

## *Walter Benjamin: mimese e destruição*

Claudia Caimi  
UNIJUÍ

---

Estudos teóricos e analíticos de autores como Wolfgang Iser (1996) e Paul de Man (1986) apontam para o fato de a literatura moderna romper com o caráter mimético por apresentar obras não mais ancoradas nas estruturas ficcionais tradicionais. Essas obras voltam-se para si mesmas, negando-se ao referencial, rompendo com a cronologia e desarticulando a linearidade do discurso. A não-linearidade temporal conduz a uma não-historicidade, esgotando a obra na escritura, não mais havendo uma representação da ordem de reprodução do real como pretendia a obra realista. Esse ponto de vista entende que a literatura moderna incorporou vários recursos antimiméticos, que sugerem ser a obra literária uma construção puramente lingüística, pois a quebra da ilusão referencial através da dispersão do enredo, os novos processos de composição das personagens e a reflexão sobre a própria criação obscurecem o ideal de representação clássico, recusando-se a clarificar os contextos que mostram relações entre sujeitos e fatos, de forma que retira o sentido dos contextos e reforça a própria condição da escritura enquanto portadora do mesmo.

A visão clássica da mimese, independente de o elemento anterior à representação ser considerado a natureza ou a sociedade, aponta para algo que existe concretamente e imediatamente como material, num processo em que a mimese, apesar de poder transformar, deslocar, representar ou refletir esta realidade, está sempre investida de um estatuto de subordinação/realização em relação à imediaticidade e concretude desta materialidade pré-existente. Mais do que esta relação, é a capacidade de totalização, de configuração de unidade, que é reivindicada por esta compreensão. Assim, diante da obra de arte literária modernista, que muitas vezes apresenta uma ausência de estrutura, dificultando a percepção de sua

eventual totalidade, a validade da categoria da mimese é questionada. A literatura moderna se estabelece em relações de contrariedade que se afastam da objetualidade e destituem a possibilidade representativa em jogos discursivos que têm um caráter não realizável, pois apresentam-se como transgressões de referências reconhecíveis.

Se o romance realista realiza plenamente os preceitos de uma mimese estabelecida na objetualidade, na razão e/ou na capacidade de representar fielmente o real na sua totalidade de conteúdos e formas, isso se deu pela certeza, calcada em Descartes e Locke, da capacidade e possibilidade de o homem (artista) poder constituir e compreender o mundo cotidiano como se lhe apresenta. No princípio de que o mundo exterior é compreendido como real e de que os sentidos podem perceber verdadeiramente esse mundo.

A narrativa modernista, bem como toda a arte desse período, destitui essas certezas. Conforme desenvolve Rosenfeld (1969, 147-172), a arte modernista nega o compromisso com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo, desmascarando como relativa e aparente a posição da “consciência central” do sujeito cognoscente. Faz isso não só tematicamente, mas principalmente através da assimilação da relatividade à própria estrutura da obra, à sua forma. Com isso, instabiliza o espaço, modifica a ordem cronológica destituindo a sucessão temporal, fundindo passado, presente e futuro sem delimitar nitidamente os níveis temporais, bem como desmascara a lei da causalidade, que sustentava o enredo do romance realista em seu encadeamento lógico de motivos e situações. Também a personagem deixa de apresentar o retrato de indivíduos íntegros. A ênfase não mais no seu caráter, mas em certos mecanismos psíquicos e com a ajuda de uma focalização do narrador que se omite enquanto intermediário, faz emergir diretamente a consciência da personagem em fluxos de consciência e monólogo interior, que desfazem o indivíduo em favor de mecanismos psíquicos fundamentais ou de situações humanas arquetípicas. A realidade deixa de ser um mundo explicado, ressalta Rosenfeld, e a obra de arte modernista incorpora o estado de fluxo e insegurança dos valores em transição em sua própria estrutura.

Aqui a mimese está frente a frente com seu fim. Se no romantismo o abalo ao mimético se deu ao voltar-se o poético para o autor (individualismo) e para estados sensoriais (subjetivismo), com a arte modernista o rompimento dar-se-á ao voltar-se o literário para a forma e para a linguagem. Desfazem-se novamente os laços aparentes com o social enquanto realidade constituída, negando principalmente qualquer possibilidade de totalização, pois o mundo moderno se estabelece na polissemia, na dissonância cognitiva, nas definições polivalentes, na contingência, nos significados sobrepostos, o que limita a transparência do mundo, a sua ordem.

A literatura modernista nega-se como possibilidade de representação total paradoxalmente refugiando-se na dimensão em que Lukács via a possibilidade de totalidade da obra de arte, no aspecto formal da obra. Ao voltar-se para o formal e para a linguagem, fragmentando os elementos narrativos, racionalizando ao máximo a escritura, estabelece-se o paradoxo de esses processos constituírem uma similitude para com a consciência moderna, fundada na ambivalência de uma celebração destituída de sentidos, de forma que se pode dizer que há uma mimese que nega os pressupostos da mimese realista, e mesmo os de uma mimese de identificação, e, ao mesmo tempo, acolhe-os. É essa complexa formulação que induz a permanência da discussão do conceito na filosofia e na estética contemporânea a partir de pontos de vista que estabelecem a ambigüidade do conceito em relações de similitudes, de diferenças, ou mesmo de correspondências.

Nesse sentido só é possível acolher a idéia de representações literárias de experiências político/sociais, de correspondências entre o literário e o histórico, se o próprio conceito de mimese for imbuído por uma nova visão de história e pela experiência ambivalente da modernidade. Walter Benjamin é quem parece melhor perceber essa complexa formulação da

arte modernista e sua correlação tensa com a cultura, política e a economia do nosso século. Sua compreensão da nova realidade multifacetária e ambivalente do mundo moderno é expressada numa dimensão filosófica que também se nutre da ambigüidade que está na constituição desse período desigual e de difícil apreensão. As estreitas ligações, se quisermos correspondências, entre a história, o conhecimento e a arte estabelecidas por Benjamin tanto no âmbito de suas idéias, como de seu método filosófico, levam a considerar a mimese como um conceito-chave do seu pensamento crítico. O conceito de mimese proposto por Benjamin (1992) esclarece/delimita sua negação a um pensamento regido pela lógica da identidade e da não identidade do processo dialético e sucessivo da contradição e recomposição. Substituí este por uma lógica da semelhança em que nunca há identidade entre sujeito e consciência e sim uma contigüidade, um “ao mesmo tempo” que possibilita, em alguns momentos, como relâmpagos, figurações privilegiadas, imagens, que não negam o outro, pois a natureza mimética é uma presença-ausente que se manifesta nas correspondências no tempo e no espaço.

O autor toma a mimese a partir das duas principais compreensões entre as quais ela oscila, de uma semelhança sensual e de relação distanciada para com o objeto, e constrói um conceito ambivalente em que, ao mesmo tempo, mimese é o *medium*, o lugar onde se dá a relação de semelhança e a impossibilidade de restituição desse movimento original. Nesse sentido, a natureza mimética na modernidade mostra-se como uma presença ausente que se manifesta nas correspondências não-sensíveis e que está velada na linguagem e na arte. Benjamin busca resgatar um momento nomeador no qual não há distância entre a palavra e a coisa e, ao mesmo tempo, mostrar que essa relação imediata não é mais possível a partir da distância imprimida pelo signo que transforma a linguagem em meio, em mediação. Mas é justamente nela que a mimese pode ser vislumbrada como uma fulguração não apreensível.

O reconhecimento da distância entre os elementos do mundo constitui um índice da presença da morte, da dimensão de perda de uma relação de semelhança fundamental, fazendo surgir um mundo esvaziado que aponta para a separação entre imagem e significação. É na ausência do objeto na linguagem que o caráter original mimético se faz presente de forma velada, revelando o vazio da significação.

Benjamin entende a origem da linguagem de uma base não saussureana, da arbitrariedade fundamental do signo e da função referencial e comunicativa da linguagem, portanto significativa, mas de uma origem mimética fundada na onomatopéia e na mímica gestual, no gesto expressivo, e, portanto, como manifestação do ser. Benjamin também entende que na origem há uma comunhão material imediata da linguagem com a natureza, um estado de pura comunicabilidade. É nesse espaço do não-comunicável que Benjamin situa o poético, o caráter artístico do literário.

Como essa dimensão visada pela literatura nunca é atingida plenamente, apresenta-se sempre velada, sua inacessibilidade é mimetizada na obra. Nesse sentido, a mimese moderna é mimese da morte, dos destroços de uma totalidade verdadeira, da separação dos nexos da vida.

Refletindo sobre a modernidade através da poesia de Baudelaire, Benjamin refere-se às experiências do homem moderno como as de um herói, pois são necessárias forças superiores a fim de suportar as pressões da vida moderna. Nessa, a novidade está sempre prestes a se transformar em algo velho, havendo uma incontável substituição do novo pelo novo, o que gera uma apreensão da temporalidade a partir da consciência da morte, já que encena-a constantemente na intenção de deteriorização e perecimento com que as coisas são produzidas. O caráter heróico do poeta moderno vem da impossibilidade de uma produção que tenha um cunho de efetividade em uma sociedade em que tudo está sob o signo da precariedade, estando seu trabalho fadado ao fracasso. O heroísmo está em lutar contra seu

destino inelutável de tentar estabelecer entre a experiência artística e o público (agora já configurado como massa), uma ligação impossível frente aos ideais da modernidade, em que a produção artística mudou diante da manifestação imediata da incorporação da forma da mercadoria na obra de arte e da forma da massa no público.

Benjamin evidencia o novo tipo de percepção do homem moderno na vivência do choque, assinalando que “à vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão, corresponde a ‘vivência’ do operário com a máquina” (1989, 126). Essa correspondência é mostrada nas técnicas modernas de reprodução artística entre as quais o cinema é o melhor exemplo, pois se constitui por uma cadeia de montagem e por um desempenho do ator, independente de qualquer contexto vivido, processo semelhante ao trabalho do operário na fábrica, excluído da totalidade do processo de produção. Também o cinema assemelha-se ao movimento das massas, já que a imagem é substituída constantemente, não podendo ser retida pelo espectador. Isso provoca um efeito de choque, segundo Benjamin, pois a associação de idéias do espectador é interrompida a cada mudança de imagem, dele exigindo um esforço de percepção.

Da mesma forma, a poesia de Baudelaire insere a experiência do choque no seu âmago, apresentando um alto grau de conscientização que transforma a “vivência” do choque em “experiência”, a partir de um plano atuante de composição. Essa distinção se faz fundamental na compreensão do caráter mimético da poesia de Baudelaire e da mimese na modernidade, pois o conceito de experiência faz-se paralelo ao de mimese ao fundar-se na memória e fixar-se nas correspondências.

À experiência (*Erfahrung*) Benjamin contrapõe a vivência (*Erlebnis*), pois o indivíduo moderno só tem a pequena experiência individual, que não pode ser partilhada porque é só sua, sendo quase incomunicável, enquanto a experiência é supra-individual, perpassada pela tradição, mas não por um passado neutro e ligado aos vencedores, mas por uma tradição descontínua, em que não há um fluxo no qual se apoiar. É nesse sentido que Benjamin, recorrendo a Bergson, Freud e Proust, considera a memória decisiva para a experiência, pois essa se forma por dados que afluem à memória, dados esses mais inconscientes do que fixados à tutela do intelecto.

No entanto, na modernidade a capacidade de trocar experiências é impossibilitada, como Benjamin demonstra no ensaio “O narrador”, em que é pensada a contraposição entre a narrativa clássica e o romance moderno. Enquanto a narrativa está assentada na experiência, própria ou relatada, do narrador, que é integrada a sua vida e repassada ao ouvinte como uma longa formação, vinculada à tradição, o romance segregou-se ao indivíduo, busca o sentido da vida na solidão de um indivíduo que não consegue exprimir-se exemplarmente, pois se mantém reduzido ao pequeno presente.

A memória vinculada à experiência perdida na modernidade está ligada a uma “contradição essencial entre o perecer da memória e o desejo de conservar, de resguardar, de salvar o passado do esquecimento” (1984, 81). Como bem esclarece Jeanne Marie Gagnebin, os ensaios de Benjamin sobre Proust e Kafka nos dão a medida da possibilidade da restauração da figura do narrador na modernidade. Frente ao desmoronamento da tradição é numa nova relação com a morte que outro tipo de narratividade pode surgir. Em Kafka, diz a autora, o cerne da obra está não na superação, substituição de uma tradição esvaziada, mas na persistência de, no avesso desse nada, fazer ressurgir as figuras do esquecimento e do esquecido, incluindo o recalcado no projeto messiânico de uma reintegração total do universo. Em Proust, a memória involuntária é mais próxima do esquecimento que da memória, ele lembra-se no mais profundo do esquecido, naquilo que já foi perdido. É num estado de correspondência com uma temporalidade vazia e corrosiva, que surge da distância e da

ausência, mas tornada presente na linguagem, que a narração pode preservar a irredutibilidade do passado inacabado, bem como responder ao apelo do presente e à promessa do futuro.

Se na poesia de Baudelaire e no romance de Proust ou Kafka dá-se uma “mímese da morte”, ligada a um círculo social entrelaçado ao capitalismo e à sociedade mercantilizada, que evidencia a interação do envelhecimento e da morte com a reminiscência, a mímese na arte contemporânea presentifica um mundo em estado de semelhança. Nesse, as correspondências estão situadas “contíguas à noção de beleza moderna” (1989, 131), numa contradição criadora em que a recusa à natureza se entrelaça às correspondências naturais.

A obra de Baudelaire mostra-se como expressão da mímese na modernidade, transformada pelas condições de produção e percepção que ela lhe impôs. Permanece no conceito uma dimensão mítica atravessada por uma transformação alegórica que mina o eternamente idêntico, destruindo as conexões que regem o mundo histórico e libera as correspondências, os dados do rememorar, de uma experiência anterior e imemorial através da qual os objetos se tornam plenamente concretos.

É esse aspecto que Benjamin ressalta em Baudelaire, pois seus poemas são extraídos não somente do êxito das correspondências, mas também da sua insuficiência. Benjamin mostra que, nos poemas de *Spleen e Ideal*, o ideal sugere a força do rememorar enquanto o *spleen* mostra a morte, a consciência temporal. É esse segundo sentido que traz uma dimensão nova para a reflexão da mímese moderna, pois na modernidade, exemplificada em Baudelaire, a relação com o mundo só se efetua através da aparência ilusória da alegoria, destruindo a ilusão do vivente. Aparentemente a alegoria põe em cheque as correspondências, já que se coloca como um antídoto do mito, através da fixação nos fragmentos, nas ruínas e na diversidade de sentidos, mas para Benjamin o fundamento da produção de Baudelaire está justamente nessa tensão entre percepção e reprodução de semelhanças e a condição alegórica e a perda da aura que nos desvios e destroços de uma totalidade verdadeira deixam entrever a ausência presente na nossa linguagem. O conceito de mímese na modernidade, a partir de Benjamin, se reveste de uma presença ausente, e, ao mesmo tempo que faz aflorar os destroços de uma sociedade que se quer contínua e totalizante, revela uma possibilidade de redenção nos estilhaços da totalidade, na multiplicidade de sentidos que possibilita a emergência do diferente.

A perspectiva da mímese na modernidade em Benjamin surge como uma possibilidade messiânica, utópica e, ao mesmo tempo, inserida na história presente e passada. Seu caráter dialético estabelece-se na ambivalência da preservação e aniquilação das dicotomias, num intervalo em que o comportamento empático, a repetição de si mesmo, o identificar-se com o pensamento mítico, está em relação com a distância, o descontínuo, com as ruínas dessa totalidade anterior. Nesse sentido, a literatura moderna, que incorpora a dimensão da produção de semelhanças não-sensíveis e o reconhecimento das mesmas, também inclui na sua produção o caráter fragmentário, o inacabado, a transitoriedade, através do cunho destrutivo da totalidade da obra. Ao voltar-se para os aspectos puramente materiais, a literatura moderna assimila na própria estrutura da obra a relatividade, a casualidade, o fluxo de valores, a dissonância cognitiva que limitam a transparência do mundo.

A destruição/morte significa então a destruição de alguma forma falsa ou enganosa de experiência e se apresenta como condição produtiva para a construção de uma nova relação com o objeto, de forma que o elemento destrutivo assegura a autenticidade do pensamento dialético. Nesse sentido, o caráter destrutivo da alegoria, que destrói a totalidade ilusória do símbolo, da reprodução mecânica, que destrói a aura da obra de arte, da montagem, que destrói a continuidade narrativa, é a condição de possibilidade da experiência (*Erfahrung*) de verdade na modernidade, ou seja, a violência e a destruição são mimetizadas, de forma a fazer surgir de dentro delas uma dimensão redentora.

O paradoxo da destruição em Benjamin faz a linguagem revelar, mesmo que de forma apenas fulgurante, a ordem da comunicabilidade da língua que excede a comunicação. No seu ensaio sobre *As Afinidades eletivas*, de Goethe (1996), Benjamin diz que a inexpressividade é uma interrupção, uma fragmentação da totalidade, se mostrando como violência crítica, como violência sublime da verdade, essa “violência pura” destrói a totalidade falsa, o absoluto, fazendo da obra um fragmento do mundo verdadeiro. A destruição, portanto, possibilita a instantaneidade do “agora” como uma forma de temporalidade em que o passado é recolhido no presente como uma experiência (*Erfahrung*) histórica explosiva, como uma rememoração possibilitante.

O lampejo, que também é uma cessação do acontecer, interrompe o princípio da continuidade histórica regular, sucessiva e encadeada e repousa sobre saltos e rupturas. A literatura modernista ao se utilizar de expedientes de descontinuidade, como em Brecht, através da interrupção da trama e da identificação dos espectadores, em Döblin, através da montagem que explode estrutural e estilisticamente o romance ou em Karl Kraus, através da citação que mostra-se como uma linguagem não mais envolvida com a comunicação, revela nesses efeitos o inexpressivo, o recalcado, o que escapa e, simultaneamente, é configurado pelas margens da ausência.

É, portanto, no vazio e no caráter fragmentário e destrutivo que ressurge a relação com a história, a possibilidade da construção de novas categorias de temporalidade que valorizam o presente e criticam a concepção de um passado fechado, através da validação da integridade de uma experiência efêmera. É na interrupção da história linear e conexa, na sua paralisação, que surge um outro devir. Assim, a literatura moderna, que constitui um falar abrupto que se arrisca à decomposição, acolhe uma verdade naquilo que ao mesmo tempo lhe escapa e a decompõe.

Nesse sentido, Benjamin articula as vivências fragmentadas da modernidade, do tempo vazio, em uma autêntica experiência, conectando simultaneamente elementos atemporais e históricos. Na literatura essa conexão dá-se mais claramente na relação entre as correspondências e as alegorias, pois é na precariedade do moderno, no radical sentimento da transitoriedade, que está a condição da mimese, pela qual o moderno é aproximado do antigo ou os elementos intemporais fulguram nos temporais. A concepção de mimese moderna de Benjamin destaca a alegoria como o elemento que encarna a experiência da transitoriedade e da morte faz emergir a diferença, mas também, como num relâmpago, como imagem fulgurante, surgem as correspondências, aquilo que se perdeu irremediavelmente.

Benjamin destaca, assim, na mimese moderna uma relação não dicotômica entre distância e semelhança, mas uma contigüidade que faz emergir outra história e outra verdade. Daí ser no descontínuo, nas ruínas da significação, na destruição da linearidade que o passado é resgatado e atualizado no presente e se mostra como inacabado, pois é novamente criado, constituindo-se em “origem”, não uma origem pensada enquanto gênese de um movimento cronológico primeiro, mas, antes, o fundar de uma temporalidade intensiva que atualiza no presente a perda.

Dessa proposição cabe ressaltar que a aparência metafísica das correspondências que revelam uma verdade última é desfeita na relação concomitante de que essa intenção só pode vir à luz sobre um fundamento que lhe é estranho: a dimensão semiótica da linguagem, a escrita, a forma material artística, o conteúdo objetivo, a alegoria. Ou seja, o teor de verdade deixa-se aparecer fulgurante apenas no teor material das coisas, na imagem em si, renunciando a uma verdade intemporal, mas também a uma dimensão plenamente temporal, já que é na coexistência dessas dimensões, que se revela uma verdade.

A mimese se apresenta na modernidade justamente na contradição essencial da sua impossibilidade e na sua libertação, fazendo surgir desse jogo ambivalente uma nova

compreensão do presente e do passado que pode redimir o futuro. Nesse sentido, a obra literária modernista comporta-se de modo semelhante, assimila completamente as estruturas da sociedade moderna, capitalista e alienante, fazendo explodir por dentro o imitado. Assume assim, apesar de sua aparência hermética e desestruturada, um caráter crítico que se constitui em um reencontro com a substância histórica das coisas.

### Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo: obras escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio d'água, 1992. (Antropos)
- \_\_\_\_\_. **Dos ensayos sobre Goethe**. Barcelona: Gedisa, 1996.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994. (Estudos:142)
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- MAN, Paul de. **Resistance to theory**. University of Minnesota Press: Minn, 1986.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969.