

Pequena incursão sobre imagens femininas nos escritos benjaminianos

Carla Milani Damião*

Iniciamos essa incursão com um pequeno texto escrito por Walter Benjamin em 1920, publicado postumamente, cujo título é “Sobre o amor e assuntos afins (Um problema europeu)”¹. O texto de apenas dois parágrafos é um dos que compõem uma série de fragmentos articulados pelos editores sob o tema “Para a moral e antropologia” (*Zur Moral und Anthropologie*), publicados no sexto volume de seus escritos organizados por Tiedemann e Schweppenhäuser, intitulado “Fragmentos e escritos autobiográficos” (*Gesammelte Schriften VI – Fragmente, Autobiographische Schriften*)². Os temas desse conjunto de fragmentos versam sobre Eros, psicologia, percepção, corpo, morte; sobre o casamento, mentira, vergonha, o sentimento de culpa em relação à sexualidade e sobre a figura da meretriz; e sobre um conjunto de oposições com base num “esquema dos problemas psicofísicos” (*Schemata zum psychophysischen Problem*)³: espírito e corpo; espírito e sexualidade; natureza e corpo; prazer e dor; distância e proximidade; proximidade e distância, entre outros.

Esse texto possui o mérito de circunscrever o conceito de Eros à questão da relação entre os gêneros sexuais inserida na oposição entre natureza e história. Essa oposição não possui ainda o aprofundamento que ganhará mais tarde no desenvolvimento do *Projeto das Passagens*, cuja complexidade incide na crítica à idéia de história como evolução do natural ao social. Da crítica a essa representação linear e progressiva da história surgirá o conceito de proto-história (*Ur-Geschichte*), cujo caráter, ao mesmo tempo que interrompe o progresso, cria uma nova significação de história natural, cuja intenção é evitar o pensamento mítico⁴.

As preocupações do texto em questão oscilam entre uma imagem supranatural da mulher e a transferência do erótico associado ao lingüístico para o erótico associado ao intelectual, ou seja, sobre como a experiência histórica da vida, provinda da esfera intelectual para a sexual, relaciona-se à perspectiva da história em geral e à história subjetiva. Essa relação, no entanto, está apenas esboçada.

O tema inicial trata de uma revolução sem precedentes na relação entre os sexos, possível de ser notada por aquele que percebe a real transformação de formas centenárias na história. A crítica é direcionada a um falso pressuposto em vista da certeza de que a mudança ocorre apenas na superfície, baseando-se em leis eternas da natureza no que diz respeito à diferença entre os sexos. Em contraposição a esse tipo de convicção naturalizante, Benjamin opõe o distanciamento histórico. “Mas como”, pergunta ele, “se pode pressentir a amplitude dessas questões e não saber que o que a história mostra mais poderosamente são as revoluções na natureza?” (BENJAMIN, 1991, volume VI, p. 72).

* Doutora em Filosofia, professora no Departamento de Filosofia da UESC, Ilhéus, Bahia.

¹ BENJAMIN. Über Liebe und Verwandtes. (Ein europäisches Problem). In: *Gesammelte Schriften*, Volume VI, p. 72-74). A tradução dos trechos citados é de responsabilidade da autora desse artigo.

² BENJAMIN. *Gesammelte Schriften*, VI, p. 54-89.

³ Idem, idem, p. 78-87.

⁴ A esse respeito, confira-se: S. BUCK-MORSS, *Dialética do olhar*. Walter Benjamin e o Projeto das Passagens, Parte 2, Capítulos III-VI.

Para ele, mesmo se fôssemos pressupor um fundamento quase metafísico da unidade erótica e sexual da mulher, este se encontraria tão profundamente soterrado que seria impossível reconhecê-lo nas “asserções banais” que se faz, por exemplo, em relação à luta (*Kampf*) supostamente natural entre os sexos. “Mesmo se essa luta pertencesse à duração eterna, as formas que ela assume certamente não pertencem a essa” (BENJAMIN, op. cit., p. 72).

Seguindo um raciocínio que representa a mulher de maneira paradoxal, Benjamin afirma que essa unidade primordial e supranatural da mulher encontra-se tristemente ocultada pela “verdade” que a afirma como natural. Essa “verdade” é claramente masculina e de sua incapacidade e medo de perceber a unidade supranatural da mulher surge o seu fracasso e impotência. A vida supranatural da mulher, em consequência da cegueira masculina, diz ele, “atrofia e declina para o meramente natural e com isso para o não-natural”. Um processo de dissolução do qual resulta o entendimento da mulher marcada nas figuras simultâneas da prostituta e da amada intocável.

É interessante até aqui notar que a perspectiva é sempre masculina, tanto a convencional que cria os paradigmas conflitantes dos dois tipos de mulher, quanto a do intérprete racional e criativo proposto na conclusão do texto por Benjamin, que será capaz de recompor o sentido original e unitário de mulher. A figura da prostituta ou “puta”, tradução mais próxima da palavra em alemão utilizada, em geral, por Benjamin, *Dime*⁵, não possui nesse texto o mesmo valor interpretativo, mas anuncia um interesse que será desenvolvido no *Projeto das Passagens* com a admissão das prostitutas e lésbicas da poesia de Baudelaire, retratadas como heroínas da modernidade⁶. Para Benjamin, a intocabilidade da mulher não é uma figura menos forjada com base no baixo desejo e menos coagida do que a figura da prostituta. Essa figura é uma construção masculina evidenciada pela idéia de amor romântico.

A idéia de que o sofrimento é a marca do amor romântico inatingível está expressa nas palavras de Benjamin, quando diz: “O grande e válido símbolo para a permanência da duração do amor terreno tem sido a única noite de amor antes da morte” (BENJAMIN, 1991, p. 73).

Isso vale para o amor romântico que ainda experimentava a “posse” da amada. Para a “jovem geração” europeia, à qual Benjamin se dirige, a situação não é mais essa: “(...) agora não é a noite da posse, como era anteriormente, mas a noite da impotência e da renúncia. Essa é a clássica experiência de amor da jovem geração. E quem sabe por quantas próximas gerações ainda ela não permanecerá como a primeira experiência?” (BENJAMIN, op. cit., p. 73).

Retornando à parte inicial do texto, Benjamin dizia que a mitificada luta entre os sexos existe como forma histórica ilegítima por conta da incapacidade do homem. Houve um declínio do que ele chama de “ato de amor criativo” masculino, e ele afirma: “Hoje o homem europeu parece tão incapaz quanto antes de confrontar aquela unidade no ser feminino que induz um sentimento de algo próximo ao horror nos mais alertas e superiores membros desse sexo” (BENJAMIN, op. cit., p. 73). Ora, a incapacidade e cegueira do homem torna a mulher igualmente incapaz e cega em relação a sua suposta unidade supranatural.

⁵No texto analisado, a palavra é Hure, traduzida igualmente por “puta”.

⁶Cf. Ernani CHAVES, “Sexo e Morte na Infância berlinense”. In: As luzes da Arte, p. 516-517, sobre a representação da figura da prostituta na época de Benjamin e em fragmentos da Infância berlinense.

A que conclusão Benjamin chega? Leitor e estudioso do *Symposium* nesse período, ele relaciona impotência (carência) e desejo e diz encontrar um “novo e inédito caminho para o homem que encontra o velho caminho bloqueado”, qual seja, “chegar ao conhecimento através da posse de uma mulher” (BENJAMIN, op. cit., p. 73). Ele reúne aqui o chegar ao conhecimento das essências partindo da contemplação de um corpo belo⁷ com a única noite de amor antes da morte do amor romântico. O “novo e inédito caminho” inverte o movimento dialético da ascese platônica: não é de Eros às idéias, mas destas para Eros, ou melhor, do reconhecimento da idéia de unidade da mulher para a posse desta. E isso determinaria a metamorfose do masculino: “a transformação da sexualidade masculina na sexualidade feminina através do *medium* da mente (*Geist*)⁸” (BENJAMIN, op. cit., p. 73). O homem torna-se com isso semelhante à mulher: “Agora é Adão quem pega a maçã, mas ele está igual a Eva” (BENJAMIN, op. cit., p. 73). A semelhança, no entanto, ironicamente não garante o resultado: “A velha serpente pode desaparecer, e no Jardim do Éden repurificado nada permanece, somente a questão se é paraíso ou inferno” (BENJAMIN, op. cit., p. 73). Podemos tomar todo esse raciocínio como uma grande ironia, mas o que ele garante com essa conclusão é a não aceitação do pressuposto “natural” da eterna luta que se estabeleceu entre os sexos. Com base na idéia de uma tábua rasa das diferenças pela transformação da sexualidade masculina, pode-se começar a pensar na existência de tal disputa. Ressalte-se, contudo, que a perspectiva benjaminiana continua, de certa maneira, “platônica”, pois está fundamentada no intelecto, cujo gênero a ele associado é o masculino. Percebe-se, no entanto, uma tentativa do autor em provocar uma reflexão sobre o entendimento masculino da mulher.

Não há sinais posteriores que possibilitem identificar um desenvolvimento dessa reflexão. As imagens de mulher concebidas – o modelo supranatural de mulher, a invenção masculina da mulher caracterizada pelo amor romântico e a prostituta – não são figuras exatamente originais, inventadas pelo autor. A figura da prostituta, como já notamos, ganha um significado no contexto de seu estudo sobre a modernidade, transformando-se também em uma alegoria da sociedade capitalista; essa caracterização alegórica e social reaparece na polaridade casa-rua (“mendigos e prostitutas”) estabelecida na perspectiva da infância burguesa da *Infância berlinense*.

Não procuramos discutir aqui aspectos biográficos. Consideramos o cuidado de separar vida e obra, cientes da fragilidade da distinção, sob o ponto de vista das dificuldades e motivações que a vida pode exercer sobre a obra. A data desse pequeno texto, por exemplo, coincide com a época da escrita do prestigiado ensaio de Benjamin sobre o romance *As Afinidade Eletivas*, de Goethe, escrito entre 1919 e 1922. O biógrafo Momme Brodersen (BRODERSEN, p. 25-26) comenta a tentação daquele que escreve uma biografia em associar vida e obra, ainda mais quando a suposta autobiografia do biografado não é reveladora do autor, como é o caso da *Infância berlinense*. É notória a relação que se estabeleceu em sua vida nesse período, semelhante à situação do romance sobre

⁷ Para o Platão do *Symposium*, um corpo masculino de preferência, pois se trata de um amor que produz resultados intelectuais e não apenas corporais como os filhos que resultam da relação heterossexual.

⁸ *Geist* não está nesse caso em oposição ao corpo (como Leib) ou a corpo (como Körper), mas como *medium*, como a mediação ou intermediação intelectual, espiritual apenas nesse sentido.

o qual escrevia: sua mulher, Dora, mantinha uma relação amorosa com um amigo mútuo do casal, Ernst Schoen, e Benjamin, por sua vez, estava apaixonado por Jula Cohn, sem conseguir conquistá-la. A comparação de Dora com Charlotte e de Jula com Otilia, personagens do romance de Goethe, parece inevitável, mas a relação termina por aqui, não há um reflexo dessa experiência de vida no ensaio em questão.

As imagens que buscamos contrastar com as do ensaio sobre Eros remetem-nos a um outro momento da vida de Benjamin e a outros escritos. Trata-se do esboço de uma carta jamais enviada para a destinatária, escrito treze anos após o primeiro texto. Nesse esboço de carta, podemos encontrar uma mudança do paradigma da mulher como unidade supranatural, presente no início do texto ora comentado, para aquela que se aproxima da figura da heroína da modernidade como “guardiã do limiar” nas *Passagens*, junto a uma outra indicação final, de uma terceira figura, a da sibila, cujo significado nos conduz à idéia de outro limiar, entre a vida e a morte.

O esboço da carta data de 6 (dia provável) de agosto de 1933⁹, escrita no exílio em Ibiza, provavelmente em vista do aniversário da destinatária no dia 13. Seguindo a enumeração de Scholem, seria seu quarto relacionamento amoroso: a pintora holandesa Anna Maria Blaupot ten Cate, tratada por Benjamin pelo apelido de Toet, amiga de Brecht, que se incumbiu da tradução para o francês (junto com seu marido francês Louis Sellier) do texto *Haxixe em Marselha*, e da intermediação para sua publicação na revista *Cahiers du Sud*, n. 168 (p. 26-33). Os dois mantiveram uma correspondência constante que dava notícia de uma rede de amigos naquele momento exilados e passando por dificuldades de diversas ordens. Sobre ela Benjamin escreve a Scholem¹⁰ (carta datada de 1.9.1933) dizendo: “Conheci uma senhora que é a contrapartida feminina do *Angelus Novus*” (“Ich habe hier eine Frau kennengelernt, die sein [*Angelus Novus*] weibliches Gegenstück ist”). Ele a conheceu em maio de 1933 em Berlim durante a queima dos livros pelo nazismo, reencontrando-a mais tarde no exílio em Ibiza.

No esboço da carta ele diz ter amado uma mulher que era a única e a melhor. “Ela permaneceu única”, ele repete. Dirigindo-se mais diretamente à destinatária Toet, ele escreve:

(...) isso agora mudou. Você é o que eu jamais poderia amar numa mulher: você não possui isso [essa unidade], pois é muito mais. Das suas feições surge tudo o que a torna de mulher a guardiã (*Hüterin*), de mãe a puta (*Hure*). Você transforma uma em outra e a cada uma confere mil formas. Em seus braços o destino pararia para sempre de me encontrar. Sem susto e sem nenhum risco, ele poderia deixar de me surpreender.

O silêncio profundo que paira em torno de você indica o quão distante você está daquilo que te preocupa. Nesse silêncio acontece a mudança das figuras: seu interior. Elas jogam uma nas outras como as ondas: puta e sibila, ampliando mil vezes.” (BENJAMIN, 1933)¹¹

⁹ Essa carta fazia originalmente parte do material sob tutela do arquivo da Academia de Artes de Berlim e do Arquivo Theodor W. Adorno, e foi publicada no volume VI de sua correspondência (Briefe. Band IV 1931-1934, p. 278-279). A tradução é de responsabilidade da autora do presente artigo.

¹⁰ Walter Benjamin. Briefe IV. 1931-1934, carta 806, p. 287.

¹¹ Tradução da autora deste artigo.

Mais do que uma quarta paixão ou um aspecto meramente biográfico, podemos supor encontrar nesse bilhete destinado a Toet uma série de idéias que coincidem com as figuras que se tornaram emblemáticas em seus escritos, seja no texto analisado, em relação à narrativa de sua *Infância berlinense*, ou no motivo daquela que é ao mesmo tempo guardiã e prostituta nas *Passagens*. O contraste inicial a ser marcado é a transformação da unidade ou unicidade da figura da mulher na figura mutante daquela que é composta por diferentes aspectos aos quais se reúne a descrição negativa do anjo inspirado em Toet, o Agesilaus Santander, de “garras afiadas” e o “bater cortante de uma faca” de suas asas” (J. M. GAGNEBIN, 1997, p. 127). Mulher que é muito mais do que uma e que reúne, por um lado, o horror, o demoníaco e o enigmático como sibila (profetisa). Ao mesmo tempo que inspira medo, inspira segurança – “mãe”, diz ele, em cujos braços o destino pararia de surpreendê-lo.

Quanto à figura da prostituta algumas ressalvas devem ser feitas. Ernani Chaves, no texto já citado, “Sexo e Morte na *Infância berlinense*”, fala do imaginário da época em relação a essa figura, ao mesmo tempo libertadora e fatal. No contexto de *Passagens*, por meio de várias citações, Benjamin atesta sua presença e caracteriza a moradora das passagens parisienses como o sinal de decadência do amor, diz ele, “sobretudo na forma cínica praticada nas galerias parisienses, no final do século”. (W. BENJAMIN, 1989, p. 242). Esse submundo que reunia uma quantidade imensa de mulheres, cerca de 10.000 (segundo “censo” da época citado por Benjamin, número comparado ao anterior à revolução, cerca de 28.000) se compunha com o lado revolucionário e decadente de Paris. Benjamin fala de incendiários travestidos de mulheres por volta de 1830, utilizando como refúgio as mesmas galerias. A prostituta é também, como dissemos inicialmente, o outro lado da rua, o lado de fora do lar burguês na narrativa autobiográfica. E, sobretudo, na interpretação de Benjamin sobre a prostituta nos poemas de Baudelaire, ela compõe uma imagem dialética. Em um dos trechos mais citados das *Passagens*, Paris, a capital do século XIX, Exposé de 1935, Benjamin enfatiza um sentido de dialética calcado na imagem, cuja manifestação é a da ambigüidade. Benjamin fala na “lei da dialética na imobilidade”, o que pode soar pouco ortodoxo ao sentido moderno de dialética, mas, ao falar em imobilidade, ele pressupõe a manifestação imagética que expõe o objeto em sua dupla e contraditória face, conferindo-lhe um aspecto onírico. Cita três imagens dialéticas: a mercadoria como fetiche; as passagens, ao mesmo tempo casa e rua; e a prostituta, que reúne em si mesma a vendedora e a mercadoria.

A figura da sibila compõe também uma imagem dialética e remete igualmente a um elemento de passagem, não apenas do submundo e da cena política parisiense, mas das profundezas da terra, não como causadora da morte, mas como guardiã da passagem inevitável para ela. Entre os documentos deixados por Benjamin, organizados hoje em um único arquivo em Berlim (Walter Benjamin Archiv), constam alguns cartões postais com imagens de sibilas¹², reproduções das que originalmente compõem um mosaico

¹² Cf. Walter Benjamin Archiv. Walter Benjamins Archive. Bilder, Texte und Zeichen, p. 236-239. 8 imagens de sibilas: Sibila delfica ou pítia, profetisa do oráculo de Delfos; Sibila cumae, a mais importante sibila do Império Romano; Sibila cumana, o mesmo que Sibila cumae; a Sibila de Libia (Libia), também chamada de Lamia, que significa cobra ou Medusa; a Sibila de Eritrai, a mais conhecida no período helenista; a Sibila Persica ou judaica, conhecida sob o nome de Sabba ou Sambethe; a Sibila Frígia, da cultura assíria; e a Sibila Hellespontica, a mais antiga sibila na Grécia, cujos poderes teriam sido concedidos a ela por Apolo.

na catedral de Siena na Itália. Sabe-se pela correspondência que Benjamin visitou essa cidade em 1929. Na tentativa de interpretar o enigma dessa pequena coleção de postais, a eles relacionando sua correspondência e seus escritos, os pesquisadores do arquivo¹³ acreditaram encontrar uma relação possível com o mesmo comentário de Benjamin acima citado, em torno da poesia de Baudelaire (*Passagens*, Paris, a capital do século XIX, Exposé de 1935¹⁴). Neste, uma imagem dialética é composta na junção da imagem da mulher e da morte, da qual resulta uma terceira: Paris. A Paris dos poemas de Baudelaire, diz Benjamin, é menos subterrânea e mais submersa (subaquática). Segundo enigma: paira acima dessa passagem uma citação da *Eneida* de Virgílio, que diz: *Facilis descensus Averno* (É fácil descer ao Averno¹⁵). O Averno é, ao mesmo tempo, um rio e a entrada do mundo subterrâneo. No poema de Virgílio, é a sibila quem conduz o herói Enéas ao mundo subterrâneo. Na interpretação dos pesquisadores: “Sem ela, ele estaria perdido, pois só ela, que possui a ligação com o reino dos mortos, pode trazer de volta o herói para a superfície. No mundo subterrâneo ela o guia através do que foi, do que se perdeu, do esquecido e o ajuda a enxergar um novo domínio; ela o conduz ao passado para mostrar-lhe o futuro”¹⁶. A relação entre o mundo subterrâneo ou subaquático parisiense torna a poesia de Baudelaire a “sibila-condutora” do historiador no conhecimento e representação do passado, presente e futuro da cidade.

Nas figuras de mulheres da carta não enviada, há transformações “de mulher a guardiã (*Hüterin*)”, de “mãe a puta (*Hure*)”, e, como movimento das ondas, as imagens finais intercambiantes da *Hure* e da *Sybille* ampliadas mil vezes. Concluímos essa abordagem ao destacar do texto essas imagens, que oscilam entre um mítico desmitificado e um profano quase mítico para retornarmos à comparação com o texto anterior.

No texto pelo qual iniciamos, Benjamin dirigia-se de maneira universal ao “homem europeu”, às novas e “futuras gerações”. Ele falava sob a perspectiva daquele que não só percebe as transformações, mas que tem a capacidade de sugerir uma inversão do “Eros” platônico ao formar um novo entendimento do feminino pelo masculino e do próprio masculino. O tom é, em parte, provocativo e irônico. Nesse esboço de carta, podemos entrever outras imagens da mulher e, sobretudo, perceber o esfacelamento do paradigma orgânico da figura única de mulher no momento em que ele transforma uma em várias.

O contraste que quisemos marcar entre o texto e a carta, com uma década de diferença, visa mostrar a destruição completa da idéia unitária, essencial e naturalizante ao contrapor a oscilação de diferentes figuras numa mesma e particular mulher. Ela não é única, ela se compõe de várias mulheres, em constante mutação. Sua imagem projetada no céu e mar, na escuridão e no farol de Santo Antônio, ajuda a compor uma imagem mais do que paradoxal, uma imagem constelar de Toet como um tipo diferente de amada, que reúne em si diferenças, contrastes e transformações.

¹³ Idem, *ibidem*. Os pesquisadores e editores do livro *Walter Benjamins Archive. Bilder, Texte und Zeichen*, Ursula Marx, Gudrun Schwarz, Michael Schwarz e Erdmut Wizisla.

¹⁴ Na tradução brasileira das *Passagens*, a referência está na p. 47, V. Baudelaire ou as ruas de Paris.

¹⁵ Virgílio, *Eneida*, VI.

¹⁶ *Walter Benjamin Archiv. Walter Benjamins Archive. Bilder, Texte und Zeichen*, p. 237.

Referências bibliográficas:

- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Ed. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1991, v. VI.
- _____. *Briefe. 1931-1934*. Ed. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1998, v. IV.
- _____. *Passagens*. Edição brasileira sob organização de Willi Bolle. Belo Horizonte/São Paulo, Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BRODERSEN, M. *Walter Benjamin*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Basisbiographie, 2005.
- BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar. Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Belo Horizonte/Chapecó, UFMG/Universitária Argos, 2002.
- CHAVES, E. *Sexo e morte na Infância berlinense*. In: DUARTE, R. et FIGUEIREDO, V. (Org.). *Luzes da arte*. Belo Horizonte, Editora Opera Prima, 1999.
- GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.
- VIRGILIO. *Eneida*. Tradução de José Victorino Barreto Feio. São Paulo, Martins Fontes, 2004.
- WALTER BENJAMIN ARCHIV. *Walter Benjamins Archive. Bilder, Texte und Zeichen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006.
- WEIGEL, S. *Eros*. In: OPITZ, M. et WIZISLA, E. (Org.). *Benjamins Begriffe*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000, v. I, p. 299-338.