que consiste na hermenêutica, permitindo o detalhamento do objeto, isto é, a alegoria e a relação com a narrativa. Para isso foi levada em conta a noção de círculo hermenêutico, proposta por Hans-Georg Gadamer, “[...] cujo conteúdo nos seja estranho, só se revelará como foi descrito no vaivém do movimento circular entre o todo e as partes” (2015, p. 263), no sentido de situar o intérprete no mesmo plano do texto: no todo da cultura, da rede semântica que constitui a um só tempo texto e intérprete.

Diante o exposto, como a alegoria perpassa a obra de Benjamin, para o presente artigo, no que tange à conceitualização de alegoria, tomamos como fonte para o debate o capítulo “Alegoria e drama trágico” da obra *Origem do drama trágico*

alemão (1928), aqui dispomos das duas versões em português, de Sérgio Paulo Rouanet (1984) e João Barrento (2020). O trabalho está dividido em três momentos: no primeiro, debateremos o conceito e extensão da alegoria na obra do filósofo alemão. No segundo momento, a técnica da montagem como operação de construção de narrativa histórica. Terceiro, concentra-se a relação entre alegoria e montagem no processo da construção da narrativa histórica. Para Benjamin, “o objeto atingido pela intenção alegórica é segregado das correlações da vida: ele é ao mesmo tempo quebrado em pedaços e conservado. A alegoria agarra-se às ruínas” [J 56, 1],¹ a alegoria se torna o furor destrutivo, visando a aniquilação da ordem progressiva.

1 Alegoria e Ruínas do Pensamento

Paris muda! mas não minha melancolia!
Velhos bairros, palácios novos, quarteirões,
Andaimes, para mim tudo é alegoria,
E mais que rochas pesam-me as recordações.
Baudelaire, *O Cisne*.

No drama barroco, Benjamin tem como objeto e conteúdo próprio: a história. Mas a história como “mero espetáculo, e um espetáculo triste: *Trauerspiel*” (ROUANET, 1984, p. 32). Nos próximos dois capítulos da obra, intitulados “Drama Trágico e Tragédia” e “Alegoria e Drama Barroco”, a teoria da alegoria se torna a categoria-chave para compreensão do drama barroco do século XVII, que está inscrito na ordem da história-natureza, que está sujeito à imanência da catástrofe que, no fim, aniquila a própria história.

Em “Drama Trágico e Tragédia”, Benjamin destaca que a história sofreu uma alteração em relação à Idade Média, como história da salvação (parúsia),² a qual acreditavam que a teleologia (progresso)³ “era a dissolução escatológica da cidade

¹ BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Willi Bolle (Org.). Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 374.

² No *Dicionário de Filosofia*, Nicola Abbagnano (2012) define que o termo parúsia é “encontrado no Novo Testamento (literalmente: presença, vida), que na linguagem teológica indica o retorno de Cristo à terra no fim da história” (2012, p. 868).

³ Reinhart Koselleck expõe que o conceito de “progresso” sofre alteração durante sua construção. Ao abrir um novo horizonte de expectativa, “o ‘*profectus*’ espiritual foi substituído por um ‘*progressus*’

terrestre na cidade de Deus” (ROUANET, 1984, p. 35). No barroco alemão acontece o contrário, por tratar a história como espetáculo trágico, significando destino cego e morte, culmina-se na catástrofe derradeira. Benjamin destaca as personagens desse espetáculo: “herói-príncipe (como tirano e mártir), local (corte como paraíso e inferno) e tempo (como catástrofe e salvação)”, cuja estrutura do drama barroco “fundamenta-se numa concepção imanente do mundo” (MACHADO, 2004, p. 35), isto é, no drama tudo é efêmero e esvai-se no acontecimento da tragédia. O poder destinado ao herói-príncipe é ilusório, vítima da morte da história-natural. Toda a estrutura do drama barroco é ilusória, um jogo (*Spiel*), porque “a vida, privada de qualquer sentido último, perdeu sua seriedade” (ROUANET, 1984, p. 35), tornando-se um espetáculo do lutuoso.

No drama barroco ocorre a substituição do *télos* medieval pela história-natureza. Na “Alegoria e Drama Barroco”, Benjamin desenvolve a teoria da alegoria como mediação dessa transformação, a qual é a forma essencial do drama barroco. Ressalta-se aqui, a etimologia do conceito de alegoria, “deriva, por um lado, de *allos* (outro) e por outro de *agoreuin* (verbo que significa ‘falar na ágora’). Assim, é usada uma linguagem pública, acessível a todos” (CANTINHO, 2015, p. 76).

Para Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado, esta teoria “é a principal forma de expressão barroca, pois ela mostra os dois lados da história natural segundo entendida pelo Barroco. Em primeiro lugar, a alegoria corresponde à história como imagem do destino cedo e da morte, pois ela tem a morte como conteúdo e como estrutura” (MACHADO, 2004, p. 38). Sob esta óptica, Benjamin relaciona a sua concepção de história com a morte, que é o fim da história-natural, haja vista que o domínio da alegoria “conjuga paradoxalmente a natureza e a história” (MURICY, 2009, p. 179).

mundano”, expondo que “o conceito de ‘progresso’ só foi criado no final do século XVIII, quando se procurou reunir grande número de novas experiências dos três séculos anteriores. O conceito de progresso único e universal nutria-se de muitas novas experiências individuais de progressos setoriais, que interferiam com profundidade cada vez maior na vida quotidiana e que antes não existiam” (KOSELLECK, 2006, p. 316), a finalidade de uma perfeição divina foi posta ao melhoramento da sociedade terrena, corroborando para uma ideia de um *télos* universal, bem supremo de uma sociedade.

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Goiás Campus Sul – Sede: Morrinhos
Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Brasileiro, residente em Morrinhos – Goiás. E-mail: danillo.pacheco@aluno.ueg.br.

[...] na alegoria o observador tem diante de si a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada. A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira. E se é verdade que a esta falta toda a liberdade “simbólica” da expressão, toda a harmonia clássica, tudo o que é humano – apesar disso, nessa figura extrema da dependência da natureza exprime-se de forma significativa, e sob a forma do enigma, não apenas a natureza da existência humana em geral, mas também a historicidade biográfica de um indivíduo. Aqui está o cerne da contemplação de tipo alegórico, da exposição barroca e mundana da história como *via crucis* do mundo: significativa, ela o é apenas nas estações da sua decadência (BENJAMIN, 2020, p. 176-177).

A história na concepção barroca, significa morte nas mãos do alegorista. A alegoria “despedaça todas as coisas em partes e atribui a cada parte um outro significado” (MACHADO, 2004, p. 39). A história se torna um amontoado de ruínas, fragmentos, ossadas aos pés do Anjo da História, como expressada na tese IX. A morte torna-se o princípio estruturador, uma vez que, no palco do drama barroco, para se tornar alegoria, o objeto perde sua beleza transformando-se em ruína. Logo, “quanto maior a significação, maior a sujeição à morte, porque é a morte que cava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *phýsis* e a significação” (BENJAMIN, 2020, p. 177). Desse modo, a história no *Trauespiel* tem sua face gravada na história-natureza, que está presente sob forma de ruínas.

Na estruturação da alegoria, necessita-se esquartejar o mundo, coletar estes fragmentos e ligar os pontos, formando o que Benjamin denomina de constelação das ideias, “as alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas” (BENJAMIN, 2020, p. 189). Esta emerge do sempre novo, mantendo-se atual. Jeanne Marie Gagnebin retrata que a alegoria “cava um túmulo tríplice”, tanto os personagens como os objetos têm que morrerem para entrarem na alegoria.

A alegoria cava um túmulo tríplice: o do *sujeito clássico* que podia ainda afirmar uma identidade coerente de si mesmo, e que, agora, vacila e se desfaz; o dos *objetos* que não são mais os depositários da estabilidade, mas se decompõem em fragmentos; enfim, o do *processo mesmo de significação*, pois o sentido surge da corrosão dos laços vivos e materiais entre as coisas, transformando os seres vivos em cadáveres ou em esqueletos, as coisas em escombros e os edifícios em ruínas (GAGNEBIN, 2013, p. 39, grifos do autor).

Denota-se que, na alegoria, o *sujeito clássico*, os *objetos* e a *significação* transformam-se em fragmentos, em imagem. Nas mãos do alegorista tudo se

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Goiás Campus Sul – Sede: Morrinhos
Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Brasileiro, residente em Morrinhos – Goiás. E-mail: danillo.pacheco@aluno.ueg.br.

transforma em significação, uma vez que, mesmo um objeto que esteja morto, irá continuar a existir na eternidade, ficando sob os cuidados do alegorista. Este torna-se a própria “mão de Midas”,⁴ na qual se não fixar a imagem do objeto, vai perdê-la no fluxo do devir; para que isso não ocorra, o alegorista tem de fixá-la: “a um tempo imagem fixada e signo fixante” (BENJAMIN, 2020, p. 196).

Georges Didi-Huberman evidencia que a alegoria “reconduz essa interrupção do contínuo cronológico ao nível espacial: ela *fraciona* a natureza expondo objetos parciais, ‘detalhes amorfos’, procedendo à ‘ostentação arrogante [do] objeto banal’ e inanimado” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 146), cuja construção do alegórico pesa seu olhar sobre os objetos como fragmentos, retiram-nos através da explosão do *continuum*. Concepção esta que vai ser desenvolvida na fase tardia de Benjamin, no *Passagens-Werk*.

A concepção de história para Benjamin é um “eterno retorno” a *Trauerspiel*, no qual a alegoria é a categoria de narrar esse acontecimento trágico. O historiador transforma-se no alegorista, uma vez que “o alegorista barroco *desperta no mundo de Deus*, porque todo o seu anseio se volta para o esforço de redimir as coisas mediante a escrita” (CANTINHO, 2015, p. 80, grifos do original). Através da linguagem, o historiador materialista propõe-se estabelecer uma nova ligação com a história trágica, de escombros e ruínas, tentando salvar a memória humana, transformando-a em significação. O método da montagem se torna a técnica operatória na organização desses fragmentos espaçados, objetivando reuni-los e transformar em imagem (constelação de ideias).

⁴ Na mitologia grega, Midas é um rei da Frígia. Certa vez, Sileno, perdido na região, longe do deus Dionísio, foi capturado e levado à presença do rei. No entanto, Midas reconheceu e o libertou. Como recompensa, Dionísio ofereceu ao rei um desejo, e este pediu que, em “tudo que tocasse se transformasse em ouro. Em seguida, como o deus lhe concedeu o que queria, voltou para casa, contente, e resolveu experimentar o dom recém-adquirido. Tudo correu bem até à hora do almoço. Quando Midas quis levar um pedaço de pão à boca, apenas encontrou um bocado de ouro. [...] Esfomeado, a morrer de sede, Midas implorou a Dionísio que lhe retirasse esse dom pernicioso. Dionísio acedeu e disse-lhe que lavasse a cabeça e as mãos na nascente do Pactolo. Midas fê-lo, e imediatamente o dom o abandonou. Mas as águas do Pactolo ficaram carregadas de laminzinhas de ouro” (GRIMAL, 2005, p. 310-311).

2 O método da montagem

O método da montagem é a técnica operatória do alegorista/historiador, no qual transforma tudo em que toca em significação. A técnica da montagem não é uma categoria nova. Peter Bürger, em *Teoria da Vanguarda* (1993), destaca que a montagem é “uma categoria que permite estabelecer com exatidão um determinado aspecto do conceito de alegoria” (1993, p. 122). A montagem pressupõe uma conjectura fragmentação da realidade, na qual a reunião destes fragmentos torna-se uma obra, como expõe Benjamin, formam uma “imagem”.

Retomando a obra do drama barroco, na qual apresenta (mesmo que embrionário) a técnica da montagem, Sérgio Paulo Rouanet, ao analisar a escrita de Benjamin, retrata o caráter fragmentário, a retomada constante dos mesmos temas, a transposição abrupta de um tópico para outro, caracteriza-o como um tratado filosófico, no qual “Benjamin quer ser lido como um mosaico, mas até certo ponto esse mosaico tem de ser construído pelo leitor” (ROUANET, 1984, p. 22). A obra benjaminiana é um mosaico, conjunto de citações e ideias, contendo uma “função precisa: são estilhaços de ideias, arrancadas do seu contexto original, e que precisam renascer num novo universo relacional, contribuindo para a formação de um novo todo” (ROUANET, 1984, p. 23). A montagem é a operação que permite organizar essas ideias, ficando à mercê do cuidado do historiador/alegorista.

Benjamin, no drama barroco, apresenta que as ideias “relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas. Isto significa desde logo que elas não são nem os conceitos nem as leis das coisas. Não servem para o conhecimento dos fenômenos, e estes de nenhum modo podem servir de critério para a existência das ideias” (BENJAMIN, 2020, p. 22), demonstrando que estas quando estão estilhaçadas e soltas na imensidão do céu, não constituem significações, elas tendem a se esgotar, caso não sejam salvas pelo alegorista. Por isso que a montagem se torna fundamental para a compreensão do método filosófico benjaminiano.

Georges Didi-Huberman descreve que as ideias só ganham significado quando são *montadas*: “[...] elas não ganham sentido de suas *posições* respectivas, maneira de dizer que elas não dependem nem da universidade nem da razão classificatório, mas sim de seu lugar afirmado na *montagem dada*” (2017, p. 120, grifos do original). Ou seja, as ideias “são constelações eternas”, após receberem um traço, são salvas. Assim é a montagem para Benjamin, essa técnica é a “maneira filosófica de remontar a história” (2017, p. 120), seja retomando à *alegoria* (drama barroco) ou de “remontar” no contemporâneo (*Rua de mão única* ou as *Passagens*). A montagem, enquanto retomar à alegoria, significa apresentar seu caráter dialético do barroco, o “mundo profano é ao mesmo tempo exaltado e desvalorizado. A dialética da convenção e da expressão é o correlato formal dessa dialética religiosa do conteúdo. Pois a alegoria é as duas coisas, convenção e expressão, e ambas são por natureza antagonísticas.” (BENJAMIN, 1984, p. 197). Já no remontar no contemporâneo, demonstra a constante ruptura com os fatores que permeiam as cidades modernas, como as temáticas de *Rua de mão única* e *Passagens-Werk*: os sonhos, a moda, as construções, as fotografias, os brinquedos, as pinturas, as quinquilharias, as mercadorias, os ambientes de trabalho, a prostituição, os jogos, os livros.

Já n’*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935), Benjamin vai demonstrar outra característica da montagem: a da imagem-cinema, destacando a divergência entre o filme e a arte grega. A montagem é o que caracteriza de diferente, fica à mercê do cinegrafista a curadoria das imagens gravadas, separando as partes e atribuindo significação no que transmitir.

Seria ocioso confrontar essa forma, em todas as suas particularidades, com a arte grega. [...] O filme acabado não é produzido de um só jato, e sim montado a partir de inúmeras imagens isoladas e de sequências de imagens entre as quais o montador exerce seu direito de escolha – imagens, aliás, que poderiam, desde o início da filmagem, ter sido corrigidas, sem qualquer restrição (BENJAMIN, 1987, p. 175).

O alegorista/historiador benjaminiano se assemelha ao cinegrafista; ao tratar das ideias dos fenômenos, precisa selecionar e fazer um traçado, transformando em imagem (do mesmo modo que Midas), procurando estabelecer um equilíbrio entre os elementos. Ou seja, “o decisivo não é a singularidade dos acontecimentos, mas o

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Goiás Campus Sul – Sede: Morrinhos
Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Brasileiro, residente em Morrinhos – Goiás. E-mail: danillo.pacheco@aluno.ueg.br.

princípio de construção que está na base da série de acontecimentos” (BÜRGER, 1993, p. 131). A montagem é o meio pelo qual as coisas recebem seus significados, o que na fase tardia de Benjamin é denominada de “montagem literária”.

A montagem literária é a “escrita capaz de captar o mundo descontínuo das coisas – o momento de ruptura dos processos” (MACHADO, 2015, p. 132), ela é a reunião de fragmentos, de ideias esparsas que constituem um mosaico, contribuindo para a construção de algo novo, na formação de um todo. A montagem utilizada por Benjamin, perpassa pelas suas obras, como: *A origem do drama trágico alemão*, *Rua mão de única* e *Passagens-Werk*. Esse método chega em sua plenitude nas *Passagens*, ganhando um significado explosivo, retirando os objetos do *continuum* da história, atribuindo-lhes outras significações, possibilitando a história a contrapelo.

Benjamin assevera que o método narrativo das *Passagens* é a “montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. [...] Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os” [N 1a, p. 8].⁵ Fundamentando a sua crítica ao *télos* iluminista, rompendo com a ilusória projeção do tempo linear e, principalmente, da maneira como o historicismo tratava historicamente o passado, expressa na tese VI, “tal como ele propriamente foi” (BENJAMIN, 2005, p. 65), estas características vão ser bem desenvolvidas na obra *Passagens*. Carlos Eduardo Jordão Machado (2015) pondera que a técnica da “montagem literária”, permite revelar esta descontinuidade da história.

[...] vai lhe permitir relevar a descontinuidade na continuidade dos processos históricos, seus momentos de ruptura, dando fisionomia, vozes e seus respectivos nomes próprios aos dados imediatos e datas – decifrando a expressão na cultura, no caso das *passages*, da vida material do capitalismo da época e sua fantasmagoria própria produzida pela dinâmica da produção de mercadorias; sendo ela mesma, a cultura e suas objetivações, transformada em mera mercadoria como outra qualquer (MACHADO, 2015, p. 136-137, grifos do original).

Essa ruptura é justamente quando se aplica à história a técnica da montagem. Retirar a camada dos grandes fatos/nomes da história, recuperar aqueles esquecidos

⁵ BENJAMIN, 2009, p. 764.

da história, no caso do *Rua de mão única*, os pobres e desempregados vítimas da inflação (LÖWY, 2005); e, nas *Passagens*, o proletariado vítima da linha de produção, condenado ao inferno do eterno retorno (BENJAMIN, 2009). A montagem é método oriundo da explosão, como reitera Didi-Huberman, objetivando resgatar as vítimas do progresso, construindo uma harmonia entre as partes heterogêneas.

A montagem é uma *explosão de anacronias* porque procede com uma *explosão da cronologia*. A montagem separa coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria um abalo e um movimento. [...] A explosão tendo acontecido, é um mundo de poeira – trapos, fragmentos, resíduos – que, então, envolve (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 123 grifos do original).

Essa é a visão da história benjaminiana aplicada à montagem, para construir sua análise parte dos “elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão” [N 2, 6]⁶, rompendo com a história-natural. Os trapos, fragmentos, resíduos são a estrutura arquitetônica das *Passagens*, no quais concentra-se uma vastidão de alegorias e metáforas, cabendo ao alegorista/historiador atribuir significação aos fragmentos resgatados do passado, esta constitui a narrativa histórica na obra benjaminiana.

3 Alegoria e Montagem: A Narrativa Histórica

O percurso proposto nesta pesquisa da investigação do conceito de alegoria de Benjamin, é que esta categoria se torna uma espécie de “narrativa histórica” nas mãos do alegorista. Pretende-se fazer uma breve relação do alegorista com a narrativa histórica de Hayden White. No entanto, cabe ressaltar que White “nunca escreveu uma linha, mas que certamente atenderia suas expectativas quando se pergunta se a História algum dia abdicaria do paradigma realista em nome de indispensáveis experimentos estéticos” (SOUZA NETO, 2020, p. 44), mas que se aproximaria pelo conceito da linguagem.

⁶ BENJAMIN, 2009, p. 503.

Mormente, precisa-se distinguir a concepção de ficção e história em Hayden White, o qual informa que, “a distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o ao *imaginável*” (WHITE, 1994, p. 115). A narrativa se apresenta como uma estrutura complexa de codificação do real.

Para exemplificar essa estrutura, White lança mão do conceito de “urdidura de enredo”, significa a “codificação dos fatos contidos na crônica em forma de componentes de *tipos* específicos de estruturas de enredo” (1994, p. 100). O historiador, no processo de construção de sua narrativa *a posteriori* análise das fontes, utiliza-se de metáforas, alusões, citações para construção de seu enredo. O alegorista deve se valer do objeto analisado em um sentido ontológico. Em suas mãos converte o objeto em um saber oculto, fixa, ao mesmo tempo, a imagem e o signo. Ao analisar o passado, vê-o como escrita em uma imagem. Ao apresentar o passado em sua forma para ser lido, deixa o espectador (leitor) em uma posição privilegiada; este, ao lê-lo, absorve e mergulha apaixonadamente no texto. Como detalha Benjamin nessa passagem:

As alegorias envelhecem, porque sua tendência é provocar a estupefação. Se o objeto se torna alegórico sob olhar da melancolia, ela o priva de sua vida, a coisa jaz como se estivesse morta, mas segura por toda a eternidade, entregue incondicionalmente ao alegorista, exposta a seu bel-prazer. Vale dizer, o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista (BENJAMIN, 1984, p. 205).

A tarefa do alegorista/historiador de Benjamin é “a de fazer a história do homem, visando o seu destino segundo o seu próprio olhar” (LEITE, 2013, p. 168). Este não objetiva reconstituir o passado em sua totalidade ou em seu sentido cronológico, como quer Wilhelm von Humboldt, em seu texto *Sobre a tarefa do historiador* (1821), ao alegar que:

A teia dos eventos se mostra ao historiador como uma aparente confusão, somente inteligível em seus fatores cronológicos e geográficos. *Para dar forma à sua exposição, ele precisa separar o necessário do contingente, descobrir as sequências internas, tornar visíveis as verdadeiras forças ativas.*

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Goiás Campus Sul – Sede: Morrinhos
Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Brasileiro, residente em Morrinhos – Goiás. E-mail: danillo.pacheco@aluno.ueg.br.

Tal forma não está assentada sobre um valor filosófico imaginado ou prescindível, ou sobre um estímulo poético do mesmo tipo, mas sobre sua necessidade primordial e essencial, sua verdade e sua autenticidade, uma vez que um evento acaba sendo conhecido somente pela metade (ou de maneira deturpada) se apenas se considera sua aparência superficial (HUMBOLDT, 2015, p. 87, grifos do autor).

O alegorista/historiador benjaminiano rompe com essa ideia de tempo contínuo; ele quer apropriar-se da ideia da descontinuidade, resgatar os corpos frágeis e minúsculos que sobreviveram às catástrofes. Apesar de separar o “necessário do contingente”, não pode tomar os fatos como uma grande cadeia de acontecimentos datados e cristalizados. O método aplicado por Benjamin à história é “comparável ao método da fissão nuclear – libera as forças gigantescas da história que fiam presas no ‘era uma vez’ da narrativa histórica clássica. A historiografia que mostrou ‘como as coisas efetivamente aconteceu’, foi o narcótico mais poderoso do século” [N 3, 4]⁷. Benjamin recupera a crítica de Nietzsche feita ao historicismo, da *Segunda Consideração Intempestiva* (1874), de escovar essa História identificada com os “grandes nomes”. Nietzsche criticava os historiadores que praticavam a história factual e admiravam os “grandes” acontecimentos históricos; defendia que o verdadeiro historiador:

[...] deve ter a força capaz de transformar uma verdade comum numa descoberta inaudita e de anunciar as generalizações de uma maneira tão simples e profunda, que a profundidade faça esquecer a simplicidade, e a simplicidade faça esquecer a profundidade. [...], porém, não se deve desprezar os operários que carregam, acumulam e selecionam os materiais da história, até porque eles jamais se tornarão grandes historiadores (NIETZSCHE, 2005, p. 126-127).

A separação dos objetos após análise das fontes, conjectura a “urdidura de enredo” descrita por White, pois afirma que “os acontecimentos são *convertidos* em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista estratégias descritivas alternativas e assim por diante [...]” (WHITE, 1994, p. 100). A estrutura da narrativa histórica do alegorista, através da transformação por suas mãos, converte um dado evento em trágico ou cômico. Suas escolhas, ao analisar o objeto, as

⁷ BENJAMIN, 2009, p. 505.

metáforas, alusões, citações, recortes, corroboram para a transformação do fenômeno histórico. Reconhece o evento através de sua lupa ao afastar cada vez mais do dado histórico, pois

O mesmo conjunto de eventos pode servir como componentes de uma estória que é trágica *ou* cômica, conforme o caso, dependendo da escolha, por parte do historiador, da estrutura de enredo que lhe parece mais apropriada para ordenar os eventos desse tipo de modo a transformá-las numa estória inteligível (WHITE, 1994, p. 101).

A alegoria, por sua vez, é a transformação progressiva e destrutiva de uma dada ordem estabelecida. Os historiadores tendem a evidenciar os acontecimentos que são trivializados pela sociedade. A alegoria é ruína. A narrativa do alegorista significa, a todo instante, morte; tenta mostrar ao seu espectador/leitor a *facies hippocratica* da história, haja vista que “a alegoria, precisamente em seu furor destrutivo, visa a aniquilação da aparência baseada na ‘ordem estabelecida’ seja da arte, seja da vida – a aparência de uma totalidade ou de um mundo orgânico que transfigura essa ordem, para torná-la suportável” [J 57, p. 3].⁸ O alegorista procura familiarizar o leitor com os acontecimentos.

Os historiadores procuram nos refamiliarizar com os acontecimentos que foram esquecidos por acidente, desatenção ou recalque. Ademais, os maiores historiadores sempre se ocuparam daqueles acontecimentos nas histórias de suas culturas que são “traumáticos” por natureza e cujo sentido é problemático ou sobredeterminado na significação que ainda encerram para a vida atual, acontecimentos como revoluções, guerras civis, processos em grande escala como a industrialização e a urbanização, ou instituições que perderam sua função original numa sociedade mas continuam a desempenhar um papel importante no cenário social contemporâneo (WHITE, 1994, p. 104).

A narrativa, de modo igual à alegoria, promove significação. Mas esta relaciona-se intrinsecamente com a morte: “quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação” (BENJAMIN, 1984, p. 188). O domínio da teoria alegórica subjaz a relação entre história e natureza. Signos e símbolos são a marca da narrativa histórica. O alegorista carrega consigo a significação das coisas

⁸ BENJAMIN, 2009, p. 377.

criadas, tem um saber culpado, o qual quer salvar a criatura do pecado original; ele “arranca o objeto do seu contexto. Mata-o. E o obriga a significar. Esvaziado de todo brilho próprio, incapaz de irradiar qualquer sentido [...]” (ROUANET, 1984, p. 40), precisa despedaçar o mundo e transformá-lo em outra coisa. Esta é codificada em narrativa, em estrutura de enredo.

A narrativa em si não é o ícone; o que ela faz é *descrever* os acontecimentos contidos no registro histórico de modo a informar ao leitor *o que deve ser tomado como ícone* dos acontecimentos a fim de torna-los “familiares” a ele. Assim, a narrativa histórica serve de mediadora entre, de um lado, os acontecimentos nela relatados e, de outro, a estrutura de enredo pré-genérica, convencionalmente usada em nossa cultura para dotar de sentidos os acontecimentos e situações não-familiares (WHITE, 1994, p. 105, grifos do original).

A narrativa é tratada por White como continuidade do conceito de ficção. Ela é mediadora, é a lógica dos fatos em formato de *imagem*, como expressa Benjamin ao analisar a história. Cabe ao alegorista/historiador investigar o passado e estruturar sua narrativa, uma vez que o “passado, que não existe mais senão na forma de seus resíduos, não repousa íntegro em fonte alguma, bem como o texto histórico não se encontra simplesmente prefigurado nas fontes” (SOUZA NETO, 2020, p. 38-39). O alegorista não realiza apenas uma transcrição literal dos fatos, mas uma codificação do horizonte proporcionado pelas fontes.

Isso implica que toda narrativa não é simplesmente registro “do que aconteceu” na transição de um estado de coisas para outro, mas uma *redescoberta* progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantlar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas (WHITE, 1994, p. 115, grifos do original).

A narrativa histórica nas mãos do alegorista se metamorfoseia. Como a recodificação é o ponto final, a narrativa é o estado da transposição e significação. A história, na concepção barroca, concebe apenas morte: “A história em tudo o que nela, desde o início, é prematuro, sofrido e malgrado, se exprime num rosto – não numa caveira” (BENJAMIN, 1984, p. 188). Desse modo, é o alegorista que busca salvar e transformar tudo em que toca em significação, libertando a história desse destino natural, eternizando-a em imagem e escrita.

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Goiás Campus Sul – Sede: Morrinhos
Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Brasileiro, residente em Morrinhos – Goiás. E-mail: danillo.pacheco@aluno.ueg.br.

CONCLUSÃO

A teoria da alegoria e a técnica da montagem perpassa a obra de Walter Benjamin. O sociólogo Michael Löwy explica, na obra *Walter Benjamin: aviso de incêndio* (2005), que a produção de Benjamin é “fragmentada, inacabada, as vezes hermética, frequentemente anacrônica e, no entanto, sempre atual, ocupa um lugar singular, realmente único, no panorama intelectual e político do século XX” (2005, p. 13). Nesse comentário denota-se a complexidade no pensamento do ensaísta alemão.

Diante o exposto, o presente artigo teve como objetivo analisar a teoria da alegoria presente na obra sobre o drama barroco e a relação com a narrativa histórica, uma vez que o passado narrado é codificado em formato de imagem. A hipótese testada de que o alegorista, ao transformar em significações os fragmentos, os resíduos e as ruínas deixadas pela história-natural, constitui uma narrativa através da técnica da montagem, pode ser comprovada mediante o paralelo estabelecido por Benjamin no *Passagens-Werk*, “Paralelismo entre este trabalho [*Passagens*] e o Livro sobre o drama barroco: ambos têm em comum o tema: teologia do inferno. Alegoria, reclame, tipos: mártir, tirano – prostituta, especulador” [M^o, 5]⁹. Durante o processo de construção da narrativa, a montagem para Benjamin é a capaz de captar os descontínuos das coisas e das rupturas.

Portanto, Benjamin se ocupa da tarefa do alegorista para codificar e transformar em narrativa o evento histórico, salvá-lo da iminência da história-natural. Conforme Hayden White, “o instrumento característico de codificação, comunicação e intercâmbio de que o historiador dispõe é a linguagem culta habitual” (1994, p. 111), utiliza-se da técnica da linguagem figurativa para explicar um dado fenômeno, construindo através da urdidura de enredo, a narrativa histórica.

⁹ BENJAMIN, 2009, p. 935.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. Walter Benjamin: 189-1940. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo, Companhia de Bolso, 2008. p. 138-224.

BARRENTO, João. Comentário. *In*__: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Edição/Tradução: João Barrento (Org.). 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 269-333.

BAUDELAIRE, Charles. O Cisne. *In*__: **As flores do mal**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das letras, 2019. p. 273-277.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, vol. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução/Organização: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Edição/Tradução: João Barrento (Org.). 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Willi Bolle (Org.). Belo Horizonte: UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. *In*__: LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 33-145.

BÜRGER, Peter. A obra de arte vanguardista. *In*: **Teoria da Vanguarda**. Lisboa: Editora Veja, 1993. p. 101-142.

CANTINHO, Maria João. **O Anjo Melancólico**: Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin. Paris: Nota de Rodapé Edições, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A Interposição dos Campos: Remontar a História. *In*: **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: UFMG, 2017. p. 119-127.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução: Flávio Paulo Meurer. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Goiás Campus Sul – Sede: Morrinhos
Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Brasileiro, residente em Morrinhos – Goiás. E-mail: danillo.pacheco@aluno.ueg.br.

HUMBOLDT, Wilhelm von. Sobre a tarefa do historiador. *In*__: MARTIN, Estevão de Rezende (Org.). **A História Pensada**: Teoria e Método na Historiografia europeia do século XIX. São Paulo: Ed. Contexto, 2010. p. 71-100.

KOSELLECK, Reinhart. Sobre a semântica histórica da experiência. *In*__: **Futuro Passado**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução: Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-RIO, 2006. p. 191-328.

LEITE, Augusto Bruno de Carvalho Dias. **A ideia de História em Walter Benjamin**: passado, a forma e a tradução. Dissertação (Mestrado – História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2013. 194f.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Walter Benjamin: “montagem literária”, crítica a ideia de progresso, história e tempo messiânico. *In*__: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão; MACHADO JUNIOR, Rubens; VEDDA, Miguel (Org.). **Walter Benjamin**: experiência histórica e imagens dialéticas. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p. 131-144.

MACHADO, Francisco De Ambrosio Pinheiro. **Imanência e história**: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MIDAS. *In*: GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 5. ed. Tradução: Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. p. 510-511.

MURICY, Katia. **Alegorias da dialética**: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre história**. Tradução: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

PARUSIA. *In*: ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. p. 868.

ROUANET, Sérgio Paulo. Apresentação. *In*: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução/Organização: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p. 12-47.

SOUZA NETO, Manoel Gustavo de. Pós-Modernismo e Teoria da História: o relativismo revisitado. **Revista Trilhas da História**, Três Lagoas – MS, v. 10, n. 18, jan.-jul., ano 2020, p. 33-46. Disponível em:
<https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/10062>
<https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/10062>. Acesso em: 5 jun. 2022.

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Goiás Campus Sul – Sede: Morrinhos
Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Brasileiro, residente em Morrinhos – Goiás. E-mail:
danillo.pacheco@aluno.ueg.br.

TIEDEMANN, Rolf. Introdução à edição alemã (1982). *In*__: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Willi Bolle (Org.). Belo Horizonte: UFMG, 2018.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. *In*__: **Trópicos do Discurso**: Ensaios sobre a Crítica da Cultura. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 97-117.

WITTE, Bernd. **Walter Benjamin**: uma biografia. Tradução: Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.