

“A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940)*

Michael Löwy**

Resumo:

A partir de uma leitura original e inventiva da VII tese sobre o conceito de história (1940), de Walter Benjamin, o objetivo principal deste artigo é debater a possibilidade e a necessidade de uma concepção dialética da cultura. Inspirando-se em exemplos concretos da história latino-americana, o autor demonstra a atualidade da necessidade – proclamada por Benjamin – de “escovar a história a contrapelo”, concebendo-a do ponto de vista dos vencidos, em oposição à história oficial do “progresso”, cuja identificação com as classes dominantes oculta o excedente utópico inscrito nas lutas dos oprimidos do passado e do presente.

Palavras-chave: Walter Benjamin. Dialética da cultura. História a contrapelo. Tradição dos oprimidos.

É legítimo considerar Walter Benjamin um historiador da cultura? De fato, ele rejeita a “história da cultura” como não dialética, reificada, fetichista e historicista; ele se opõe à idéia de que a cultura possui uma história separada, desvinculada das condições sociais e políticas¹.

No entanto, é possível encontrar nas suas *Teses sobre o conceito de história* (1940) alguns elementos poderosos e iconoclastas de uma concepção alternativa, dialética (e materialista) da cultura. Eles estão resumidos na *tese VII*. Ao se estudar as idéias de Benjamin sobre a cultura – idéias bastante heterodoxas e subversivas –, não se pode esquecer, jamais, que elas são inseparáveis da sua concepção geral

* Traduzido do francês por Fabio Mascaro Querido. Publicado em *Les Temps Modernes*, n.575, de junho de 1994. Em um livro posterior e inteiramente dedicado à análise das Teses..., Michael Löwy voltou a desenvolver, especialmente nas páginas destinadas à Tese VII, muitas das idéias contidas neste texto. Por isso mesmo, a tradução aqui realizada pôde ser cotejada, em algumas passagens, com aquela realizada por Wanda Nogueira Caldeira Brant, que traduziu o livro de Löwy (2005). [Nota do tradutor].

** Sociólogo, pesquisador do CNRS (Centre National de Recherches Scientifiques), em Paris (França).
End. eletrônico: michael.lowy@orange.fr

¹ Sobre estas questões, sugerimos ao leitor o notável ensaio que Irving Wohlfarth (1996).

da história, e de seu engajamento político em favor das classes oprimidas. Seu objetivo é menos o de promover uma nova teoria estética que o de despertar a consciência revolucionária.

Em uma das notas preparatórias das *Teses*, Benjamin enuncia, em algumas palavras lacônicas, as principais linhas diretrizes de seu método anti-historicista: “O momento destruidor: demolição da história universal, eliminação do elemento épico, nenhuma identificação com o vencedor. A história deve ser escovada a contrapelo. A história da cultura como tal é abandonada: ela deve ser integrada à história da luta de classes” (Benjamin, 1981: 1240). A *Tese VII* trata destes temas, particularmente daqueles que se referem à cultura, mas em outras passagens deste texto de 1940, encontramos algumas observações críticas sobre o historicismo, nas quais são igualmente abordados os problemas culturais.

Em vez de fazermos longos comentários, nos esforçaremos para utilizar, como ferramentas hermenêuticas, certas “imagens dialéticas”, a fim de compreender as proposições de Benjamin.

1) “Os partidários do historicismo... identificam-se afetivamente com o vencedor” (*Tese VII*).

Evidentemente, o termo “vencedor” não se refere, aqui, às batalhas ou às guerras comuns, mas à guerra de classes, em que um dos campos, a classe dominante, não cessou de levar vantagem sobre os oprimidos – desde Spartacus, o gladiador rebelde, até a *Spartakusbund* (Liga Espartaquista) de Rosa Luxemburgo, e desde o Império romano até o *Tertium Imperium* hitlerista.

O historicismo cultural se identifica empaticamente (*Einfühlung*) às classes dominantes. Ele compreende a história como uma sucessão gloriosa de altos feitos culturais, que vieram se juntar aos precedentes em uma acumulação de “tesouros culturais”. Ele celebra as culturas dos senhores do passado e do presente. Elogiando as classes dirigentes e lhe rendendo homenagens, ele as confere o estatuto de “herdeiras” da cultura passada. Em outros termos, ele participa – tal como estes personagens que levantam a coroa de loureiro acima da cabeça do vencedor – “deste cortejo triunfal que conduz os dominantes a marcharem por cima dos que, ainda hoje, jazem por terra” (*Tese VII*).

A crítica de Benjamin ao historicismo se inspira na filosofia marxista da história, mas comporta também um componente nietzchiano. Em uma de suas obras de juventude, *Da utilidade e da desvantagem da história para a vida*, citado ao início da tese XII, Nietzsche ridiculariza a “admiração nua do sucesso” dos historicistas, sua “idolatria do factual” (*Götzedienste des Tatsächlichen*) e sua tendência a se curvar diante do “poder da história”; em uma imagem curiosa, ele os mostra dizendo “sim” a todos os poderes existentes, de uma forma “mecanicamente chinesa”. À medida que o diabo é o senhor do sucesso e do progresso, a verdadeira virtude consiste em se opor à tirania do real (*Tyrannie des Wirklichen*), em “nadar contra

as ondas da história”. Em outro momento, Nietzsche simplesmente despreza o “filisteísmo cultural histórico-estético” (*Bildungsphilister*) que esquece que a cultura só pode crescer e se desabrochar a partir da vida, na falta da qual ela não pode ser nada mais do que uma “folha de papel” artificial e estéril (Nietzsche, 1982: 81, 83-84, 96, 102).

Existe, portanto, um vínculo evidente entre este panfleto nietzschiano de 1869 e a exortação de Benjamin – de 1940 - a escrever a história a contrapelo (*gegen den Strich*). Mas as diferenças não são menos importantes: enquanto a crítica nietzschiana do historicismo e da história da cultura é feita em nome da “vida”, da “juventude” ou do “indivíduo heróico”, Benjamin a realiza em nome dos vencidos. Como marxista, ele é um adversário decidido do nietzschianismo, colocando-se ao lado dos “condenados da terra”, dos que caíram sob as rodas das carruagens majestosas e magníficas denominadas Civilização, Progresso e “tesouros culturais”².

Aliás, sua interpretação do marxismo é radicalmente oposta à corrente evolucionista e positivista do “socialismo científico”, que prevaleceu no seio do movimento operário social-democrata e comunista. Para Benjamin, a tarefa do teórico do materialismo histórico é a de “quebrar”, de fazer explodir, de destruir o fio conformista da continuidade histórica e cultural. O materialista histórico deve, portanto, desconfiar dos pretensos “tesouros culturais”. Para ele, estes não são mais do que restos mortais provocados pelos vencedores na procissão triunfal, despojos que tem por função confirmar, ilustrar e validar a superioridade dos poderosos.

Tais desfiles triunfais são frequentemente representados nas alegorias barrocas, nas quais podemos ver os reis e imperadores em plena glória, às vezes seguidos por prisioneiros acorrentados e arcas transbordando de ouro e jóias. São estas as ilustrações surpreendentes da definição benjaminiana da alegoria como a *facies hippocratica* da história. O cortejo mencionado na *tese VII* traz ao espírito outras “imagens dialéticas”, como aquela, bem conhecida, que parece encarnar, durante dois milênios, o destino do povo judeu: os altos-relevos do Arco de Tito em Roma; eles mostram os cortejos dos romanos armados vitoriosos, que desfilam exibindo seus espólios, o menorá judaico e o castiçal de sete hastes, tesouros pilhados do Templo de Jerusalém. Como Brecht em seu romance *Os negócios do Senhor Júlio César* ou na peça *O julgamento de Luculus*, Benjamin estava

² Em seu livro dedicado à análise das teses..., Michael Löwy (2005) substitui, em uma passagem bastante parecida, o termo “tesouros culturais” por aquele, mais amplo, de “modernidade”, o qual, junto à idéia de Civilização e de Progresso, é o verdadeiro inimigo da crítica revolucionária do historicismo efetuada pelo materialismo histórico [Nota do tradutor].

interessado nos paralelos entre os imperialismos romano e o moderno. Mas sua argumentação engloba a totalidade da “herança” cultural dos vencedores, desde a Grécia, Roma e, em seguida, a Igreja da Idade Média, caindo posteriormente nas mãos da burguesia - do Renascimento aos nossos dias. Em cada caso, a elite dominante se apropria – pela guerra ou por outros meios bárbaros – da cultura precedente e a integra seu sistema de dominação social e cultural. A cultura e a tradição tornam-se, assim, como sublinha Benjamin em sua *Tese VI*, “um instrumento das classes dominantes”.

2) “Não há nenhum documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento de barbárie” (*Tese VII*).

Este princípio é a chave de uma concepção dialética da cultura. Em vez de opor a cultura (ou a civilização) e a barbárie como dois pólos opostos que se excluem mutuamente, ou como duas etapas diferentes da evolução histórica – dois *leitmotivs* clássicos da *Aufklärung* (a filosofia das luzes) – Benjamin os apresenta como uma unidade contraditória.

O que Benjamin quer dizer concretamente quando menciona a barbárie presente em cada documento cultural? A *tese VII* faz referência à “corvéia sem nome” imposta ao povo. Os exemplos mais evidentes desta barbárie podem ser encontrados nos monumentos da arquitetura: de novo, a imagem judaica tradicional (retiradas da Aggada) que representa os escravos hebreus construindo as pirâmides retorna ao espírito. Porém, é possível dizer a mesma coisa das numerosas construções de prestígio, dos aquedutos romanos nas catedrais, do palácio de Versailles ao da Ópera de Napoleão III.

Muitas vezes o elemento de barbárie está diretamente presente na natureza mesmo do edifício. Os monumentos que celebram as vitórias imperiais (como o Arco do Triunfo em Paris) são claras ilustrações desta “barbárie intrínseca”. O interesse que Benjamin tem por este tipo de arquitetura, em sua origem na Roma antiga, e em sua função política e ideológica, aparece no *Livro das Passagens* graças às várias referências ao ensaio de Ferdinand Noacks, *Triumph und Triumphbogen*, publicado em 1928 pela biblioteca Warburg de Leipzig (Benjamin, 1981: 150-152)³.

Em *Infância em Berlim*, encontra-se uma descrição aterrorizante da *Siegessäule*, a coluna triunfal que ressalta o contraste entre a graça da estátua da Vitória, que

³ Em *Das Passagen-Werk*, encontram-se ainda várias referências aos poemas de Victor Hugo sobre o Arco do Triunfo (p.147, 149, 154-5), assim como uma citação de Arsène Houssaye descrevendo a entrada de Napoleão III em Paris sob “dois mil arcos de triunfo”.

coroa o monumento, e as sombras frescas de sua parte baixa, que representam (na imaginação da criança) cenas nas quais soldados, fustigados pelo vento glacial, prisioneiros do gelo, lançados na obscuridade de um túnel, sofrem como os condenados do Inferno de Dante, tal como Gustave Doré os desenhou (Benjamin, 1981a: 242). Essa descrição apresenta um paralelo impressionante com o poema de Brecht que abre a tese *VII*:

*Considerai a escuridão e o frio intenso
Neste vale, onde ressoam lamentos.*

Outros monumentos de “cultura bárbara” fazem referência direta às seguidas vitórias dos dirigentes na guerra de classes. A fonte da Renascença, em Mayence, fornece um notável exemplo (que Benjamin certamente conhecia): este magnífica obra-prima foi erigida pelo arcebispo Albert de Brandenbourg para comemorar a vitória dos príncipes sobre... a revolta camponesa de 1525 (“*Conspiratio rusticorum prostrata*”). Não é difícil encontrar equivalentes na literatura, na pintura ou na escultura.

Mas a idéia de Benjamin tem uma significação mais ampla: na medida em que a alta cultura é produzida pelos privilégios advindos da labuta viva das massas, em que ela não poderia existir sob a forma histórica sem o trabalho anônimo (escravos, camponeses ou operários), em que os bens culturais são “produtos de luxo” fora do alcance dos pobres, estes tesouros da alta cultura são, inevitavelmente, em todos os modos de produção, fundados sobre a exploração – quer dizer, sobre a apropriação do trabalho excedente por uma classe dominante. Estes são, então, “documentos de barbárie”, nascidos da injustiça de classe, da opressão social e política, da desigualdade, da repressão, dos massacres e das guerras civis.

3) O teórico do materialismo histórico “considera que sua tarefa consiste em escovar a história a contrapelo” (Tese VII).

O que isso significa para a história da cultura?

Antes de tudo, implica em examinar os “tesouros culturais” com um “olhar distanciado”, situando-se do lado dos vencidos, judeus, párias, escravos, camponeses, mulheres, proletários. Deste ponto de vista, por exemplo, a rica cultura do Segundo Império francês, que Benjamin estudou com interesse particular, deve ser analisada levando-se em conta a derrota dos operários em junho de 1848 e a supressão do movimento operário revolucionário (Blanqui!) que ela provocou durante várias décadas (cf. *Le Livre des Passages*). Da mesma forma, a brilhante cultura de Weimar deve ser comparada à situação dos desempregados, dos pobres e das vítimas da inflação (cf. *Rua de mão única*). Para integrar a cultura na história

da luta de classes, é preciso se colocar desde uma perspectiva revolucionária/crítica, alimentada pelas imagens dos “ancestrais escravizados” e das “gerações derrotadas” (*Tese XII*).

Esta postura implica igualmente a necessidade de se apreender o momento onde interferem vários fenômenos, a criação dos produtos e seu fetichismo, a reificação que encontramos na cultura oficial da sociedade burguesa. Este é um dos aspectos fundamentais do projeto *Arcades* de Benjamin⁴. Simultaneamente, leva a tomar em consideração a cultura dos vencidos, da tradição cultural dos oprimidos, da cultura popular desprezada e ignorada pela cultura oficial da elite. Nós podemos citar, a título de exemplo, as antigas esculturas chinesas, uma arte popular celebrada por Eduard Fuchs. Para Benjamin, o respeito para com estes artistas anônimos “contribui mais à humanização da humanidade” que o culto dominante imposto uma vez mais à sociedade (Benjamin, 1975: 58).

No entanto, isso não significa que Benjamin seja partidário de um “populismo cultural”; longe de rejeitar as obras de “alta cultura”, considerando-as reacionárias, ele estava convencido de que um bom número dentre elas são abertamente ou secretamente hostis à sociedade capitalista. Escovar a história da cultura a contrapelo é igualmente redescobrir os momentos utópicos escondidos na “herança” cultural, quer sejam os contos fantásticos de Hoffmann, os escritos esotéricos de Franz von Baader, os ensaios de Bachofen sobre o matriarcado ou as narrações de Leskow. Segundo Richard Wolin, Benjamin, em seus últimos ensaios e nas teses, “não fala mais de *Aufhebung* (supressão) da cultura tradicional burguesa, perspectiva que havia considerado em seu ensaio sobre *A obra de arte...* e em seus comentários sobre Brecht; é antes a preservação e a explicitação do potencial utópico secreto contido no cerne das obras de arte tradicionais que Benjamin considera como a tarefa principal da crítica materialista” (Wolin, 1982: 263-264). Por certo, desde que esta “preservação” seja dialeticamente ligada ao momento destruidor: somente quebrando a concha reificada da cultura oficial, os oprimidos poderão tomar posse dessa amêndoa utópica.

Benjamin se interessa, acima de tudo, pela salvaguarda das formas subversivas e críticas da cultura – visceralmente opostas à ideologia burguesa –, procurando evitar que elas sejam embalsamadas, neutralizadas, tornadas acadêmicas e incensadas (Baudelaire) pelo *establishment* cultural. É preciso lutar para impedir que a classe dominante apague as chamas da cultura passada, e para que elas sejam subtraídas do conformismo que as ameaça (*Tese VI*)⁵.

⁴ Ver a excelente obra de Buck-Morss (1989).

⁵ O componente antiburguês da cultura do século XIX foi notavelmente evidenciado em dois livros, sob forte inspiração benjaminiana, de Oehler (1979; 1988).

Tudo isso não se resume a uma ampliação ou a um melhoramento da história da cultura (a uma história “democrática” ou “popular” da cultura tal como os partidos comunistas puderam exprimir em sua política cultural). A atitude revolucionária de Benjamin dirige-se a algo mais radical: a uma intervenção dialética cujos objetivos constituem-se na destruição do fetichismo burguês dos “tesouros culturais” e no desvendamento do lado bárbaro escondido nas produções culturais; e a uma ruptura materialista da continuidade histórico-cultural, a fim de procurar “no passado a chama da esperança”, de encontrar momentos da cultura passada portadores de uma afinidade secreta com os perigos de hoje.

Um exemplo retirado de nossa época permite ilustrar as intenções de Benjamin: a celebração do V centenário da descoberta das Américas (1492-1992). As festividades culturais organizadas pelo Estado, pela Igreja ou pela iniciativa privada são bons exemplos de empatia com os vencedores do século XVI – uma identificação (*Einfühlung*) que beneficia invariavelmente os dominantes de hoje.

Escovar a história a contrapelo é recusar toda identificação com os heróis oficiais do V centenário, os conquistadores espanhóis, os poderosos europeus que levaram a religião, a cultura e a civilização aos índios “selvagens”. Em consequência, é preciso considerar cada monumento da cultura colonial – a catedral do México, o palácio de Cortez em Cuernavaca – como um documento da barbárie, um produto da guerra, da exterminação, de uma opressão impiedosa. Ao examinar a história do ponto de vista dos vencidos, das diversas culturas indígenas das Américas eliminadas pelos vencedores, é preciso considerar os acontecimentos culturais do passado tendo em conta os perigos que ameaçam os descendentes dos escravos índios e negros da época colonial, particularmente o risco representado pelos dirigentes imperialistas atuais que substituíram o império espanhol no cortejo triunfal. Nenhuma pintura alegórica celebra os desfiles vitoriosos do Fundo Monetário Internacional na América Latina, mas nem por isso deixa de existir uma filiação secreta entre os antepassados reduzidos à escravidão trabalhando na minas para enviar cada vez mais ouro à coroa espanhola e os pobres do continente de hoje, esmagados pelo peso de uma dívida externa impossível de ser paga.

O passado permanece presente na memória coletiva das classes e das comunidades étnicas: a tradição dos vencedores e a tradição dos oprimidos se opõem inevitavelmente. Durante séculos, a história “oficial” da descoberta, da conquista e da evangelização não só foi dominante, como também praticamente a única a ocupar o cenário político e cultural. É somente com a revolução mexicana de 1911 que esta dominação começou a ser contestada. Os afrescos de Diego Rivera no palácio de Cortés (1930) marcam uma verdadeira guinada na história da cultura latino-americana devido à sua desmistificação iconoclasta do conquistador e à sua atitude compreensiva em face dos guerreiros indígenas.

Cinquenta anos depois, *As veias abertas da América Latina* (1981), o célebre livro de um dos maiores ensaístas do continente, Eduardo Galeano, registra, numa síntese poderosa, os autos de acusação da colonização ibérica do ponto de vista de suas vítimas e de suas culturas, dos índios, dos escravos negros, dos mestiços.

Em um recente comentário sobre o V centenário, Eduardo Galeano escrevia:

“Em todo o continente americano, do norte ao sul, a cultura dominante consente em ver nos índios um objeto de estudo, mas não um sujeito da história: os índios têm um folclore, mas não cultura; eles praticam superstições e não uma religião; eles falam dialetos e não línguas; eles fazem artesanato e não obras de arte”.

Galeano conhecia as *Teses sobre a filosofia da história*? Seja como for, é em termos quase benjaminianos que ele conclama à “celebração dos vencidos e não dos vencedores”, e à “salvaguarda de algumas de nossas mais antigas tradições”, como o modo de vida comunitário. Pois é “em suas mais antigas fontes” que a América pode buscar e encontrar “suas forças vivas mais jovens; o passado diz coisas que interessam ao futuro” (Galeano, 1991).

Enquanto a Espanha, a Europa e os Estados Unidos se apressavam em celebrar a festa de Colombo, uma reunião latino-americana realizada em outubro de 1991, em Xelaju, na Guatemala – um dos bastiões da cultura maia -, conclamava para a comemoração de “Cinco séculos de resistência indígena, negra e popular”. Política, cultura e história foram intimamente inter-relacionadas nos enfrentamentos em torno do V Centenário. Mas isso não teria surpreendido Walter Benjamin...

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter (1981). Anmerkungen. In: *Gesammelte Schriften* (GS), Francfort: Suhrkamp Verlag, Band I, 3.
- _____ (1981a). *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. In: *Gesammelte Schriften* (GS), Francfort: Suhrkamp Verlag, Band IV, 1.
- _____ (1975). Eduard Fuchs: Collector and Historian, 1936. *New German Critique*, n. 5, Spring.
- BUCK-MORSS, Susan (1989). *The Dialectic of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge: MIT Press.
- GALEANO, Eduardo. Galeano (1991). El tigre azul e nuestra tierra prometida. In: *Nosotros decimos no (crônicas)*. México: Siglo XXI. [ed.bras.: *Nós dizemos não*. Rio de Janeiro: Revan, 1992].
- LÖWY, Michael (2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo.
- NIETZSCHE, Friedrich (1982). *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Stuttgart: Reclam.
- OEHLER, Dolf (1979). *Pariser Bilder I (1830-1848). Antibourgeois Aesthetik bei Baudelaire, Daumier und Heine*. Francfort: Suhrkamp. [ed.bras.: *Quadros parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848)*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997].
- _____ (1988). *Ein Höllenstruz der Alten Welt. Zur Selbstforschung der Moderne nach dem Juni 1848*. Francfort: Suhrkamp.
- WOHLFARTH, Irving (1996). Smashing the Kaleidoscope. In: STEINBERG, Michael (org.). *Walter Benjamin and the Demands of History*. Ithaca: Cornell University Press.
- WOLIN, Richard (1982). Walter Benjamin. *An aesthetic of redemption*. Columbia: University Press.