

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO ACADÊMICO

FREDERICO MENEZES BRANDÃO

*NARRAÇÃO E ABERTURA DA HISTÓRIA NA OBRA DE WALTER
BENJAMIN*

GOIÂNIA
2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:


Nome completo do autor: Frederico Menezes Brandão

Título do trabalho: "Narração e abertura da história na obra de Walter Benjamin"

3. Informações de acesso ao documento:

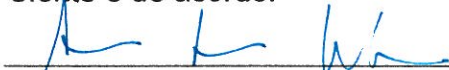
Concorda com a liberação total do documento **SIM** **NÃO**¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²
FREDERICO MENEZES BRANDÃO

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)²

ANA LUCIA OLIVEIRA VILCU

Data: 05 / 12 / 2019

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO ACADÊMICO

FREDERICO MENEZES BRANDÃO

*NARRAÇÃO E ABERTURA DA HISTÓRIA NA OBRA DE WALTER
BENJAMIN*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História, da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em História.

Área de Concentração: Culturas, Fronteiras e Identidades.

Linha de Pesquisa: Ideias, Saberes e Escritas da (e na) História.

Orientadora: Professora Dra. Ana Lúcia Oliveira Vilela.

GOIÂNIA
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

MENEZES BRANDÃO, FREDERICO
NARRAÇÃO E ABERTURA DA HISTÓRIA NA OBRA DE WALTER
BENJAMIN [manuscrito] / FREDERICO MENEZES BRANDÃO. - 2019.
CV, 105 f.

Orientador: Profa. Dra. ANA LUCIA OLIVEIRA VILELA.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História,
Goiânia, 2019.
Bibliografia.

1. Walter Benjamin. 2. Narração. 3. Filosofia. 4. Historiografia. I.
OLIVEIRA VILELA, ANA LUCIA, orient. II. Título.

Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Frederico Menezes Brandão**. Aos 18 (dezoito) dia do mês de novembro de dois mil e dezanove (2019), com início às 15h, nas dependências da Faculdade de História, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Frederico Menezes Brandão**, cujo título foi "NARRAÇÃO E ABERTURA DA HISTÓRIA NA OBRA DE WALTER BENJAMIN". A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº 079/2019-PPGH, de 14 de novembro de 2019, pelos seguintes Professores Doutores: **Ana Lúcia Oliveira Vilela (Presidente)**, **Josias José Freire Júnior (IFB)**, **Carlos Oiti Berbert Junior (FH/UFG)**, e, como suplentes **Fátima Costa de Lima (UDESC)** e **Fabiana de Souza Fredrigo (PPGH/UFG)**. Os Examinadores arguiram na ordem acima citada. Às 14 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido o candidato APROVADO

Prof. Dr. Josias José Freire Júnior (IFB) Ass.: Josias José Freire Jr.
Decisão (Aprovado)

Prof. Dr. Carlos Oiti Berbert Junior (FH/UFG) Ass.: Coi.
Decisão (APROVADO)

Presidente da Banca Profa. Ana Lúcia Oliveira Vilela - Ass.: A. L. Vilela
Decisão (APROVADO)

Reaberta a Sessão Pública, a presidência da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, **Cintila Alves Garcia**, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenadora: Fabiana de Souza Fredrigo

Profª. Dra. Fabiana de Souza Fredrigo

Secretária: Cintila Alves Garcia
Cintila Alves Garcia

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a meus pais, por tornarem minha formação acadêmica algo possível. À minha irmã pelo apoio incondicional.

À minha orientadora, professora Ana Lúcia Vilela, acima de tudo pela amizade, pelo respeito, pelos esclarecimentos precisos, sugestões e críticas pontuais! Obrigado!

Ao professor Josias José Freire, pela plena solicitude e sem o qual suporte, esta pesquisa não poderia ter sido realizada.

À professora Carla Milani Damião, por ter me aceitado como aluno em suas aulas no departamento de pós-graduação da faculdade de filosofia da UFG, experiência que tornou este trabalho um tanto mais acurado.

Ao professor Carlos Oiti Berbert, pela amizade e por aceitar compor a banca.

A(o)s amiga(o)s do curso de mestrado, pela interlocução e pelas várias contribuições em diálogos “panorâmicos”.

A toda(o)s professoras e professores do Instituto Federal de Goiás, campus Goiânia, pela rica contribuição que me prestaram durante minha graduação e o incentivo para seguir em frente.

Enfim, a toda(o)s que estiveram direta ou indiretamente envolvidos na execução deste projeto, agradeço!

“ Vivemos juntos, atuamos uns sobre os outros e reagimos uns aos outros; mas sempre, e em todas as circunstâncias, estamos sós. Os mártires entram de mãos dadas na arena, mas são crucificados sozinhos. ”

Aldous Huxley, *As portas da percepção* (2015, p. 12)

RESUMO

Esta pesquisa objetiva apresentar a relação entre narração e abertura da história a partir da obra de Walter Benjamin (1892-1940). Pretende-se dissertar sobre as maneiras através das quais a narração da história pode lançar luz sobre temas de ordem política. Em outras palavras, de mostrar em que medida, narrar a história é também um ato ao mesmo tempo linguístico e político. Nesta via, elegemos uma série de textos como *Infância em Berlim por volta de 1900*, *Sobre o programa da filosofia vindoura*, *O Narrador* e o interrompido projeto das *passagens*, para a partir da relação entre eles e outros textos, discutir as opções do autor pelo inacabado e pelo fragmentário – características de sua própria maneira de narrar. O texto está dividido em três partes; na primeira busca-se pensar o modo como a imagem de um sujeito histórico e coletivo é constantemente e cuidadosamente afirmada em sua autobiografia, incomum também, pela sua forma de organização narrativa, a memória evocada e a linguagem utilizada. Na segunda parte, visa-se elucidar a relação entre as resultantes epistemológicas e as de cunho político no interior destas reflexões, retomando os conceitos de rememoração (*Eingedenken*), imagem (*Bild*), origem (*Ursprung*), tempo-de-agora (*Jetztzeit*) e a figura do narrador (*Erzähler*). Por fim, na última parte, consideraremos as potencialidades políticas da narração benjaminiana e o seu contributo nas discussões sobre as disputas pela interpretação e construção do passado, pensando assim a relação entre crítica cultural e a escrita produzida pelo historiador. Pensar o tema da abertura da história implica a tarefa de relacionar o trabalho do historiador ao do alegorista referido por Benjamin, situando a força de cada noção como a de pensamento, linguagem e a da escrita no interior de uma teoria mais ampla, que é a teoria benjaminiana da experiência. Isso nos permitirá alçar nossas últimas considerações a partir de conclusões oportunizadas pela interpretação das fontes. A expectativa é de que consigamos organizar aquelas discussões, constitutivas de uma reflexão sobre narração e abertura da história no interior da filosofia benjaminiana. Esperamos que essa volta ao pensamento de Walter Benjamin, torne possível uma reflexão crítica acerca da construção e da apropriação do conhecimento sobre o passado.

Palavras-chave: história; narração; abertura; Walter Benjamin.

ABSTRACT

This research aims to present the relationship between narration and opening of history from the work of Walter Benjamin (1892-1940). It is intended to dissert on the ways in which the narration of history can shed light on subjects of political order. In other words, to show the extent to which narrating history is also a linguistic and political act at the same time. In this way, we chose a series of texts such as *Childhood in Berlin around 1900*, *About the program of the coming philosophy*, *The Narrator* and the interrupted project of the passages, from the relation between them and other texts, to discuss the author's options by unfinished and fragmentary - characteristics of his own narrative. The text is divided into three parts; The first seeks to think about the way the image of a historical and collective subject is constantly and carefully affirmed in his autobiography, also unusual, due to its form of narrative organization, the notion of memory and the language used. In the second part, the aim is to elucidate the relationship between the epistemological and political consequences within these reflections, taking the concepts of remembrance (*Eingedenken*), image (*Bild*), origin (*Ursprung*), time-now (*Jetztzeit*) and the figure of the narrator (*Erzähler*). Finally, in the last part, we will consider the political potentialities of Benjamin's narration and its contribution to the discussions about the disputes over the interpretation and construction of the past, thinking about the relationship between cultural criticism and the writing produced by the historian. Thinking about the theme of the opening of history implies the task of relating the work of the historian to the allegorist referred to by Benjamin, placing the strength of each notion as that of thought, language and writing within a broader theory, which is the Benjaminian theory of experience. This will allow us to draw our last considerations from conclusions opportunized by the interpretation of sources. The expectation is that we will be able to organize those discussions, constituting a reflection on the narration and opening of history within Benjamin's philosophy. We hope that this return to the thinking of Walter Benjamin, via questions related to the theory of history, will enable a critical reflection on the construction and appropriation of knowledge about the past.

Key-words: history; narration; opening; Walter Benjamin

Sumário

INTRODUÇÃO	08
PARTE 1. Walter Benjamin, “pensador em cena”.....	17
1.1. Recordação e descontinuidade na infância berlinense.....	26
PARTE 2. Sobre a narração na filosofia benjaminiana.....	41
2.1. Walter Benjamin - Os conceitos	43
2.2. O historiador frente as ruínas da história.....	69
PARTE 3. Apontamentos finais: Abertura da história	75
3.1. Narrar <i>citando</i> a história	76
3.2. O historiador e as alegorias	84
3.3. Últimas considerações: Experiência, pensamento e escrita	90
REFERÊNCIAS	101

Introdução

“ — De mim você quer saber o caminho?
 — Sim – eu disse –, uma vez que eu não posso encontrá-lo.
 — Desista, desista – disse ele e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com o seu riso. ”

Franz Kafka (KAFKA, 2012, p. 183)

Se Walter Benjamin estivesse vivo, talvez ficasse espantado com a celebridade que ele e sua obra obtiveram nos 78 anos transcorridos desde sua morte, em 1940. Eis ali um homem que teve apenas alguns volumes de sua filosofia precariamente impressos e publicados em vida¹, colaborando com diversos jornais e revistas, trabalhando como tradutor.

Por conta da frustração da tão pleiteada carreira acadêmica e a precária condição financeira, foi levado a atuar como crítico e ensaísta *freelance* para as páginas de inúmeras revistas e suplementos literários, dentre as quais, a revista do Instituto de Frankfurt (*Zeitschrift für Sozialforschung*), através do qual, sua filiação o tornou “famoso”.

Benjamin era uma figura pouco conhecida para o *mainstream* intelectual de seu tempo, nem mesmo um simples artigo sobre ele apareceu em qualquer revista ou jornal importantes enquanto ele vivia.

Hoje, livros com seus ensaios, memórias e fragmentos têm sido impressos aos milhares de exemplares, e traduzidos para mais de uma dezena de idiomas em todo o mundo. Praticamente cada linha de seus escritos – incluindo a vasta correspondência – já foi publicada ou se encontra em processo de publicação.

O início da difusão do pensamento benjaminiano se deu a partir dos esforços de amigos como Gershom Scholem e Theodor Adorno em editar e

¹ Benjamin publicou inúmeros ensaios e pequenos textos em páginas de revistas e jornais, além de ter traduzido os *Tableaux parisiens* de Baudelaire para o alemão e iniciado – mas nunca concluído – em 1927, a tradução da gigantesca obra de Proust. No entanto, seus únicos trabalhos publicados em vida no formato de livros foram: a sua tese de doutoramento “O conceito de crítica de arte no romantismo alemão” (Berna, 1920), a rejeitada tese de habilitação, “Origem do drama barroco alemão” (Berlim, 1928) e o conjunto de textos intitulado “Rua de Mão única” (Berlim, 1928). Há ainda, uma publicação sobre o pseudônimo de ‘Detlef Holtz’: um conjunto de cartas intitulado “O povo Alemão” (publicado na Suíça, em 1936).

publicar os primeiros volumes de sua extensa obra. A primeira publicação foi uma impressão mimeografada feita por Adorno e distribuída em um círculo reduzido de amigos, do último texto escrito por Benjamin (*Sobre o conceito de história*), que chegou às suas mãos através de Hannah Arendt, que trouxera o documento da França, onde havia sido escondido por Georges Bataille.

Muito embora, em seu conjunto, a vasta e fragmentada obra benjaminiana tenha sido situada de modo direto, entre a filosofia e a crítica literária, há uma sólida recepção de suas ideias em vários outros campos de saber.

Em História, Benjamin causa forte impacto, sendo bastante frequentes as publicações que enfatizam essa ligação, entre seu pensamento e as questões postas no interior da disciplina². E é nesta via que esforçaremos em construir este trabalho, caminhando em mão dupla, entre as discussões sobre a fundamentação de algumas das afirmativas de Benjamin em seus ensaios, porém buscando concentrar-nos em recolher conclusões, ainda que paradoxais, no entanto substanciais, para situá-las em torno da relação entre história e narração.

Benjamin refletiu diretamente sobre o campo da história, tal como se utilizou sobejamente de um método que privilegiava o olhar histórico, tampouco não fosse historiador de formação.

² Além de dossiês e edições de revistas em departamentos de estudos de História, existem obras de peso considerável que tem como objeto a teoria da história em Walter Benjamin e também sua reflexão como historiador da cidade e da cultura. Podemos citar, no Brasil, as obras do professor Francisco de Ambrosio que possui dois trabalhos expressivos nesta via e lançados nos últimos dez anos, *Imanência e história: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin*, de 2004, e *Imagem e consciência da história: pensamento figurativo em Walter Benjamin*, de 2013 (lançado na Alemanha e traduzido para o português), ambos os trabalhos são contribuições pontuais no estudo da teoria da história em Benjamin e as suas raízes epistemológicas. Por outro lado, existem as obras do professor Willi Bolle que são referência no estudo da metrópole moderna e a história cultural de Benjamin, qual se destaca o clássico *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*, de 1994. Jeanne Marie Gagnebin também é referência no estudo sobre tais temas com duas obras fundamentais para a bibliografia, *História e Narração em Walter Benjamin*, de 1994 e *Walter Benjamin, os cacôs da História*, originalmente lançado em 1993, mas que ganhou uma reedição no ano passado, o que ilustra a atualidade dos escritos históricos do autor. No corpo de língua inglesa há no mínimo três referências bastante significativas, que também seguem essa via, são: *Walter Benjamin and the demands of history*, livro editado por Michael Steinberg, em 1996, e que conta com textos de autores como Jacques Rancière. O livro do historiador norte americano Richard Wolin, *Walter Benjamin: an aesthetic of redemption* (1994) que ressalta o encontro entre epistemologia e estética em Benjamin. Cito ainda, *Walter Benjamin for Historians*, um artigo de Vanessa R. Schwartz, professora do departamento de História da *University of Southern California*. Este trabalho traz em seu estilo o traço típico da recepção inglesa da obra de Benjamin abordando temas em torno dos *Cultural Studies*, estética e política.

A concepção de história, para além da sua plural significação, é o motivo central que garante uma espécie de unidade velada à obra benjaminiana. Nos parece que, por trás de uma crítica cultural agudamente direcionada – localizada desde o período de ingresso no movimento de juventude, o que indica comentadores como Michael Löwy (2005) sobre o ensaio “A vida dos estudantes”, de 1915 – já podemos divisar uma concepção da história bem definida e que constituirá, mais tarde, uma teoria da história dotada de reflexões mais sistematizadas sobre tempo, memória e linguagem.

Sabemos que o conceito benjaminiano de história respondia criticamente o modelo tradicional, praticado por historiadores como o prussiano Leopold Von Ranke (1795 – 1886) – representante da corrente do Historicismo – que é citado diretamente por Benjamin nas *teses* e em trechos das *Passagens*. Do mesmo modo que criticava o método e concepção de história dos historicistas, Benjamin também condenava a historiografia progressista, visão comum ao espectro político da esquerda alemã, e neste sentido a crítica a socialdemocracia presente nas “teses”.

O ponto de partida dessa concepção é a crítica da noção convencional de tempo linear e progressivo, que entendia o presente como ponto de chegada do processo histórico. Para Benjamin, o historiador deveria se esforçar em romper o *continuum* do tempo e da história, evocando uma historiografia que não fosse comprometida com nenhuma visão linear, tanto do processo histórico como do discurso sobre a história.

Desse modo, interpretamos que Benjamin elegera a reflexão histórica como um limiar³ para as suas preocupações, de maneira que pensar tópicos como o do sujeito e da identidade, da ética, da teoria do conhecimento ou da estética, requer pensar a história e os desdobramentos do discurso sobre ela. A história se faz na medida em que é narrada, de modo que narrar a história seria também construí-la e, neste processo, a humanidade se constituiria no próprio ato da narração.

³ Este é um conceito de peso na filosofia benjaminiana e segundo o próprio autor, deve ser lido de modo específico. No fragmento [O 2a, 1] das *Passagens* Benjamin diz, “O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]” (2006, p. 535). Tal anotação conduz diretamente a uma reflexão metodológica em Benjamin: seu trabalho em zonas-limiar faz cruzar pensamento e escrita, integra a análise filológica e histórica à crítica filosófica, produzindo assim uma espécie de saber de limiares pautado na prática do desvio. Ver: BARRENTO, J. “Walter Benjamin: limiar, fronteira e método”. Olho D'Água, V. 4, N. 2, pp. 41- 51. 2012.

Benjamin atribui às narrativas que são criadas, um caráter ético-político. Nesta perspectiva, elaborou a figura do historiador materialista, qual deveria apoderar-se dos materiais da memória tal como lampejam em instantes reveladores da opressão e da violência histórica. Projeto este, que possui um tom enfaticamente político e que devemos interpretar como produto da necessidade de fazer surgir um novo modelo de consciência histórica.

Neste sentido, o historiador materialista deveria assumir o ato de contar a história como sendo um ato profundamente político, de valorização das ruínas do passado e do que foi descartado pela memória oficial, na luta contra a iminência do perigo. Por um lado, perigo do esquecimento e do soterramento do passado – e com ele, os humilhados e derrotados, as suas promessas –, por outro lado, perigo do conformismo e da consequente ideia de fechamento/acabamento da história.

Caberia à humanidade redimida, através do (re)conhecimento da história, tornar presente a partir da rememoração, todo o passado perdido, seja vitorioso ou fracassado, arrancando a tradição dos oprimidos ao conformismo, contando outra história, numa espécie de política da memória.

Nesta ótica, o que importaria é a valorização do instante pleno, carregado de possibilidades de subversão da ordem estabelecida, diferentemente do relato historicista que contempla o presente como se este fosse a atualização do passado e, para além disso, a preparação do futuro.

Benjamin não considera o passado enquanto objeto, mas como construção, tendo a ver com aqueles que viveram e morreram, sendo a história não apenas um trabalho científico: ela também seria rememoração.

Diante destas considerações, partiremos da leitura articulada de textos concebidos por Benjamin em sua última década de produção, embora, sempre que necessário, seja feito o devido recuo a textos de períodos anteriores e a relação com textos paralelos.

Trata-se assim, de apontar, segundo Benjamin, as maneiras através das quais a narração da história lança luz sobre problemas de ordem política. Em outras palavras, de mostrar em que medida, narrar a história é também um ato político, fonte de disputas acerca das memórias e interpretações do passado.

A dissertação foi pensada em três partes: na primeira, busca-se apresentar brevemente alguns aspectos da vida do autor. Nossa hipótese é de

que sua vida e sua obra se entrecruzam e se iluminam reciprocamente. Esta é uma exigência teórica que se encontra delimitada no próprio método do historiador materialista: a partir da análise de um momento singular pode se descobrir o cristal do acontecimento total (a ideia das mônadas).

Nesta via, retomaremos o texto da *Infância em Berlim por volta de 1900*, para a partir dele discutir a opção de Benjamin pelo inacabado e pelo fragmentário, neste texto que se apresenta como uma “antiautobiografia”, contrária ao procedimento das autobiografias tradicionais, que visam a recuperação de uma vida particular por meio de uma narrativa memorialística.

A elaboração estratégica do texto nos conduz a pensarmos o modo como a imagem de um sujeito histórico e coletivo é constantemente e cuidadosamente afirmada. A autobiografia de Benjamin também é incomum, pelo fato de não ter sido organizada em um formato narrativo linear. Em vez disso, o autor constrói imagens da sua vida, em que privilegia as impressões sensoriais. Imagens breves, evocadoras do mundo da criança, em que as fronteiras entre o sujeito e predicado se diluem em meio a estas percepções.

Este será apenas um primeiro passo no sentido de respondermos às questões que norteiam a pesquisa, a saber: Qual é o modelo de narração praticado por Benjamin? O que significa contar uma história? Como contar a história?

Na segunda parte, propomos um movimento duplo: expor os elementos da teoria da narração no interior da filosofia de Benjamin e apresentar ainda, as possíveis atualizações da filosofia benjaminiana para tópicos relacionados à Teoria da História.

Buscaremos elucidar a relação entre as resultantes epistemológicas e as de cunho político no interior destas reflexões, retomando os conceitos de rememoração (*Eingedenken*), imagem (*Bild*), origem (*Ursprung*), tempo-de-agora (*Jetztzeit*) e a figura do narrador (*Erzähler*).

A retomada de tais conceitos basilares será útil tanto para que o leitor possa se familiarizar, mesmo que brevemente, com alguns aspectos do projeto crítico benjaminiano, como para introduzir-nos à problemática da construção do passado, pois são estes conceitos que nos colocarão, de imediato, em contato com os temas da abertura da história e a função social da narrativa.

De acordo com a perspectiva benjaminiana, em sua experiência com as fontes do passado, o historiador se depara com as suas ruínas. Estas se acumulam e se oferecem como material para a intervenção crítica capaz de reconstruir a história. Benjamin propõe que a construção da história seja um exercício que se realiza na narração. Pela atividade narrativa são renovadas as promessas de outrora, sufocadas pelo acontecimento oficial.

Por fim, na última parte, consideraremos as potencialidades políticas da narração benjaminiana e o seu contributo nas discussões sobre as disputas pela interpretação e construção do passado, pensando assim a relação entre crítica cultural e Teoria da História. Pensar o tema da abertura da história implica a tarefa de relacionar o trabalho do historiador ao do alegorista referido por Benjamin, situando a força de cada noção como a de pensamento, de linguagem e a da escrita no interior de uma teoria mais ampla, que é a teoria benjaminiana da experiência. Isso nos permitirá alçar nossas últimas considerações a partir de conclusões oportunizadas pela interpretação do nosso objeto.

Ao que se refere às fontes, à metodologia empregada e ao comentário bibliográfico cabe dizer aqui que os resultados apresentados são, de alguma maneira, o desdobramento de um interesse inicial pela problematização dos traços e gestos escriturais de Benjamin nos trabalhos da última fase de sua produção, em especial no projeto das *Passagens*.

Partindo desse interesse, foram delimitados contornos mais específicos, como a preocupação de Benjamin acerca da narração da história; sobre o que significa contar e escrever a história, a maneira como se conta uma história e o efeito prático direto que esta ação traz. Neste sentido, os ensaios *Infância em Berlim*, *O Narrador*, as “teses” *Sobre o conceito de história* e as *Passagens* são nossas principais referências, visto que nestas obras o autor se debruçou sobre esses temas de maneira mais pontual. Tais obras evidenciam também a prática narrativa do autor, isto é, apresentam toda estrutura e estilo construído por Benjamin ao longo de sua rota, tópico de definida relevância para o nosso tema.

O caminho metodológico adotado, nos conduz a fazer referências à alguns de seus textos de juventude, o que possibilita uma visão de conjunto capaz de entrever o desenvolvimento, por vezes paradoxal, de alguns conceitos benjaminianos.

Por outro lado, e ainda neste sentido, esse recuo permite mostrar que, em alguma medida, Benjamin tomou conhecimento e se alinhou ao que representaria um desafio (não apenas estético, mas, sobretudo, histórico e político) das vanguardas literárias de sua época, incorporando delas elementos para sua forma escritural, o que explica também as suas várias faces.

Em vista disso, uma abordagem matizada, que faça dialogar textos de todas as fases do autor, contribui para a apresentação do experimentalismo que acompanhara Benjamin ao longo de seu percurso intelectual, bem como todo seu teor de crítica política.

Isto se evidencia na forma como algumas noções, por exemplo a de *Erfahrung*, aparecem no conjunto de sua obra, em cada momento, sob um contorno específico. Do mesmo modo, algumas ideias são representadas por mais de um conceito. Sendo assim, a leitura de duas comentadoras se mostraram demasiado importantes para o esclarecimento e desenvolvimento deste trabalho, a saber: “Alegorias da dialética: Imagem e pensamento em Walter Benjamin”, de Kátia Muricy e “História e narração em Walter Benjamin”, de Jeanne-Marie Gagnebin.

O livro de Kátia Muricy esclarece vários dos aspectos relacionados aos procedimentos da escrita benjaminiana, destacando o método alegórico como chave de compreensão do movimento de “volta” e “recomeço” do pensamento. A autora também chama atenção para aspectos da vivência pessoal de Benjamin que nos ajudam a pensar a relação entre vida pessoal e história.

Gagnebin, por sua vez, oferece uma reflexão basilar ao relacionar duplos heterogêneos e complementares que são fundamentais para uma compreensão lúcida e mais aprofundada das ideias do filósofo: memória e esquecimento, original e tradução, individual e coletivo. A autora acentua o caráter propriamente histórico dos conceitos, o que contribui para “desamarrar” a obra benjaminiana às interpretações nostálgicas que veem especificamente a retomada projetiva de um passado.

Ao destacar estes duplos, Gagnebin enfatiza toda a radicalidade do pensamento de Benjamin, atravessado pela produtividade da perda e da morte, insistindo no movimento dialético de restauração e dispersão/destruição.

Quanto às evidências diretas sobre sua vida, dispõe-se de farta documentação, sobretudo missivas. Por um lado, muito se perdera por conta das fugas apressadas e, por outro lado, muito também fora destruído pela polícia nazista. Ainda assim, restituiu-se grande parte das missivas endereçadas a Benjamin e punhados de anotações e projetos de trabalhos equivalentes às encomendas do *Institut* e as pesquisas de interesse pessoal, como o planejado livro sobre Baudelaire descoberto por Giorgio Agamben, em 1983.

Vale citarmos o livro *Walter Benjamin: Uma biografia*, escrito pelo professor Bernd Witte, publicado em 1985, útil na medida em que se retoma, interligadas e em seus respectivos recortes, as dimensões do pensar e do existir. O seu percurso pessoal, marcado por incontáveis desvios, exílios e rupturas suscitam tamanho encantamento, tal como sua obra, sendo que não podemos esquecer também, de que Benjamin vertera a própria vida em defesa de sua integridade.

Ademais, muitos de seus amigos escreveram memórias, acrescentando detalhes que corroboram o que o próprio Benjamin discute em cartas. Algumas dessas memórias são extensas como livros (“História de uma amizade”, de Gershom Scholem e “Homens em tempos sombrios”, de Hannah Arendt), proporcionando narrativas sobre um homem que claramente deixou uma forte impressão a todos aqueles com quem manteve contato, até mesmo naqueles que o conheciam apenas por correspondência.

É, sem dúvida, necessário valer-se de cautela ao avaliar estas evidências documentais, quer provenientes da própria pena de Benjamin, quer escritas por outros. Há ocasiões em que se pode ver que o autor, como em algumas de suas cartas, apresenta uma imagem cuidadosamente elaborada de si, vide seu *Curriculum vitae, Dr. Walter Benjamin*. Mas, em geral, a correspondência parece notavelmente leal aos altos e baixos de sua vida, e as memórias registradas por seus amigos apenas ampliam a imagem que emerge das cartas e dos ensaios.

O seu desenvolvimento como crítico e pensador ao longo de um período consideravelmente curto, pouco mais de duas décadas, beira o assombroso. Ninguém que tivesse lido seus primeiros trabalhos, como no caso da – rejeitada – tese de livre docência, poderia imaginar que ele se tornaria um dos mais significativos críticos do século XX.

O objetivo é, em alguma medida, organizar algumas discussões caras ao campo da Teoria da História, tratando da relação entre narratividade e construção do passado, para além das implicações sobre o tema da escrita da história.

Evidentemente, não propomos dar conta de todas as possibilidades que o trabalho enseja. Essa colocação é pertinente para que se possa compreender a proposta de apresentação de conceitos relevantes a partir de um dos autores mais referenciados no debate. Pretendemos mostrar de que modo determinados conceitos da filosofia benjaminiana podem influenciar na produção do

O meu “encontro” com Walter Benjamin se deu durante as aulas de Teoria e metodologia da História I no curso de graduação em Licenciatura plena em História, no ano de 2013. Lembro-me de ficar impressionado com o cuidado quase literário, poético mesmo, de sua escrita; confesso não ter entendido quase nenhuma linha após uma primeira leitura (era o texto das “teses” de 1940), mas hoje tenho maiores condições de compreender o meu estranhamento.

Agora, após um estudo mais intenso da obra do autor, parece-me óbvio o porquê da leitura das “teses” num curso onde a maioria dos professores se formaram e fizeram pesquisas no campo da História Social. No que diz respeito ao estilo do filósofo, somente depois de uma convivência mais intensa com seus trabalhos e a atividade da pesquisa, pude traçar hipóteses acerca dos “impulsos escriturais” de Benjamin, da sua maneira de narrar.

Nossa expectativa é de que consigamos organizar aquelas discussões, constitutivas de uma reflexão sobre narração e abertura da história no interior da filosofia benjaminiana. Esperamos que esse retorno ao pensamento de Walter Benjamin, via questões ligadas à Teoria da História, torne possível uma reflexão crítica acerca da construção e da apropriação do conhecimento sobre o passado.

Parte 1 - Walter Benjamin, “pensador em cena”

*“Quem controla o passado, controla o futuro.
Quem controla o presente, controla o
passado.”*

George Orwell (ORWELL, 2009)

Nesta primeira parte nossa intenção será de apresentar Walter Benjamin, não apenas o autor, mas também a pessoa, o sujeito da história. Buscaremos comunicar sua obra, as suas escolhas teóricas e seu posicionamento às experiências que o conduziram ao longo da vida. Nossa hipótese é de que sua vida e sua obra, se entrecruzam e se iluminam reciprocamente.

Podemos encontrar nos escritos de Benjamin esta exigência teórica, delimitada no próprio método do historiador materialista: a partir de um olhar micrológico, do singular e ao mesmo tempo, do que parece ser insignificante, pode se descobrir o cristal do acontecimento todo.

O materialismo histórico se acerca de um objeto histórico única e exclusivamente quando este se apresenta a ele como uma mônada [...] Ele a arrebatava para fazer explodir uma época do decurso homogêneo da história; do mesmo modo como ele faz explodir uma vida determinada de uma época, assim também ele faz explodir uma obra determinada da obra de uma vida. Este procedimento consegue conservar e suprimir na obra a obra de uma vida, na obra de uma vida a época, e na época, todo o decurso da história. (BENJAMIN, 2005, p. 130)

Ao relacionarmos vida e pensamento, pretendemos expor também o traço multifacetado de nosso autor, pois isto evidencia a incessante busca por recuperar a unidade desfeita do pensamento e da existência, a sabedoria dada na tradição – característica que parece ser comum a geração de pensadores do período entre-guerras. Busca que é posta historicamente, bem como um desafio intelectual. Interpretamos ainda, que essa busca desemboca numa concepção revolucionária de narrativa.

As várias páginas que Benjamin deixara sobre filosofia, arte, política, sobre sociedade, literatura e tradução, sobre história, concentram forças que convergem na mesma direção, a da busca pelo sentido da vida em um momento em que o emprego da técnica e a sistematização da guerra levada aos extremos brincou com a vida humana. Fora a carnificina nas trincheiras da I Guerra, o

número de civis mortos gratuitamente entre 1937 e 1945 passa dos seis dígitos. Momento em que, “numa paisagem diferente de tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano”. (BENJAMIN, 1996, p.115).

Esta breve citação de Benjamin, presente nos ensaios *Experiência e Pobreza* e em *O Narrador*, trazia em seu bojo uma provocação verdadeiramente necessária àquele momento da história, chamava atenção para o estado de pequenez do homem, à sua ínfima condição miserável, subjugado pelas forças da técnica, fragilizado pela experiência da guerra sangrenta e desumana.

Por sua habilidade de atravessar e refletir filosoficamente os desafios postos pela nova cultura capitalista, Benjamin tornou-se tão importante para compreendermos os séculos XIX, XX e sobretudo esse nosso século.

As reflexões sobre o passante e a metrópole, sua filosofia das ruas e das galerias são prova de uma aguda consciência do tempo. Elas são elementares para se pensar a relação dos indivíduos com os novos espaços da cidade e as transformações na vida privada operadas pelo desenvolvimento da técnica. Este último aspecto, da reflexão a respeito dos desdobramentos do desenvolvimento da técnica tornou-se fundamental para se pensar os rumos que a humanidade vem tomando nos últimos 60 anos.

A experiência histórica do próprio Benjamin nos orienta nesta primeira parte da dissertação. Sua produção e reflexões situam-se no contexto da experiência histórica de fratura do mundo burguês, daí o interesse do autor pelas insignificâncias e pelo que foi desprezado na ordenação progressiva da história oficial (e que na teoria benjaminiana da história, aguardam pelo momento lampejante de justiça, de arrancá-los do esquecimento).

Assim ele se posiciona em relação ao seu maior empreendimento historiográfico:

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não sursurriarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os. (BENJAMIN, 2006, [N 1a, 8], p.502)

Todo o seu esforço teórico converge para a construção de uma análise crítica deste mundo em ruínas; esfacelamento que quer tornar visível uma imagem, a partir da rememoração, da montagem e do ajuntamento dos cacos.

No entanto, vale destacar que, estes traços da filosofia benjaminiana (do ajuntamento, da busca) não podem ser caracterizados como meros devaneios nostálgicos do autor, nem decorrem de uma postura restaurista, mas tratam de um esforço específico na problematização de sua própria contemporaneidade. São, antes, elementos de uma aguda crítica da cultura, do tempo e da história.

O caráter radical do pensamento benjaminiano sempre teve como um dos seus maiores escopos o questionamento e crítica do surgimento de uma cultura não mais vinculada à experiência coletiva.

Posto isto, nosso seguinte movimento será no sentido de retomar o texto *Infância em Berlim por volta de 1900*, para a partir dele discutir a opção de Benjamin pelo inacabado e pelo fragmentário; texto que se apresenta como uma “antiautobiografia”.

A elaboração estratégica do texto nos conduz a pensar o modo como a imagem de um sujeito histórico e coletivo é constantemente e cuidadosamente afirmada em contraposição aquela concepção de sujeito enquanto sendo sinônimo de indivíduo. Sua autobiografia é incomum, pois não está organizada em um formato narrativo linear.

Em vez disso, Benjamin constrói “imagens de pensamento” da sua vida, onde entrelaça instantes breves, invocando um mundo visual, auditivo, tátil e olfativo: o mundo da criança judia de classe média, crescida na Berlim da virada do século XX. Interpretaremos que o texto da “Infância” é um exercício narrativo pautado no método da rememoração.

Seguindo as palavras da comentadora brasileira Kátia Muricy (1998, pp. 17-18), é “neste contexto teórico que se pode situar a conjugação, em Benjamin, do privado e da história, como aparece nesta antibiografia que é *Infância em Berlim*”. Benjamin caracterizaria, nesta perspectiva, a figura do *pensador em cena*⁴, ou seja, aquele pensador que é forçado a estar em cena pelas forças que nele batalhavam, “um tipo de filósofo que elabora o que se poderia chamar de uma ‘reflexão dramatizada’, onde vida e obra, de forma exemplar, entrelaçam-se e constituem-se mutuamente”.

O alcance desta compreensão, que poderíamos chamar de uma auto-interpretação da própria filosofia, é radical na medida em que a busca por uma

⁴ A expressão é de Peter Sloterdijk, Cf. SLOTERDIJK, Peter. *El pensador en escena: el materialismo de Nietzsche*. Trad. de Germán Cano. Valência: Pre-Textos, 2000.

consciência desperta de si, deixa de fornecer simples pontos de vida sobre o mundo.

A conjunção do judeu não assimilado, da relação familiar tumultuosa, do exílio forçado, da precária condição financeira e das atitudes intempestivas conforme os impulsos da razão e do coração conferiram a Benjamin uma consciência desperta de vosso tempo. Em carta ao amigo Scholem, datada de 26 de julho de 1932, ele escreve:

As formas de expressão literária criadas pelo meu pensamento nos últimos dez anos estão inteiramente determinadas pelas medidas preventivas e os antídotos que me vi obrigado a adotar, na tentativa de impedir a desagregação, a corrupção do meu intelecto, em consequência dessas contingências. (BENJAMIN, 1980, p. 26)

No sentido de correlacionar em Benjamin, história de vida como história do mundo, buscaremos apresentar como pode se dar esta articulação no interior de alguns de seus escritos, como no caso de “Infância em Berlim”. O conceito de rememoração será o ponto de partida para nossa argumentação pois ele estabelece um modelo narrativo das memórias do autor, passível de ser compartilhado em uma experiência coletiva.

Por outro lado, nos interessa ainda, apresentar a maneira como Benjamin narra suas experiências de infância, i.e., nos interessa ressaltar o caráter descontínuo dessa construção narrativa e compreender em que medida essa “estratégia” também se faz notar em sua concepção da história. Este será apenas um primeiro passo no sentido de respondermos algumas perguntas que conduzem nosso trabalho.

Qual é o modelo de narração ora praticado por Benjamin? O que significa contar uma história? Como narrar a história?

Um autor, várias faces

Gostaríamos de iniciar este tópico fazendo uma consideração: poucos intelectuais ainda despertam interesse em tão alto grau e em campos do saber tão diversos como Benjamin. Autor que há muito, vem sendo incluído no rol dos críticos de arte e da cultura, muito embora sua autoidentificação fosse com a de filósofo da linguagem (BENJAMIN, 2013b, pp. 07-10) e ainda, desempenhasse por vezes, a função de historiador.

Ao longo dos quase oitenta anos desde seu suicídio, a obra de Benjamin tem sido objeto de múltipla recepção em áreas que passam pelos domínios da filosofia ao dos estudos sociológicos. Mas a forte impressão que o leitor tem, desde o iniciante ou o já mais familiarizado com seus textos, é a de se tratar, como já foi dito por Hannah Arendt (2008, p. 190), de um inclassificável – um “*homme de lettres*” – o autor e sua obra.

A dificuldade em situar Benjamin se dá pelo fato de que seu lugar sempre fora o limiar, os lugares-do-entre; posição esta coerente com o teor da sua variada produção, que não se resume apenas a uma área do saber. Trata-se de “um pensador múltiplo e não situável, um dos grandes polígrafos do século XX, um filósofo atípico, um ‘objeto esquivo’”, como pontua o tradutor e comentador português, João Barrento (2012, p. 43).

No centro de toda a elaboração teórica que desenvolveu, Benjamin elegera a reflexão sobre a história como um destes limiares em seu método. As considerações sobre história e tempo são decisivas no que se refere à fundação de suas teorias mais densas, como por exemplo, a da estética do teatro barroco, do empobrecimento da experiência na sociedade capitalista e do declínio da narração.

Essas teorizações vieram sempre acompanhadas de um pensamento político que as corresponde e se integra na medida em que o autor concebe uma crítica cultural de seu tempo. Sobre este modelo de crítica histórica, disse Benjamin nas Passagens:

Ser dialético significa ter o vento da história nas velas. As velas são os conceitos. Porém, não basta dispor das velas. O decisivo é a arte de posicioná-las. (BENJAMIN, 2006, [N9, 8], p. 515)

Ao longo de toda sua produção, Benjamin buscou atribuir ao conhecimento sobre a história o status de campo das possibilidades, daí a sua força política, do despertar, da liberação em relação a mitificação enredada pelo desenvolvimento do capitalismo e o conseqüente declinar do modelo de sociedade pré-industrial assentado na tradição e na experiência coletiva. Tarefa esta (do despertar), que em grande medida, ele conferiu ao crítico historiador materialista, responsável pela construção de uma narrativa salvadora.

Este contorno histórico-materialista faz-se presente desde os primeiros trabalhos, como no livro sobre o “drama barroco” alemão, onde Benjamin (1984)

apresentou uma teoria do conhecimento crítica da tradição epistemológica da representação.

No famoso “prefácio” Benjamin se dispôs a criticar a tradição acadêmica que tomava a poética aristotélica como cânone estético e relacionava o drama alemão da segunda escola da Silésia à tragédia clássica – o que para ele se tratava de fenômenos culturais violentamente distintos. A tragédia apresentaria, por meio de sua forma simbólica, o mito como teor factual, enquanto que o *trauerspiel*, em sua forma alegórica, assumira como teor factual a história – mais especificamente a história enquanto “processo imanente de sofrimento” (BENJAMIN, 1984, pp. 86-88).

O livro sobre o *Trauerspiel* é decisivo para que compreendamos a concepção crítica da história em Benjamin, pois nele foi desenvolvido pela primeira vez o conceito-chave da relação dialética entre a figura do historiador materialista e o passado, que tem seu ponto alto nas “teses” de 1940, a saber: o conceito de origem (*Ursprung*).

A história filosófica, enquanto ciência da origem, é a forma que permite a emergência, a partir dos extremos mais distantes e dos aparentes excessos do processo de desenvolvimento, da configuração da idéia, enquanto Todo caracterizado pela possibilidade de uma coexistência significativa desses contrastes. A representação de uma idéia não pode de maneira alguma ser vista como bem-sucedida, enquanto o ciclo dos extremos nela possíveis não for virtualmente percorrido. Virtualmente, porque o que está abrangido pela idéia da origem tem na história apenas um conteúdo, e não mais um acontecer que pudesse afetá-lo. Sua história é interna, e não deve ser entendida como algo de infinito, e sim como algo relacionado com o essencial, cuja pré e pós-história ela permite conhecer. (BENJAMIN, 1984, p. 69)

O conceito de origem faz referência a uma concepção de história caracterizada mais com uma descrição simples do que como uma explicação de um desenvolvimento no tempo. É uma concepção de história que não se assenta sobre o relato cronologicamente ordenado, nem sobre uma explicação genética, mas que pode ser atribuída a todo tipo de relato ou descrição.

Seu procedimento não se orienta para a explicação, não lança como precondição um curso linear do tempo, podendo então, dar conta em suas descrições, do salto, da dialética e da descontinuidade.

Trataremos com maior profundidade sobre a *origem* na segunda parte do trabalho, no que diz respeito à sua importância na tarefa de narrar a história e no modelo benjaminiano de escrita. Por ora, se faz necessário mostrar que a

reflexão sobre o conceito de história esteve no horizonte reflexivo de Benjamin desde o início de sua produção intelectual, figurando como um dos elementos centrais nas suas obras de maior peso.

Ainda neste sentido, podemos citar, o ensaio sobre *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1935, e o já mencionado projeto das *Passagens*. O primeiro, que pode ser lido como correspondente a outros dois textos de seminal valor para se lançar luz sobre a teoria da história de Benjamin (me refiro ao ensaio “Eduard Fuchs, colecionador e historiador”, de 1937 e ao póstumo “Sobre o conceito de história”), traz importantes reflexões em torno de temas como tradição e cultura (BENJAMIN, 1994) e onde podemos divisar também uma ideia própria de historicidade, por meio da ideia da arte aurática.

Ainda que o ensaio sobre a obra de arte tenha se tornado referência no que diz respeito à Estética contemporânea e às teorias dos *media*, constam no texto elementos centrais da teoria benjaminiana da história, o que pode ser captado ao se fazer uma leitura paralela do já citado ensaio sobre Fuchs, que traz em seu bojo, os mesmos argumentos, desenvolvidos a partir de temas trabalhados também no ensaio sobre a obra de arte: tradição, historicidade, cultura e testemunho histórico.

Sabemos que o conceito mais lembrado e que aparece pela primeira vez naquele texto, é o célebre conceito de “aura”. Ainda assim, ao que se segue, os conceitos centrais trabalhados no ensaio são os de tradição e de testemunho histórico, que se correlacionam e constituem dois momentos de uma mesma operação conceitual: a possibilidade do testemunho é o que fornece as condições de preservação da tradição.

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional. (BENJAMIN, 1994, p. 168)

Quanto ao conceito de aura, ele é apresentado por Benjamin através de uma metáfora referente à sensação que temos quando olhamos uma montanha distante, sua presença, por sua imagem e por sua magnitude; sua ausência, devido justamente à distância. Adiante, Benjamin vai em busca de um argumento mais preciso, de teor histórico.

Aura, esclarece Benjamin, é o modo como percebemos o teor histórico da obra, *aquilo* mesmo que ela compartilha com um fato histórico de qualquer natureza, sua unicidade. A unicidade da obra garante a ela uma posição específica no contínuo da tradição, assim como ocorre com os fatos, uma vez considerados fatos históricos, são incorporados à tradição.

A unicidade da obra de arte é idêntica à sua inserção no contexto da tradição. Sem dúvida, essa tradição é algo de muito vivo, de extraordinariamente variável. Uma antiga estátua de Vênus, por exemplo, estava inscrita numa certa tradição entre os gregos, que faziam dela um objeto de culto, e em outra tradição na Idade Média, quando os doutores da Igreja viam nela um ídolo malfazejo. O que era comum às duas tradições, contudo, era a unicidade da obra ou, em outras palavras, sua aura. (BENJAMIN, 1994, p. 171)

Vista desta forma, a tradição apresenta-se como a configuração histórica que articula, de unicidade em unicidade, de fato em fato, de obra em obra, uma “totalidade” da história.

Benjamin não acredita nesta suposta totalidade, para o filósofo ela é demasiadamente duvidosa, já que constitui o estabelecimento de uma narrativa da história sobre outras. A história do que se estabeleceu como unicidade, i.e., como mantenedora da tradição, em detrimento da história daquilo que pereceu ou que não fora alçado à configuração monumental garantida pela ideia da tradição.

Logo, a tradição é, até essa altura da avaliação de Benjamin, basicamente o mesmo que tinham em mente os historiadores da escola hegeliana, a saber, o conjunto daquilo que se efetivou.

Essa tradição, compreendida como continuidade da cultura, é justamente o que Benjamin toma como objeto de crítica no ensaio sobre Fuchs. Neste sentido é que ele elabora seu conceito de história cultural.

Vale lembrar que, além de conter várias passagens que nosso autor deslocou quase que integralmente para o texto das “teses”, o ensaio sobre Fuchs fora escrito à mesma época que o famoso ensaio estético de Benjamin, desenvolvendo uma problematização muito próxima, em grande medida em torno das mesmas perguntas, mas de um olhar fundamentalmente histórico, não estético como no ensaio de 1935.

No que se refere ao gigantesco e inacabado projeto das passagens parisienses, possa ser, dentre a vasta obra benjaminiana, a produção de mais

interesse aos historiadores. Tanto no que diz respeito à metodologia e ao procedimento de escrita e montagem, pela forma atípica da apresentação, quanto pelos temas que atravessam as mais de mil páginas desse fabuloso arquivo da modernidade. Desde seu interesse pela cultura urbana até a história do cinema e da fotografia.

Esboçar a história das *Passagens* conforme o seu desenvolvimento. Seu componente propriamente problemático: não renunciar a nada que possa demonstrar que a representação materialista da história é imagética [*bildhaft*] num sentido superior que a representação tradicional. (BENJAMIN, 2006, [N3, 3], p. 515)

Trata-se de um projeto interrompido, no qual o autor vinha concebendo, uma montagem material da história do século XIX, que fornecesse uma “visibilidade imagética” daquele período.

Benjamin planejava escrever uma história da modernidade que se aproximava ao método da montagem surrealista, o que ele faz a partir de citações. “Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem”. (BENJAMIN, 2006, [N1, 10], p. 500).

Nosso interesse em fazer referência a estas fontes se justifica na medida em que seu confronto aponta dois aspectos fundamentais e que norteiam este trabalho: por um lado, fazem emergir a face do Benjamin historiador, ocupado diretamente com a pesquisa histórica e a investigação a partir das fontes. O livro das passagens pode ser tomado como a expressão máxima deste esforço – o de praticar uma narração da história inovadora, aspecto que tem sido objeto de poucos estudos, ainda não tendo recebido atenção suficiente.

Por outro lado, estes escritos não abdicam da figura do Benjamin crítico e imerso na tradição filosófica, sobretudo aquele preocupado com a dimensão epistemológica, da produção do conhecimento e das suas resultantes políticas (narrativas e crítica cultural).

Chamar atenção para este aspecto multifacetado de Benjamin incorre na interpretação de que a crítica da cultura presente desde os textos de juventude se configura como uma concepção específica da história ou mais precisamente: sua crítica cultural se constrói a partir de elementos que se organizam em torno de uma teoria da história.

A formulação de um novo modelo de memória característico da época moderna, a ideia do esfacelamento da tradição, do impedimento da transmissão a mudança/declínio nas formas da narrativa são respostas do autor a questões da cultura de seu próprio tempo.

Interpretamos aqui que, desde os primeiros trabalhos, da crítica dos valores da sociedade burguesa alemã – o engajamento no movimento de juventude pela reforma escolar (“A vida dos estudantes”) e seu exame da revolução de julho na Alemanha (“Para uma crítica da violência”) – aos textos pós o exílio, em 1933 (“O narrador”, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”), Benjamin desenvolve categorias que em seu conjunto constituem uma teoria crítica da história norteadada pela desconstrução da concepções de tempo, do modelo de memória individual e da linguagem instrumentalizada.

Nossa primeira parada nos conduz ao texto da infância berlinense, escrito por Benjamin entre 1932 e 1938. Este texto é uma importante fonte, na medida em que opera uma ampliação da dimensão social na noção de sujeito, que o torna essencial para pensarmos a nossa prática histórica, ou seja, a maneira como a contamos e agimos na história.

Esta retomada da “infância em Berlim” busca expor que, em sua rememoração da infância Benjamin nos propõe uma narrativa que não se restringe à afirmação de uma consciência de si, mas abre a dimensões involuntárias em que o coletivo se manifesta.

1.1. Recordação e descontinuidade na infância berlinense

Em “Infância em Berlim por volta de 1900”, Benjamin buscou apresentar uma visibilidade crítica sobre os anos iniciais de sua formação; exercício de rememoração, que constituía como um dos pontos fundamentais em sua teoria da história. Na rememoração o Benjamin garoto, obtém clareza da vida madura, graças à iluminação de sua infância pelo olhar do adulto que rememora.

A Berlim, da época guilhermina, será rememorada pelo filósofo a fim de relacionar o presente de uma geração pregressa. Benjamin determina uma atividade de escrita da memória assentada pela procura, no passado, do futuro⁵.

O texto é o primeiro empreendimento desse projeto de uma narrativa rememoradora. As imagens de memórias que Benjamin descreve no ensaio, que literalmente erigem de suas impressões sensoriais, não visam a apreensão de uma interioridade, longe disso, como anotado por Kátia Muricy (1998, pp. 15-16 “o sujeito despsicologiza, renuncia a unificação de um ‘eu’ para se deixar captar na dispersão exterior das coisas [...] O ‘eu’ é a percepção simultânea do espaço e do tempo históricos”.

O ensaio traz ao leitor a oportunidade de acessar as reflexões do filósofo sobre a cidade de seu nascimento e que, com a guerra, em poucos anos entraria em colapso, se transformando num amontoado de destroços e ruínas.

Ao decorrer do texto percebemos que Benjamin sentira a passagem de uma era e neste sentido, o livro também é a tentativa de preservação, pelo menos por escrito, de alguma aparência da Berlim que já fora e que jamais voltaria a ser.

Em “Tarde de inverno” Benjamin descreve um dia de compras na cidade com a sua mãe, refazendo o caminho conforme as pegadas deixadas pela infância. Mesmo com a prevalência de um completo escuro ele não poupa a descrição dos detalhes em sua recordação, janelas, cortinas de musselina, lampiões de gás, segue-se o fragmento na íntegra:

Às vezes minha mãe me levava para fazer compras em tardes de inverno. Era uma Berlim escura e desconhecida que, à luz de gás, se estendia à minha frente. Ficávamos no antigo Oeste, cujos arruamentos eram mais uniformes e despretensiosos que os preferidos posteriormente. Àquela hora já não se podia perceber com clareza as sacadas e as colunas, mas nas fachadas havia luz. Fosse por causa das cortinas de muselina, fosse por causa das venezianas ou da camisa de lampião de gás suspensa, aquela luz pouco revelava dos

⁵ Kátia Muricy (1998, p. 15), referenciando Peter Szondi, esclarece: “*Infância em Berlim* não é a tentativa de capturar no passado uma identidade presente evanescente. O entrecruzamento, na memória, de passado e presente não responde a uma negação do tempo, como em Proust, o autor tão amado por Benjamin e que, sem dúvida, serve-lhe de modelo neste trabalho. Se a noção proustiana de *‘mémoire involontaire’* foi determinante para a análise benjaminiana da memória como se pode ler principalmente no ensaio *‘Sobre alguns temas em Baudelaire’*, há uma diferença decisiva entre ambos. Peter Szondi, em um excelente e já clássico estudo sobre *Infância em Berlim*, considera que, em Proust, a busca do passado, na sua coincidência com o presente, procuraria suprimir o tempo e, especialmente, suprimir o futuro e a chegada inevitável da morte. Já em Benjamin, na análise de Szondi, há uma afirmação da temporalidade e a procura, no passado, do futuro: se Proust procura no presente os ecos do passado, Benjamin ouviria no passado os primeiros acordes do futuro.

apostos iluminados. Não tinha a ver com nada, a não ser consigo mesma. Atraía-me e deixava-me pensativo. Ainda hoje isso me acontece na memória. E é assim que sou conduzido a um dos meus cartões postais. Esse exibia uma praça em Berlim. As casas que a rodeavam eram de um azul delicado, o céu azul no qual pairava a lua, de um azul mais escuro. Não haviam colorido nem a lua nem as janelas na camada azul do cartão. Era preciso colocá-las contra a luz, o que fazia emanar das nuvens e da série de janelas um súbito clarão amarelo. Eu não conhecia a paisagem representada. Abaixo estava escrito “Porta de Halle”. Porta e átrio nela se mesclavam, formando a gruta iluminada, na qual encontro a lembrança da Berlim hibernal (BENJAMIN, 1995, p. 127).

Aqui o menino se distrai com as sombras projetadas nas fachadas das casas pela rua onde ele e sua mãe retornam no fim da tarde, todavia, à luz dos lampiões, seu olhar não alcança o interior velado pelas cortinas e persianas, “aquela luz pouco revelava dos aposentos iluminados”, referências da projeção da individualidade burguesa.

Aos dispostos a refletir sobre a história, ler as narrativas da infância berlinense pode ser uma experiência angustiante, isso porque depois de um tempo as pessoas, objetos e lugares que Benjamin evoca começam a soar como fantasmas trazidos de volta à vida.

De fato, é preciso imaginar se essa não era a intenção de Benjamin, pois ele compôs a maior parte dessas imagens no exterior, tendo fugido de sua amada Berlim enquanto os nazistas subiam ao poder numa maré de retórica antissemita, aterrorizando a comunidade judaica da cidade, cuja cultura e tradições constituíram originalmente as sensibilidades de nosso autor.

Como se sabe, Benjamin começou a escrever esse texto, em Ibiza, num exílio atormentado pela ideia de morte⁶. Os fragmentos obedecem à disciplina do desvio, seu método de trabalho.

A versão final do ensaio data de 1938, e trata-se da revisão de rascunhos escritos entre 1932 e 1934, enquanto Benjamin estava vivendo em exílio. Esta versão foi descoberta apenas em 1982 e publicada em alemão seis anos depois.

⁶ Desde junho de 1932, como se constata através de sua correspondência, Benjamin estava passando uma temporada fora, retornando a Berlim somente em dezembro, mas tendo que sair às pressas, desta vez para o exílio definitivo. De acordo com Scholem (1989, pp. 177- 178), Walter Benjamin considerava seriamente naquele dia a possibilidade de suicidar-se. Nesta carta de 25 de junho de 1932, nosso filósofo menciona um “encontro” com um “rapaz bastante burlesco” com quem sentaria para tomar um copo de vinho, este rapaz seria a morte. Ver: SCHOLEM, Gershom. “Walter Benjamin: *A História de Uma Amizade*”. Tradução: Geraldo Gerson de Souza, Natan Norbert Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1989.

Assim ele comenta, numa das primeiras menções deste trabalho a seu amigo Gershom Scholem, em carta de 26 de setembro de 1932, sobre o arranjo formal adotado na organização dessas memórias:

[C]onsiste em breves passagens, uma forma a que venho recorrendo ultimamente, imposta em primeiro lugar pela precariedade da minha produção, sempre ameaçada em termos materiais, e também em consideração do seu aproveitamento de acordo com as contingências do mercado. Com a única diferença de que neste caso, me parece que é o próprio objeto a exigir a forma. Em suma, trata-se de uma sequência de anotações, a que darei o título *Berliner Kindheit um 1900*. (BENJAMIN, 1995, pp. 32- 33)

O foco na apresentação imagética tem implicações para a estrutura do texto, exposta como em uma série de descrições que juntas serviriam para evocar o que deve ter sido viver em Berlim para o menino Benjamin.

Para nossa pesquisa, consultamos duas traduções, a brasileira de 1995 (lançada pela editora brasiliense) e uma edição norte-americana do livro (tradução de Howard Eiland, publicada em 2006), que inclui também treze capítulos de rascunhos anteriores, permitindo ao leitor contrastar as mudanças entre as versões e anotações.

É de conhecimento que Benjamin iniciou o projeto como *Crônica berlinense*, mas que logo fora transformado em *Infância em Berlim por volta de 1900*.⁷ Da extensa trama editorial que constitui a história de como a *Crônica berlinense* foi transformada em *Infância em Berlim*, ou mesmo como ambos guardam algumas semelhanças, é interessante pensar como o posicionamento narrativo do memorialista, que conta as suas impressões sobre a cidade de seu nascimento, opera consideráveis alterações.

A principal modificação e distanciamento que percebe-se entre as notas autobiográficas da *crônica* e as imagens mnemônicas da *infância*, trata da inflexão gramatical que desloca todo o projeto: a primeira pessoa foi transformada em terceira, modificando não apenas o lugar de enunciação das anotações isentas de marcas demasiadamente individuais ou familiares, como de maneira ainda mais decisiva a supressão da perspectiva autobiográfica em detrimento de uma intencionalidade histórica-social.

⁷ Ver “A Criança no Limiar do Labirinto” in: GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “História e Narração em Walter Benjamin”. São Paulo, Editora Perspectiva, 1994a.

Será importante, em boa medida, retomar a distinção entre indivíduo e sujeito imputada por Benjamin. Isto é, interessa-nos saber, como Benjamin concebe o sujeito no texto “Infância em Berlim”?

Nossa leitura é que Benjamin amplia a noção de sujeito destacando-a da concepção de um indivíduo limitado corporalmente. O sujeito é algo que se constitui (portanto, está sempre em processo) a partir da alteridade. Como no conceito de história, o sujeito é também uma potência, uma abertura, distante da ideia de identidade ou personalidade.

Benjamin provoca, escrevendo ao leitor que, em seus trabalhos, excepcionalmente nas missivas, sempre fora fiel à regra de não se utilizar do pronome “eu”. “Se escrevo um alemão melhor que a maior parte dos escritores da minha geração, devo-o principalmente à observação, durante uns vinte anos, de uma única regrinha. Ei-la: nunca usar a palavra ‘eu’ a não ser nas cartas.” (BENJAMIN, Apud GAGNEBIN, 1994a, p.73).

Tal foi o princípio norteador do texto sobre a infância, de modo que nesta referida passagem Benjamin distingue eu e sujeito, esclarecendo que não se tratam de termos intercambiáveis, nem muito menos idênticos.

Benjamin dissocia o sujeito do seu “eu”, estabelecendo entre eles uma relação de representação. Trata-se da “precaução do sujeito que pode exigir que o seu ‘eu’ o represente, não o venda.” (BENJAMIN, Apud GAGNEBIN, 1994a, p.74). Eles passam a “estabelecer um sentido de representação no sentido político do termo” (GAGNEBIN, 2006, p.74). Também demonstram o desconforto do autor em relação ao tradicional gênero autobiográfico. O sujeito é muito mais do que sua expressão pessoal, de maneira que, reduzi-lo a isso seria cair numa armadilha.

Em contraposição, Benjamin não restringe o sujeito à afirmação da consciência de si, pelo contrário abre-o a dimensões involuntárias, inconscientes. Esta abertura configura a ampliação da noção de sujeito, arranca-o do abafamento da particularidade individual para imergi-lo nas ondas de desejos, revoltas e desesperos coletivos.

O pronome pessoal na primeira pessoa até aparece pelo ensaio, mas de forma ambígua. Benjamin parece querer experimentar e levar adiante a função do pronome, mas, vigilantemente, evitar a sua personalização.

Para Benjamin, a forma da rememoração se achava em declínio, condicionada pelo isolamento e pela fragmentação do indivíduo moderno, sinal da falta de referência da tradição. Neste sentido, procurou apresentar um modelo alternativo de memória que pudesse inserir as recordações individuais da criança no lastro de uma memória comum, compartilhável; em que as narrativas das ruas, dos cômodos da casa, dos objetos e da figura dos pais se mesclassem.

É interessante pensar o modo como se apresenta esta diluição do sujeito no mundo, pois que por todas as breves narrativas o indivíduo Benjamin está presente, mas ao mesmo tempo é atravessado por armários, ruas, livros, escrivatinhas, imagens da infância que antecipariam experiências históricas posteriores.

Em “Esconderijos” Benjamin descreve com maestria esse encontro da criança com o mundo, a maneira como esse “eu” se decompõe no tempo e no espaço, sua capacidade mimética.

Conhecia todos os escondrijos do piso e voltava a eles sempre do mesmo jeito. [...] Aqui, ficava encerrado num mundo material que ia se tornando fantasticamente nítido, que se aproximava calado. [...] A criança que se posta atrás do reposteiro se transforma em algo flutuante e branco, num espectro. A mesa sob a qual se acocora e transformada no ídolo de madeira do templo, cujas colunas são as quatro pernas talhadas. E atrás de uma porta, a criança, e a própria porta; e como se a tivesse vestido como um disfarce pesado e, como bruxo, vai enfeitiçar a todos que entrarem desavisadamente. Por nada nesse mundo podia ser descoberta. [...] Quem me descobrisse era capaz de me fazer petrificar como um ídolo debaixo da mesa, de me urdir para sempre aas cortinas como um fantasma ... por isso expulsava com um grito forte o demônio que assim me transformava, quando me agarrava aquele que me estava procurando. Na verdade, não esperava sequer esse momento e vinha ao encontro dele com um grito de autolibertação. (p. 91)

Este olhar da criança que funde, sem distanciamento com seu meio ambiente vivificado, rompe-se por meio dessa autoafirmação e exteriorização do eu, o “grito de autolibertação”. “Desse modo, constrói-se a criança como escritor na imagem dialética; o escritor assegura-se, na infância, da origem de sua própria atividade.” (WITTE, 2017, p. 15).

O olhar da criança não opera uma distinção clara entre realidade e aparência no mundo, o que nesta perspectiva concebe um *eu* misturado às coisas. Ela (a criança) se mune dos mais súbitos recursos para os fins mais inesperados – a mesa “transformada no ídolo de madeira do templo”, uma porta como um “disfarce pesado”.

No âmbito da brincadeira, prestam a tais propósitos com excelência. A porta não *representa* um disfarce, ela se torna uma espécie de capa improvisada. Não há uma separação definida entre o que é fantasia e o que é realidade, ao menos até onde a intenção e a ação mantêm suas posições próprias.

No contexto por nós aqui abordado, trata-se da infância como um campo de experimentação, por isso nossa perspectiva é apreender a forma da narrativa em “Infância em Berlim” como uma experimentação sobre a estrutura temporal e a história.

Curioso neste sentido, é o fragmento “O Telefone”, nele Benjamin estabelece uma conexão com a posição do pai; figura de poder, grandeza e opressão, adquirira o aparelho em 1900, e usava para fazer as suas transações na bolsa. As “ameaças e palavras tonitruantes” proferidas contra pessoas socialmente mais frágeis indicam a imagem de soberano arcaico, “tornando visíveis as estruturas míticas da ordem social patriarcal sob as quais a criança sofre, impotente” (WITTE, 2017, p.16). Por outro lado, o fragmento demonstra um deslumbramento geral em relação a grande invenção moderna e também toda sua sedução em torno da inovação sensória do aparelho, assim conta que:

ficava impiedosamente entregue à voz que ali falava. Nada havia que abrandasse o poder sinistro com que me invadia. Impotente eu sofria, pois me roubava a noção do tempo [...] eu me rendia à primeira proposta que me chegava através do telefone (BENJAMIN, 1987, p. 80).

Essas peças curtas mostram que para o autor, a memória não pode ser nem a subjetividade nem a busca pelo passado do garoto Walter Benjamin e sim o entrecruzamento entre vida pessoal e história. A entreposição entre o menino e mundo, entre o eu e as coisas.

O “eu” aparece nesses textos como um meio sem fim, de modo que poderíamos supor ainda, que o sujeito é ruína. É dever da memória não abandonar a ligação entre subjetividade e infância. É dever da memória, além de lembrar de livros, escrivatinhas, armários, jardins, reconhecer no presente, os vestígios do passado. Buscar o indício, o sinal, na esteira de um eu que já não mais se encontra ali, mas, no entanto, deixou vestígios.

Infância em Berlim, oferece um rico retrato da cidade de Berlim na virada do século XX. Descreve um quadro que informa ao leitor a constituição histórica

e social da criança alemã no meio judaico-burguês, este é o equilíbrio que Benjamin parece encontrar entre a narrativa do indivíduo e a narrativa da história.

Benjamin fornece relatos descritivos de suas experiências em marcos famosos, como a Coluna da Vitória e o Tiergarten, apresentando também uma perspectiva crítica da vida da classe média berlinense.

Particularmente atraente é o fragmento intitulado “Gabinetes”, em que ele detalha o conteúdo do bufê da sala de jantar de seus pais, ao qual ele se refere como “uma montanha sagrada abrigando um templo”, transbordando com todas as necessidades da existência burguesa: jarros de prata, terrinas de sopa, vasos *delft* e taças de cristal (2006a, p. 157).

Da mesma forma, ele explica no fragmento *Rua Blumeshof, 12*, o endereço de sua avó, que a decoração burguesa mascarou tudo, incluindo a morte: “Nestes quartos, a morte não foi prevista. É por isso que eles pareciam tão aconchegantes durante o dia e se tornaram a cena de pesadelos à noite” (BENJAMIN, 1995, p. 96).

Interessante essa associação que Benjamin faz, pois é a mesma que ele retoma no ensaio *O Narrador*, particularmente na sessão X, Benjamin percebe que essa ligação entre morte e narração vem perdendo seu espaço:

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. [...] Hoje, a morte e cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. [...] os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. (BENJAMIN, 1994b, p. 207)

Na fonte da verdadeira experiência, na fonte da narração tradicional há, portanto, uma autoridade que não é devida a uma sabedoria particular, mas que circunscreve o mais pobre homem na hora de sua morte.⁸

⁸ Estes tópicos, da infância e da morte são temas bastante explorados pelo historiador francês Philippe Ariès. A guisa de comentário vale citar aqui duas de suas obras: *História Social da Criança e da Família* (1960/ LTC, 2006) e *História da Morte no Ocidente* (1974/ Ediouro, 2003).

Ao percorrermos o livro, vemos que Benjamin sentira-se compelido a compor essas peças curtas como uma espécie de elegia por algum tempo e lugar mortos. A *infância* gira no limiar entre os séculos XIX e XX, recordando um mundo que estava prestes a desaparecer, não sem assinalar sua cumplicidade com a brutalidade interminável do “vencedor”, enquanto olhava simultaneamente para o auge da burguesia a avançar para a crise global.

Passemos pela breve introdução que consta na versão final de 1938, na qual Benjamin expõe em prosa concisa suas razões para empreender este projeto único:

Em 1932, quando eu estava no exterior, começou a ficar claro para mim que eu logo teria que dar um longo e talvez duradouro adeus à cidade de meu nascimento. [...] Várias vezes na minha vida interior, eu já havia experimentado o processo de inoculação como algo salutar. Também nesta situação resolvi fazer o mesmo e chamei a atenção para aquelas imagens que, no exílio, são mais propensas a despertar a saudade: imagens da infância. Minha suposição era que o sentimento de saudade não mais ganharia domínio sobre meu espírito do que uma vacina sobre um corpo saudável. Procurei limitar seu efeito através da percepção da irrecuperabilidade - não do caráter contingencial biográfico, mas necessário, irreversível - do passado. (BENJAMIN, 2006, p. 344)⁹

Pode-se notar que este texto é um trabalho muito pessoal para Benjamin – não surge de alguma ideia abstrata, mas sim de uma necessidade pessoal – a necessidade de proteger ou “inocular” a si mesmo contra a terrível saudade de casa, forçado a estar exilado.

Em um esforço para afastar esta doença, Benjamin decidiu ser o seu próprio médico¹⁰ espiritual, administrando a “vacina” da memória para que ele pudesse ser fortalecido contra tais anseios nos dias difíceis à frente (neste ponto, entretanto, nem mesmo Benjamin poderia ter sabido o quão duro ele precisaria ser). Mas a última frase deixa claro que não é tudo sobre Benjamin; é sobre um tempo, um lugar, todo um conjunto de relações entre pessoas que se foram e que nunca mais poderiam ser “recuperadas”.

⁹ Tradução nossa, da versão inglesa de 2006. Cf. “Berlin Childhood around 1900”. Translated by Howard Eiland. Harvard University Press, Cambridge. 2006.

¹⁰ Shoshana Felman comenta assim a escolha de Albert Camus por descrever a peste a partir do ponto de vista de um médico: “A escolha de Camus do médico como narrador privilegiado e a testemunha designada, pode sugerir que a capacidade de testemunhar e o ato do testemunho envolvem em si mesmos uma qualidade curativa e já pertencem, por caminhos obscuros, ao processo de cura.”. Cf.: FELMAN, Shoshana. “Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar”. In: NESTROVSKY, Arthur & SELIGMAN-SILVA, Márcio. “Catástrofe e representação”. São Paulo: Escuta, 2000. P. 17.

Elaborando sobre este ponto, ele continua:

Isso significou que certas características biográficas, que se destacam mais prontamente na continuidade da experiência do que em suas profundezas, recuam completamente no presente empreendimento. E com eles vão as fisionomias - as da minha família e dos meus semelhantes. Por outro lado, fiz um esforço para obter as imagens nas quais a experiência da cidade grande é precipitada em uma criança da classe média. (BENJAMIN, 2006, p. 345)¹¹

Como a cidade poderia se imprimir na mente de uma criança daquele tempo e lugar? Benjamin acredita que é através das imagens que apresentam – sua forma física. É somente através dessas imagens que uma Berlim desaparecida pode ser conjurada novamente, e é com essas imagens que Benjamin procurará “inocular” a si mesmo.

Como adulto, frequentemente fugindo dos nazistas, Benjamin olha para o que deve ter parecido uma época e um lugar incrivelmente idílicos. Nas páginas seguintes, ele preservará as imagens daquela era perdida, no processo de construção de um complexo documento sobre a vida desta cidade já produzido.

O encontro da criança com a cidade de Berlim tempos depois de ter sido seu habitante, não só aponta para uma criteriosa vigilância, mas também para uma rigorosa exigência: que a palavra “eu” apenas represente o trabalho misterioso da memória, as infinitas interpolações naquilo que já se foi.

Ciente das exortações de Proust sobre a irreversibilidade do tempo passado, e mesmo tendo uma postura seletiva e cautelosa no sentido de evitar o casual e o biográfico a favor do necessário e social, há rastros da singularidade do Benjamin, de um eu, que é reiteradamente apresentado:

As varandas mudaram menos desde a minha infância do que as outras divisões. Mas não é só por isso que as sinto mais próximas. É antes pelo consolo que a sua inabitabilidade traz a quem, por assim dizer, já não consegue viver em lugar nenhum. Nelas, a habitação do berlinense encontra a sua fronteira. Berlim – o próprio deus da cidade – começa aí. Está aí de forma tão presente que nada que seja transitório se pode afirmar ao seu lado. Sob a sua proteção, o lugar e o tempo encontram-se a si mesmos, e um a outro. Ambos se deitam aí a seus pés. Mas a criança que um dia se aliou a eles instala-se, confundindo-se com o seu grupo, na sua varanda como num mausoléu que há muito tempo lhe estava destinado. (Benjamin, 2006a, p. 76)

A palavra varanda, no texto original de Benjamin utilizada em italiano, *loggias*, refere-se a galerias sustentadas por colunas, espaço de transição,

¹¹ Tradução nossa, da versão inglesa de 2006.

compartimento aberto, nem totalmente exterior, nem totalmente interior. Espécie de umbral, é também intervalo, lugar intermediário caro a Benjamin em quase toda extensão de sua obra. Um hiato, poderíamos supor, entre o que seria relativo a si mesmo e o que pertenceria ao mundo.

Em *Loggias*, Benjamin é a criança “olhando para os pátios” que embalavam os berlinenses, assim como em “Kaiserpanorama” ele relembra visitas ao Panorama Imperial de Berlim, onde observava instantâneos do mundo através da tela. Benjamin lamenta o declínio da popularidade do panorama: “As formas de arte que sobreviveram aqui desapareceram com a chegada do século XX. Em seu início, encontraram seu último público infantil” (BENJAMIN, 2006a, p. 44).

Assim, o filósofo se estabelece como o espectador de sua infância e do mundo desta infância. Como o espectador em seu próprio mundo, Benjamin rapidamente se distancia dele.

Diferente da imagem construída sobre a figura do pai em “O Telefone”, a imagem da mãe emana uma força curativa e consoladora no fragmento intitulado “A Febre”, contrapeso à autoridade punitiva do pai. A afetuosidade com a qual Benjamin rememora a sua relação infantil com a mãe se intensifica pelo fato de ele atribuir a ela os poderes arcaicos do contador de histórias do qual ele lamenta o desaparecimento no ensaio sobre o narrador, a capacidade de curar doenças e transmitir experiências. Na descrição desta memória ele escreve:

A dor era um dique que só no começo oferecia resistência à narrativa; mais tarde, quando esta se robustecia, ele era minado e lançado ao precipício do esquecimento. Carícias abriam o leito dessa corrente. Eu as amava, pois da mão de minha mãe já gotejavam histórias que, logo, em abundância, emanariam de sua boca. Foi graças a essas histórias que veio à luz o pouco que vim saber de meus ancestrais. A carreira de um parente antepassado, as regras de conduta de meu avô, me eram evocadas pelos outros como se quisessem assim fazer compreender quão irrefletido seria de minha parte renunciar, por meio de uma morte prematura, aos grandes triunfos que eu tinha na mão graças as minhas origens. (BENJAMIN, 1995, p. 109)

Ainda em “A Febre”, Benjamin relembra estas experiências de estar recorrentemente doente, e que em uma das ocasiões, quando ficou deitado na cama por horas a fio, olhou pacientemente o conteúdo de seu quarto. Essa experiência, conta, deu a ele uma “tendência a ver se aproximar de longe tudo o que diga respeito a mim, tal como as horas se acercavam do meu leito de doente” (BENJAMIN, 1995, p. 108).

Benjamin se posiciona como um espectador desapegado cuja missão é descobrir mundos secretos, escondidos. Embora interprete seu eu jovem como um espectador crítico imparcial de seu próprio mundo, particularmente os aspectos burgueses, essa autobiografia evoca continuamente um sentimento de saudade de um mundo perdido.

Ao descrever a casa de sua avó, Benjamin reflete sobre a segurança que sua infância proporcionou: “Que palavras podem descrever o sentimento quase imemorial de segurança burguesa que emanava desse apartamento?” (BENJAMIN, 2006a, p. 87- 88).

E, de maneira mais contundente, em “O Corcundinha”, que se refere a um verso que ele leu em seu *Deutsches Kinderbuch*¹², Benjamin lamenta a perda de seu amigo imaginário corcunda, sempre a olhá-lo, em sua companhia em todos os lugares:

O homenzinho tem também imagens de mim. Viu-me nos esconderijos, defronte da jaula da lontra, na manhã de inverno, junto ao telefone no corredor, no Brauhausberg com as borboletas e em minha pista de patinação com a música da charanga, em frente da caixa de costura e debruçado sobre a minha gaveta, na Blumeshof e quando estava doente e acamado, em Glienicke e na estação ferroviária. Contudo, sua voz, que faz lembrar o zumbido da chama de gás, me cochicha para além do limiar do século: “Por favor, eu te peço, criancinha/ Que reze também pelo corcundinha”. (BENJAMIN, 1995, p. 142).

¹² Literalmente: Livros de literatura infantil alemã. O “Corcundinha” é um personagem folclórico que habita as antigas estórias infantis em língua alemã, Benjamin o descreve de maneira dúbia, ora seu olhar lhe confere má sorte por onde vá, ou tal como ocorre na construção de Infância em Berlim, o corcundinha parece ser apresentado como um “amigo vigilante”. Segue-se o verso que se encontra nos livros populares alemães, citado por Benjamin. (BENJAMIN, 1995, pp. 141-142):

*Quando à adega vou descer
Para um pouco de vinho apanhar
Eis que encontro um corcundinha
Que a jarra me quer tomar.
(...)
Quando a sopinha quero tomar
É à cozinha que vou
Lá encontro um corcundinha
Que minha tigela quebrou.
(...)
Quando ao meu quartinho vou
Meu mingauzinho provar
Lá descubro o corcundinha
Que metade quer tomar.
(...)
Por favor, eu te peço, criancinha
Que reze também pelo corcundinha*

Este olhar exterior do corcundinha parece figurar a intenção de formação que se mantém à distância, no subterrâneo, nas profundezas alegóricas da prosa, e contempla do exterior essas imagens da infância. O corcundinha, essa imagem tutelar colocada estrategicamente, na conclusão da primeira versão de *Infância em Berlim*, não seria uma tática deste sujeito que procura se esconder ao mesmo tempo em que se mostra?

No ensaio, Benjamin privilegiou as varandas, as galerias, as escadas, os corredores, onde a errância se dá. Mais espaço do que tempo. Essa tênue fronteira, ou delicada oscilação, entre o que é o eu e o que é o objeto, é um dos elementos mais ricos, que podemos resgatar para se pensar a teoria da história de Benjamin, como veremos na segunda parte, possui um desígnio ético.

Poderíamos ainda, acrescentar que se trata de um gesto (negar o sujeito individual e reafirmar o sujeito coletivo) radicalmente diverso das formas expressivas que o “eu” assumira em toda uma tradição literária e filosófica.

As manifestações literárias apresentadas nas primeiras décadas do século passado e posteriormente em algumas obras que tematizavam o que se convencionou a denominar genericamente de “crise do sujeito” parecem não prevalecer em tempos de hiper-presença¹³ dos meios de comunicação, o que esteve no horizonte de expectativas de Benjamin.

A rememoração é a união de dois níveis temporais diferentes (passado e futuro), e enquanto recurso na abordagem da história questiona a posição historicista que se empenha em restringir o trabalho do historiador à detecção de um fato puro, evitando a adoção de uma lógica que estabelecesse uma ligação entre os fatos e que desse um sentido à história.

Benjamin critica essa premissa exatamente por ela querer desconsiderar a posição do historiador enquanto sujeito de um determinado presente e de não tomar este presente como parte integrante da história. Neste sentido, a rememoração torna-se um instrumento nas mãos de Benjamin para substituir o método do Historicismo, e pode ser lida como a operação que possibilita o encontro entre o sujeito e o objeto da história.

O Historicismo contenta-se em estabelecer um nexos causal entre diversos momentos da história. Mas nenhum fato, por ser causa, já é, só por isso um fato histórico. Ele se tornou tal postumamente, graças

¹³ Conceito no qual a tecnologia digital quase replica as emoções e sensações humanas através de dispositivos e aparelhos de emulação.

a eventos que dele podem estar separados por milhares de anos. O historiador que parte disso dessa de passar a sequência dos acontecimentos pelos seus dedos como as contas de um rosário. Ele apreende a constelação em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior. Ele fundamenta assim, um conceito de presente como tempo-de-agora, no qual estão incrustados estilhaços do tempo messiânico. (BENJAMIN, 2005, p. 140)

Na rememoração não se trata de simplesmente evocar isoladamente, a lembrança de um passado, esquecendo-se do próprio presente. Isso não significa defender o presente em detrimento do passado, mas de valorizar o presente como momento decisivo na compreensão da história.

Vale a pena referenciar aqui um pequeno trecho em consonância com o texto das “teses, que se encontra nas Passagens”, que sabemos, Benjamin começara a ser idealiza-lo neste mesmo período em que escreve as imagens mnemônicas da infância e que tem um mesmo propósito: apresentar um modelo revolucionário da memória e logo, da narrativa historiográfica. “A apresentação da história leva o passado a colocar o presente numa situação crítica.” (BENJAMIN, 2006, N7a, 5, p. 513)

Dada impossibilidade de o historiador se transportar para o passado, ele deve se debruçar sobre as suas ruínas, que por sua vez devem ser analisadas a luz de um presente que está em constante transformação, formando uma “constelação” sempre diferente.

Na tese XVII de *Sobre o conceito de história*, que também aparece em algumas partes transcritas no fragmento [N10a, 3] das Passagens, Benjamin defende que a rememoração tem por tarefa, a construção de constelações que ligam o presente e o passado. Estas constelações são momentos arrancados da continuidade histórica vazia, são concentrados da totalidade histórica, i.e., mônadas. Momentos privilegiados do passado, diante dos quais o historiador materialista opera a cesura, a pausa constitutiva da interrupção messiânica dos eventos. Benjamin escreve:

Onde o pensamento se detém repentinamente numa constelação saturada de tensões, ele confere a mesma um choque através do qual ele se cristaliza como mônada. O materialismo histórico se acerca de um objeto histórico única e exclusivamente quando este se apresenta a ele como uma mônada. (BENJAMIN, 2005, p. 130)

É no presente que a constelação formada por elementos do passado e do agora relampeja, é este relâmpago que ilumina o passado. Tal é o ponto de

partida da teoria da história em Benjamin: não é o passado que explica o presente em termos da causa e do efeito, mas que é o presente que possibilita a compreensão do passado.¹⁴

Conclui-se de tal consideração que o passado não se encontra fechado e que admite apenas uma única compreensão, mas encontrando-se numa relação dialética com um presente em movimento, apresentando aspectos diferentes de acordo com as condições permanentemente alteradas desse presente.

Não é um procedimento conservador no sentido de preservação do passado, uma vez que não existe 'passado em si', mas apenas um passado visto com os olhos do presente. "É o presente que polariza o acontecimento em história anterior e história posterior." (BENJAMIN, 2006, N7a, 8, p. 513)

Como veremos na segunda parte, o pensamento histórico do nosso autor se apoia numa concepção ética que fala da responsabilidade do sujeito em relação aos momentos de abertura da história, da iluminação do passado. Pois o passado continua presente.

Com efeito, a rememoração benjaminiana revela uma verdade, não de uma interioridade, mas de experiências coletivas que retratam a fragmentação do real no contexto moderno e adquirem sentido por meio de uma ação despsicologizante.

Neste sentido, nossa breve retomada do texto da *Infância* pôde nos introduzir na reflexão de Benjamin sobre a memória, lançando luz sobre as questões relacionadas a construção do sujeito e o modo como este se insere na história, sua relação com o passado a partir do presente (o adulto que rememora a Berlim de sua infância).

Podemos observar como se dá em sua teoria da história, a relação entre as temporalidades numa perspectiva do sujeito que recorda e evoca um passado que ele mesmo o enxerga vivo em seu determinado presente.

Posto isto, nos cabe agora apresentar os conceitos benjaminianos que constituem a estrutura de sua teoria da história, para a partir daí buscarmos responder aquelas perguntas iniciais, sobretudo em que consiste e o que significa contar uma história, no contexto da tentativa de rememorar um passado, arrancando-o de determinada estrutura para conferir-lhe o status de abertura?

¹⁴ Trataremos com maior ênfase sobre estas noções de imagem e constelação na próxima parte do trabalho, no tópico dedicado aos conceitos benjaminianos.

Parte 2. Sobre a narração na filosofia de Benjamin

“ Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? ”

Walter Benjamin (BENJAMIN, 1996, p. 115)

Esta segunda parte da dissertação busca num movimento duplo: expor os elementos da teoria da narração no interior da filosofia de Benjamin e apresentar ainda, as possíveis atualizações da filosofia benjaminiana para tópicos relacionados à disciplina de Teoria da História.

Trata-se de elucidar a relação entre as resultantes epistemológicas e as de cunho político no interior destas reflexões, retomando os conceitos de rememoração (*Eingedenken*), imagem (*Bild*), origem (*Ursprung*), tempo-de-agora (*Jetztzeit*) e do “narrador”. A retomada destes conceitos basilares será útil tanto para que o leitor possa se familiarizar, mesmo que brevemente, com alguns aspectos do projeto crítico benjaminiano, como para introduzir-nos à problemática da construção do passado, pois são estes conceitos que nos colocarão, de imediato, em contato com o tema da abertura da história e a função histórica e social que nosso autor destaca na narração.

De acordo com a perspectiva benjaminiana, na experiência com as fontes do passado, o historiador se depara com ruínas. Estas se acumulam e se oferecem como material para a intervenção crítica capaz de restituí-las e, assim, acender o pavio do material explosivo da história.

A ruína carrega uma força histórica de conhecimento, ao acolher origens não premeditadas na marcha temporal, ao apontar para aquilo que não foi, mas poderia ter sido. Essa possibilidade de romper com o tempo progressivo destaca o potencial de antecipar-se à catástrofe final pela consciência histórica das ruínas.

Benjamin propõe que a construção da história seja um exercício narrativo, mas uma narração que salva a memória das lutas do passado. Contando e recontando a história renovamos as promessas de outrora que foram sufocadas pelo acontecimento oficial.

Pelo ato de contar são renovadas as promessas de outrora que foram sufocadas pelo ocorrido oficialmente lembrado e festejado. A concepção de Benjamin, portanto, não se refere a uma visão cumulativa do tempo. Ela encontra correspondência na teologia e no pensamento messiânico do judaísmo¹⁵, na medida em que este propõe a abertura no seio do presente, como uma esperança que então se realiza com os objetos revolucionários de uma história que precisa ser redimida, ou ainda, recontada.

Na realidade, não há só um instante que não carregue consigo a *sua* chance revolucionária – ela precisa apenas ser definida como uma chance específica, ou seja, como chance de uma solução inteiramente nova em face de uma tarefa inteiramente nova. Para o pensador revolucionário, a chance revolucionária própria de cada instante histórico se confirma a partir da situação política. Mas ela se lhe confirma não menos pelo poder-chave desse instante sobre um compartimento inteiramente determinado, até então fechado, do passado. A entrada nesse compartimento coincide estritamente com a ação política; e é por essa entrada que a ação política, por mais aniquiladora que seja, pode ser reconhecida como messiânica. (BENJAMIN, 2005, p.134)

Nosso filósofo segue a convicção de que a revolução que o reconhecimento do passado faz clamar nesse presente, deve ser feita com atenção para as imagens que lampejam a fim de que possa tornar visível uma origem capaz de revelar sua história anterior e sua história posterior.

Benjamin recorre à arte de contar, recorre à narração, como forma de transmitir experiências. A narração é capaz de transformar a matéria, a palavra original, em nova palavra, imputando na sua abertura.

É capaz de transformar uma experiência passada, em nova experiência. Assim se engendra uma íntima relação entre vida e palavra. A experiência presente e a passada podem ser transformadas pelo discurso do historiador.

É a força histórica da linguagem que permite corresponder o trabalho do historiador ao do cronista. Essa correspondência se dá na medida em que o cronista não está preocupado com a objetividade dos fatos, mas com qualquer

¹⁵ Sobre a relação entre o pensamento de Benjamin e as categorias judaicas e messiânicas, trataremos com uma maior ênfase, mas sem nos demorarmos, a seguir, no tópico sobre o narrador e a figura do justo, deste mesmo capítulo da dissertação. Para a interpretação e compreensão dos conceitos e ideias nos guiamos pelo artigo de Jeanne Marie Gagnebin, “Teologia e messianismo no pensamento de Walter Benjamin” e pela correspondência de Walter Benjamin com Gerschom Scholem. Ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin”. In: Estudos Avançados. São Paulo. Vol. 13, nº 37, pp. 191-206. 1999; SCHOLEM, Gerschom; BENJAMIN, Walter. “Correspondência 1933- 1940”. Tradução: Neusa Soliz; São Pulo, Editora Perspectiva. 1993.

fato. Está preocupado com a narrativa que pode ter vários sentidos e que pode, sempre, no seio do presente, contar uma outra história e antecipar a catástrofe.

2.1. Walter Benjamin - Os conceitos

Ao desenvolver sua análise da modernidade, teorizando o fim da experiência coletiva e o esfacelamento da tradição, Benjamin funda uma gama de conceitos que pontuam a prática dessa narração “à contrapelo”, e que serão trabalhados já em sua tese de livre docência (1925).

Alguns desses conceitos serão incorporados à crítica benjaminiana em momentos posteriores à elaboração da tese sobre o *Trauerspiel*, sendo que o principal dentre eles, o conceito de origem (*Ursprung*), perpassa toda sua produção, figurando como conceito basilar em seu último trabalho (“teses”).

Partiremos de um recorte no amplo campo conceitual da obra de Benjamin, visto que esta etapa do trabalho se propõe a identificar em alguns textos do autor apenas os conceitos que norteiam a sua concepção e prática de uma narrativa salvadora do passado.

Dentre os vários conceitos introduzidos por Benjamin, aquele que se torna central é o de **imagem** (*Bild*) – sendo que o termo deve ser interpretado sob a luz de ter sido a forma privilegiada por Benjamin de apresentação de seu pensamento e da história.

O ponto de partida para a concepção benjaminiana de narração será, como pudemos ver na primeira parte, o conceito de **rememoração** (*Eingedenken*); já o ponto de chegada, é o conceito de **origem**. Torna imprescindível também, a exposição do conceito de **tempo-de-agora** (*Jetztzeit*), visto que é ele o momento crítico de aparição autêntica da imagem da história e, portanto, momento próprio do reconhecimento do passado e da abertura.

O caminho para esta convergência entre rememoração e abertura da história está em fazer lançar mão de uma nova narração – categoria que Benjamin descreve sobretudo nos ensaios dos anos 1930 fazendo erigir a figura do **narrador**, para o qual a experiência da justiça perpassaria pela narração, a partir da experiência histórica dialógica

Dos conceitos que Benjamin retoma, ou que são reelaborados a luz de circunstâncias particulares, nos vale demorar aqui somente nestes. O conceito

de imagem fora aproveitado mais sistematicamente por Benjamin, tanto em seus trabalhos dos anos 1920 (“Rua de mão única”, “Infância em Berlim” e “Imagens do pensamento”). Sendo o seu ponto máximo, o trabalho das passagens de Paris.

O conceito de rememoração, será aqui, necessariamente abordado na medida em que esclarece os que dele derivam: origem e imagem, uma vez que já podemos ver os vários desdobramentos da memória e da rememoração no texto da infância berlinense.

Nesta direção, esperamos que o conceito benjaminiano de narração, que não chega a ser designado pelo autor – nossa tese é a de que ele aparece a partir dos demais conceitos já citados – possa ser trazido a luz.

O projeto crítico idealizado por Benjamin vem, assim, ao encontro da necessidade de estabelecer novos critérios para a narração da história. Critérios que fujam aqueles privilegiados pela historiografia vinculada ao Historicismo e/ou a historiografia progressista.

Rememoração (Eingedenken)

Ao fim de nossa primeira parte abordamos o tema da memória, ou para sermos mais exatos, do ato mesmo da rememoração em Benjamin. Vimos que não se trata apenas de uma reflexão teórica ou de uma especulação num âmbito estritamente epistemológico, mas é também uma prática particular do sujeito Benjamin.

Neste sentido, tentamos trazer à tona a forma como o próprio autor lidou com este tipo de material na construção de seu pensamento e o impacto daquelas imagens e recordações em sua obra.

Como já foi colocado anteriormente, Benjamin acreditava que a forma a qual se dava o exercício do lembrar na sociedade capitalista moderna era condicionado pelo isolamento e pela dispersão (BENJAMIN, 1994b).

Essa redução da relação com o passado por meio da memória compactada do burguês acaba afetando no plano da ação política, a articulação da história, em sua construção. Articular o passado historicamente significa “apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo. Importa ao materialismo histórico capturar uma imagem do passado como ela

inesperadamente se coloca para o sujeito histórico no instante do perigo”. (BENJAMIN, 2005, p. 65). Perigo este que ameaça não apenas o indivíduo, mas toda a tradição.

Por isso, Benjamin buscou apresentar no ensaio sobre a *infância*, um modelo alternativo de memória que pudesse inserir as recordações da criança no lastro de uma memória comum, compartilhável.

Com efeito, a rememoração benjaminiana apresenta uma verdade, não de uma interioridade, mas de experiências coletivas que retratam a fratura social do mundo burguês no contexto moderno e adquirem sentido por meio de uma ação despiciologizante.

Não nos demoraremos na exposição da *Eingedenken* visto que já apresentamos na primeira parte e com maiores detalhes, a sua dinâmica; este tópico tenciona abordar o conceito de rememoração na medida em que ele esclarece e se relaciona diretamente com outros três conceitos fundamentais para se compreender a narração em Walter Benjamin: imagem, origem e tempo-de-agora.

O conceito de rememoração responde à uma distinção que Benjamin imputa entre a experiência coletiva (*Erfahrung*) e a experiência vivida (*Erlebnis*), noções centrais dos ensaios “Experiência e Pobreza” (1933) e “O Narrador” (1936). A *Erlebnis*, entendida como a *vivência*, se refere ao evento assistido pela consciência, a vivência privada dos indivíduos, impactados pelas impressões fugazes e assimiladas às pressas, produzindo o efeito imediato do choque.

Em detrimento, a *Erfahrung*¹⁶ se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações, e pressupõe uma tradição que além de compartilhada é retomada numa continuidade, a transmissibilidade pela narração e pelo legado de uma memória coletiva.

Em “O Narrador”, Benjamin aponta que os mecanismos histórico-sociais que constituem a sociedade moderna não se ajustam à forma épica da narração, impossibilitando o acesso a uma memória comum.

¹⁶ Cf. (GAGNEBIN, 1994a, p. 58), “Lembremos aqui que a palavra *Erfahrung* vem do radical *fahr* – usado ainda no antigo alemão no seu sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante uma viagem. Na fonte da verdadeira experiência, na fonte da narração tradicional há, portanto, esta autoridade que não é devida a uma sabedoria particular, mas que circunscreve o mais pobre homem na hora de sua morte, escreve Benjamin no parágrafo X de ‘O Narrador’ ”.

Escreve Benjamin que, para o narrador que “imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica e a musa da narração. Mas a esta musa deve se opor outra, a musa do romance que habita a epopéia” (BENJAMIN, 1994b, p. 211).

A musa do romance é a *rememoração* e a musa da narrativa, a *memória*. Esclarecendo esse ponto, podemos pensar o romance como uma busca introspectiva do leitor pelo sentido da vida, e que, ao fim da história, passa a refletir retroativamente sobre o efeito que aquele enredo produziu em relação a sua existência pessoal. A narrativa, por outro lado, pergunta-se especificamente pela sapiência compartilhada na história, e nesse sentido, ela permite um passo para além do que diz o próprio texto, produzindo assim variadas interpretações que garantem a conservação da história viva e não como um monumento estático.

Por isso que a musa da narrativa é a memória, pois é justamente nesse passo adiante, na busca pela experiência narrada da história, que a tradição se mantém viva em face de uma memória coletiva. (BENJAMIN, 1994b, p. 212ss).

Com o desgaste da *Erfahrung* – fonte da narração tradicional – por conta do desenvolvimento do capitalismo e a conseqüente aceleração progressiva do tempo e as constantes transformações sociais, a matéria da memória deixara de ser a experiência coletiva, passível de ser retratada pelas narrativas épicas, e passara à história privada dos indivíduos, retratada pelo romance, expressão literária do isolamento do homem na modernidade.

Neste contexto hostil a experiências partilháveis, a memória individual (*Erinnerung*, que também é lembrança, recordação) deve ganhar uma nova dimensão, mais crítica e atuante, quando convertida em *Eingedenken* (rememoração).

Enquanto a *Erinnerung* desdobra-se infinitamente num círculo fechado em si, a *Eingedenken* é a interrupção que pára o curso do tempo e assim rompe o *continuum* histórico infinito. Ruptura que, vale dizermos outra vez, deve ser instaurada a partir do método do historiador materialista, que só assim pode identificar no passado o embrião de uma liberação possível a se realizar no presente.

É importante esclarecer que Benjamin não exclui a lembrança em detrimento da rememoração, como nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin:

Benjamin insiste nestes dois componentes da memória: na dinâmica infinita da *Erinnerung*, que submerge a memória individual e restrita, mas também na concentração do *Eingedenken*, que interrompe o rio, que recolhe, num só instante privilegiado, as migalhas dispersas do passado para oferecê-las a atenção do presente. As imagens dialéticas nascem da profusão da lembrança, mas só adquirem uma forma verdadeira através da intensidade imobilizadora da rememoração. (GAGNEBIN, 1994, p.80).

Para Benjamin, a dinâmica moderna do capitalismo engendrou que a experiência coletiva devesse corresponder a uma construção no presente da escritura (a literatura do romance), o que se realizaria a partir do recolhimento dos restos e das ruínas na linguagem, num movimento sobre o borralho da consciência alienada, que dialeticamente conecta e interrompe, provoca o choque de um encontro saturado de tensão entre passado, presente e futuro.

Este, é um choque que explode com o contínuo da narrativa, daí formando uma constelação, uma imagem plena de significado. Por isso, os rastros da experiência humana precisam ser reconstruídos por um tipo de memória que relacione o individual e o coletivo.

Tal dinâmica toca no motivo central da teoria benjaminiana da história: a salvação do passado depende de uma transformação do presente, de um despertar¹⁷. O passado, quando reencontrado no agora da recognoscibilidade, é igualmente transformado.

Este é o momento em que o ato rememorativo faz irromper uma imagem que destrói o tempo cronológico. A rememoração tem a função de despertar dessa condição do sempre mesmo, sustentada pelo mito do progresso que a narrativa oficial perpetua. Neste sentido, a noção de despertar adquire toda uma

¹⁷ Benjamin não faz ode ao estado desperto, mas um elogio desse estado que não é nem de imersão no sono e no sonho, nem da vigília. Benjamin percebe que os surrealistas anulam a fronteira entre o sonho e a vigília, expondo a mitologia que envolve o pensamento moderno. O real e o irreal se conjugam na noção de surrealidade que é a linguagem. O exercício da analogia, a valorização do simbólico inscrito nas palavras, o automatismo da escrita, mostram que não há oposição entre real e irreal. O espaço do sonho e o da vigília se misturam e se relacionam com o espaço da cidade. Os elementos do sonho utilizados no momento do despertar, instaurando a consciência do mito que leva ao torpor, “constituem um processo dialético de ruptura e descontinuidade que se dá com a percepção de uma imagem que lampeja em um instante, captando o ocorrido” (BENJAMIN, 2006, [N 2a, 5], p. 504). Por isso, este se salva, a partir da consciência de que o ocorrido estava irremediavelmente perdido, morto. Benjamin vai além da proposta surrealista de vivê-la na dissolução da fronteira entre o sonho e a vigília. Trata-se da experiência que é visualizada em sua totalidade histórica, no despertar. A especificidade dessa totalidade só pode ser pensada como imagem indeterminada e obscura, cujo índice histórico é capaz de promover infinitamente, na sua forma finita, interpretações objetivas.

conotação epistemológica, pois para Benjamin a experiência da história não deve se explicar a partir de um esquema linear e causal que encerra os fatos.

Para o nosso filósofo o método tem de ser o da apresentação dialética, e tal apresentação só pode ser pensada como uma imagem dialética da história, dialética que desperta tal como o baque de um bofetão. Diz Benjamin no fragmento [K 1, 3] das passagens:

Existe uma experiência da dialética totalmente singular. A experiência compulsória, drástica, que desmente toda a “progressividade” do devir e comprova toda aparente “evolução” como reviravolta dialética eminente e cuidadosamente composta, é o despertar do sonho. Para o esquematismo dialético, que está na base deste processo, os chineses encontraram frequentemente em sua literatura de contos maravilhosos e novelas expressões altamente acertadas. O método novo, dialético, de escrever a história apresenta-se como a arte de experienciar o presente como o mundo da vigília ao qual se refere o sonho que chamamos de o ocorrido. Elaborar o corrido na recordação do sonho! – Quer dizer: recordação e despertar estão intimamente relacionados. O despertar é, com efeito, a revolução copernicana e dialética da rememoração. (BENJAMIN, 2006, p. 434)

Relacionando a riqueza da imagem com o rigor teórico que apresenta a verdade em sua historicidade Benjamin mostra que o trabalho da rememoração torna possível o despertar do sonho, aspecto que nos indica a preocupação do autor com a relacionar imagem e tempo, i.e., imagens que cessam e fraturam o tempo, instaurando assim uma rememoração salvadora.

É um trabalho que se refere a estrutura da memória involuntária, ou coletiva, decisiva para a caracterização da experiência, uma vez que esta pertence à ordem da tradição, tanto na vida coletiva bem como na vida privada. Esta concepção de memória está relacionada com o instante político do despertar que estimula a percepção atenta da história.

A utilização dos elementos do sonho ao despertar é o cânone da dialética. Tal utilização é exemplar para o pensador e obrigatória para o historiador. (BENJAMIN, 2006, [N 4,4], p. 506)

Benjamin sugere que a experiência da salvação, que pode ser lida também como a experiência filosófica de desvelamento da verdade, se construa como um despertar da história.

Desse modo, explicando a dinâmica da *Eingedenken*, não trataria apenas do resgate daquele passado esquecido, mas, para além disso, trataria de retomar as esperanças outrora sufocadas, localizando aberturas na história e

mobilizando as possibilidades que se apresentam no agora para a intervenção política no presente.

Como escreve Benjamin na tese II, “existe um encontro marcado entre as gerações precedentes e a nossa”, pois “como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo”. (BENJAMIN, 2005, p. 48). Cada presente deve fazer irromper o próprio passado para libertá-lo, salvá-lo, não na conservação de sua memória, como num museu, mas a partir da fundação de uma memória redentora.

Benjamin mostra que é possível salvar os mortos entre os vivos, ou ainda, salvar o passado no presente, seu ponto de partida é o estabelecimento de uma relação entre imagem e tempo que tem sua mediação no ato rememorativo.

Imagem e Origem (Bild und Ursprung)

Mostramos até então, que conceito de rememoração responde a uma configuração imagética, capaz de ativar o presente, onde se ajusta a abertura. É a composição de um quadro em que a escritura e a leitura se relacionam apresentando a dialética impressa na imagem (*Bild*) que produz uma origem.

Neste quadro, uma imagem é iluminada num instante de caráter provocativo, simbólico e lampejante (BENJAMIN, 2005, p. 65ss). Entretanto, essa imagem que se apresenta, não se constitui como mera descrição, ela se constrói dialeticamente e se define na fundação de um saber que segundo Benjamin, no “prefácio” do livro sobre o drama barroco, possui uma “codificação histórica”. (BENJAMIN, 1984, p. 49).

Codificação capaz de assegurar a sobrevivência do ocorrido; abertura que possibilita sua recuperação/salvação. Recuperação que não tem a ver com exemplaridade, mas com uma origem (*Ursprung*) que irrompe do vir-a-ser.

Essa configuração imagética tem ainda o objetivo de apresentar uma concepção de verdade desgarrada da invocação *more geometrico*¹⁸, comum ao

¹⁸ Nas primeiras linhas do “Prefácio” do livro sobre o *trauerspiel*, escreve Benjamin: “A doutrina filosófica funda-se na codificação histórica. Ela não pode ser invocada *more geometrico*.” (BENJAMIN, 1984, p. 49.) Sua intenção é mostrar que quanto mais a linguagem matemática se torna independente do problema da representação, ela coloca o problema da fratura entre significado e significante (para usar termos que não frequentam o vocabulário benjaminiano), i.e., ela exclui aquela esfera da verdade visada pela linguagem.

pensamento científico moderno, visto que este estabelece uma busca por leis gerais, enquanto que a “codificação histórica” visada por Benjamin, ressalta a contingencialidade que marca os fenômenos.

Neste sentido, Benjamin se mune de uma reflexão sobre a filosofia da linguagem para fundar um método histórico novo, refutando o historicismo e a premissa da empatia com o vencedor. O historiador que Benjamin imagina é aquele para quem os farrapos, as ruínas e os cacos se apresentam como mônadas.

Ao pensamento pertencem tanto o movimento quanto a imobilização dos pensamentos. Onde ele se imobiliza numa constelação saturada de tensões, aparece a imagem dialética. Ela é a cesura no movimento do pensamento. Naturalmente, seu lugar não é arbitrário. Em uma palavra, ela deve ser procurada onde a tensão entre os opostos dialéticos é a maior possível. Assim, o objeto construído na apresentação da história é ele mesmo uma imagem dialética. Ela é idêntica ao objeto histórico e justifica seu arrancamento do *continuum* da história. (BENJAMIN, 2006, [N 10a, 3], p. 518)

Assim, a linguagem seria o espaço privilegiado para a tradução dos fenômenos; “lugar arbitrário”, espaço ora ignorado, ora desprezado pelas grandes teorias do conhecimento científico arraigadas no modelo da demonstração logico-matemática.

É neste ponto que o historiador materialista imaginado por Benjamin se distancia da historiografia oficial, pois esta acredita agir num âmbito de neutralidade em relação ao plano do linguístico.

O que está em jogo para Benjamin é também a questão da própria forma do pensamento. Um pensamento por imagens atende a essa exigência de imediatividade que faz abrir a história; só uma mudança radical da maneira habitual de se pensar por conceitos poderia tornar possível novas formas de conceber o tempo e a história.

Logo, teríamos a rememoração, *Eingedenken*, como a matéria prima da imagem numa teoria do conhecimento que se opõe à filosofia da representação, aquela que aplica sobre os fenômenos algo com uma ‘grade’ forjada previamente pelo sujeito que conhece.

O trabalho do historiador deve ser pensado como esforço de imersão, como diz Benjamin (1984, p. 51) “nos pormenores do conteúdo material” de cada fenômeno para daí, arrancar os seus extremos e contrastá-los, para compor uma nova configuração. Desse modo, é em sua historicidade interna que os

fenômenos se apresentariam, em sua pré e pós história – que não equivalem a fenômenos antecedentes ou sucessores no âmbito de uma proximidade cronológica, mas que podem até estar “distanciados por séculos” (BENJAMIN, 2005).

Quando dois fenômenos, mesmo que cronologicamente distantes e/ou aparentemente heterogêneos, são postos lado a lado e iluminam-se mutuamente, apresentando uma certa afinidade interna entre seus teores factuais, lampeja, diante do historiador, uma “constelação” verdadeira da história, uma imagem da história que lhe é interna.

Neste contexto, o *Ursprung* significa uma permanência que não é anterior ou exterior aos próprios fenômenos históricos, em seu fluxo; não determina de fora, numa anterioridade temporal, os fenômenos, mas, ao contrário, só pode emergir no próprio fluxo deles.

A origem consiste num “salto” (*Sprung*) para fora da sucessão cronológica e da linearidade do discurso histórico.

Ela é o salto do tigre em direção ao passado. Só que ele ocorre numa arena em que a classe dominante comanda. O mesmo salto sob o céu livre da história é o salto dialético, que Marx compreendeu como sendo a revolução. (BENJAMIN, 2005, p. 119)

Trata-se do rompimento com a sequência factual imposta pela narrativa oficial, ruptura que transforma o presente no ponto da chegada. A noção de origem liga-se a um modelo de historiografia completamente desvinculado da “história dos vencedores”. Pelo contrário, a história visada é a dos fracassados, dos desastres e dos sofrimentos, a história “escovada a contrapelo”.

A origem responde a configurações atemporais, mas que paradoxalmente, se renovam historicamente. Essas configurações são imagens construídas, cuja cognoscibilidade é referida a um reconhecimento instantâneo. Elas se constituem em uma forma figurativa, uma escrita que imediatamente dá visibilidade a uma época visada.

Em cada fenômeno de origem se determina a forma com a qual uma idéia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua história. A origem, portanto, não se destaca dos fatos, mas se relaciona com sua pré e pós-história. (BENJAMIN, 1984, p. 68)

Se a origem, que “não se destaca dos fatos” e relaciona-se com a “pré-história” e a “pós-história”, isto acontece precisamente pela sua presença

permanente e configurativa nos próprios fenômenos. Os termos “pré” e “pós” história refutam a representação de uma simples sucessão temporal. Não se referem nem ao passado e nem ao futuro, mas à totalidade da existência fenomênica do evento.

Na tese sobre o drama barroco alemão, Benjamin afirma que o movimento da origem só pode ser reconhecido “por um lado como restauração e reprodução, e por outro, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado” (BENJAMIN, 1984, p. 68).

Esta dinâmica toca no motivo principal de sua teoria da história: a salvação do passado implica numa transformação do presente. E o passado, quando reencontrado no presente, igualmente se transforma.

Para esse encontro acontecer é necessário ao materialista histórico arrancar “por uma explosão [*sprengt ab*] a época da ‘continuidade da história’ reificada [...] impregnando-a com *ecrastia*, isto é, com o presente” (BENJAMIN, 2006, [N 9a, 6] p. 516).

Resulta que do ato de arrancar uma época à continuidade da história, o historiador extrai uma imagem originária, objeto construído na historiografia materialista. Esse objeto encontra em seu interior, a sua pré e sua pós história, comportando o material explosivo que salva a história. Esse objeto evidencia que existem momentos na história em que a tradição é interrompida, revelando as injustiças que potencializam o encontro dialético entre as épocas propiciando assim momentos de ruptura que foram abafados. Benjamin pretende fazer falar o passado no presente, que periga se calar e sucumbir a uma repetição vazia.

Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E assim como ele não está livre da barbárie, também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. (BENJAMIN, 2005, p. 70)

Este modo singular de apresentar a história, segue a certeza de que é necessário apontar o momento mesmo onde se apresenta o instante da abertura. Significa mostrar o momento no passado perscrutado e considerá-lo como a pré-história que se iluminará e possibilitará clarear a pós-história de uma época, rompendo com as relações denexo causal e com a transmissão de um vencedor a outro.

Ao restaurar a origem, o historiador estabelece, então, uma nova ligação entre passado e presente, uma ligação marcada pela tensão entre impulsos destrutivos e construtivos: destrutivos pois rompem com a ideia acabada e totalizante de tempo, mas por outro lado, construtivos pois são restaurados e recuperados, no presente, promessas que foram esquecidas pelo meio do caminho.

O método de Benjamin não visa o alcance de uma verdade sobre determinada época, mas apresentar o presente como provedor da experiência dialética que ilumina, na escrita de sua pré-história, a sua pós-história. Benjamin aplica o conceito de origem tendo como objetivo pôr em cheque a construção factual, sempre linear da narrativa vinculada a historiografia tradicional que apresenta a história como uma sequência causal de acontecimentos. Ideia que, neutraliza e abafa a voz dos sujeitos históricos por meio do esvaziamento da concepção de tempo.

Acreditar em uma explicação causal sobre a história e também admitir que esta narrativa a fecha, lhe confere um acabamento que inviabiliza a realização de projetos de mudança e enceta o esmagamento de forças não reconhecidas e esquecidas.

Na sessão “N” do *Passagenwerk*, Benjamin diz perseguir “a origem das formas plásticas e alterações das passagens parisienses, de sua emergência até o seu ocaso”, e a apreende no que chama de “fatos econômicos”. Estes, constituiriam fenômenos originários “apenas quando, em seu próprio desenvolvimento [...] fazem surgir a série das formas históricas concretas das passagens” (BENJAMIN, 2006, [N2 a, 4], p. 504).

Os fatos econômicos tornam-se o fenômeno originário das passagens não numa relação exterior e anterior de causalidade (*Kausalität*), como sendo “causas” (*Ursachen*), mas quando deixam que as passagens se apresentem, apareçam, desviam-se de seu próprio desdobramento (BENJAMIN, 2006, p. 506ss). A origem não tem a ver com gênese nem com causa, ela não se posiciona exteriormente em relação aos fenômenos que estão na Origem. Pelo contrário, se conserva internamente neles, conferindo-os uma fisionomia e uma configuração.

O próprio procedimento realizado por Benjamin no livro, de organização das citações, responde a um processo de montagem de imagens cuja dialética

provoca uma origem, na medida em que o passado é citado e integrado ao presente. Lembremos a maneira como Benjamin procede em *Infância em Berlim*, operando a desativação da causalidade ao lançar mão de uma apresentação fragmentada e não sequencializada de suas memórias, meras descrições de um tempo que só deixara ruínas; descrição que também é citação.

Isto quer dizer que a descrição/citação equivale ao processo dialético em que se configura uma ideia ou uma memória, e que por isso, possui a marca da Origem. O embrião do tempo, que se manifesta nas imagens que estruturam e se desprendem desse organismo linguístico, garante o desenvolvimento e o inacabamento.

Trata-se mesmo, do inacabamento constitutivo da linguagem, que corresponde também ao inacabamento das ideias e imagens que se realizam historicamente.

A tensão dialética, provocada pelo deslocamento de um fragmento de pensamento de um texto e a sua inserção em outro texto, numa espécie de hipertextualidade, que se efetiva na imagem que salta, no instante do “agora” da cognoscibilidade.

Em “Origem do drama barroco alemão” Benjamin executou este procedimento materialista que mais tarde incluiria nas suas memórias de infância, nas “teses” e no projeto das *Passagens*; ele confrontou seu objeto histórico, o *Trauerspiel*, enquanto mônada. Ou seja, ele utilizando um material da cultura, a literatura – ou mais especificamente o gênero barroco – localizado no passado, como instrumento de compreensão de sua própria época; sua convicção era a de que teores históricos da época barroca equivaliam aos teores históricos da República de Weimar.

Não se tratando, no entanto, de apresentar as obras literárias em conexão com sua temporalidade, tampouco reconstruir seus contextos ou estruturas, mas de tornar evidente, na temporalidade que as viu surgir, o tempo que as conhece e julga, ou seja, o tempo-presente.

O estabelecimento dessas relações entre passado e presente pressupõe um processo de reconhecimento. “O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento em que é reconhecida” (tese V, BENJAMIN, 2005, p. 62). Reconhecer o passado significa libertar-se de uma imagem “oficial” e ir em busca de sua face ocultada.

Este presente revelador surge no “agora” da imagem, onde os objetos do passado, tocados pelo presente do leitor, revelam a descontinuidade entre eles. Daquilo que já não tem vida e está irremediavelmente perdido no instante seguinte, ou seja, das ruínas.

A partir destas pode-se esperar construir uma imagem que seja dialética, capaz de revelar a mitologia que esconde o conteúdo de verdade do acontecimento e fazer explodir o *continuum* da história. Porque esse é o momento destrutivo e crítico em que a historiografia materialista constitui o objeto histórico. Diz Benjamin:

O momento destrutivo ou crítico na historiografia materialista se manifesta através do fazer explodir a continuidade histórica; e assim que se constitui o objeto histórico. De fato, dentro do curso contínuo da história não é possível visar um objeto histórico. Tanto assim que a historiografia, desde sempre, simplesmente selecionou um objeto desse curso contínuo. Mas isso ocorria sem um princípio, como expediente; e sua primeira preocupação sempre era se reinsserir o objeto no *continuum* que ela recriava através da empatia. A historiografia materialista não escolhe aleatoriamente seus objetos. Ela não os toma e sim os arranca, por uma explosão do curso da história. Seus procedimentos são mais abrangentes, seus acontecimentos mais essenciais. (BENJAMIN, 2006, [N 10a, 1], p.517)

A apresentação é imagem que mostra a incompletude da verdade e da história, na sua forma fragmentada e despedaçada, quando lampeja em um instante pontual o momento crítico que permite a leitura e a transmissão da experiência passada, a partir da interrupção/explosão do curso do tempo.

Transmissão que só pode ser pensada como ato que torna aparente a experiência do presente no instante crítico do “agora”, o tempo histórico, que caracteriza o conceito revolucionário de história benjaminiano.

Posto isso, temos que a *Origem* é um conceito que apresenta não somente o processo interno de construção do objeto histórico (a imagem), mas, fundamentalmente, o processo que descortina a sua inserção histórica e, neste sentido, o processo de aparição da verdade. Origem é considerada a emergência que irrompe como salto. Salto que interrompe um tempo linear e evolutivo, explode-se o contínuo da história.

Essa origem esclarece a especificidade da imagem cuja dialética promove, na ruptura, a imobilização do tempo e a salvação da história. Porque a história pode ser recontada na construção de uma origem: a história pode ser

renomeada pela narração salvadora. O conceito explica assim, a inserção histórica da ideia e inaugura uma nova concepção de tempo e da história.

A origem não nega a história e a temporalidade, ela apreende o tempo histórico em sua intensidade e densidade, correspondendo, portanto, a recortes na história, os quais expõem imagens que mostram a temporalidade inscrita no objeto histórico e fazem saltar, em determinada época, um outro tempo.

Apreender a origem é o alvo de uma narração da história que configura na dialética que se produz no próprio objeto histórico. Trata-se do “agora” da cognoscibilidade que se mostra numa “constelação saturada”. O alcance dessa verdade na história possui a mesma conotação do despertar engendrado pelo trabalho da rememoração. Da consciência da descontinuidade temporal que corresponde à própria condição do recordar.

Trata-se do instante que guarda a força crítica do tempo na explosão da história. A intensidade desse tempo se expõe na imagem que aproxima os elementos heterogêneos immobilizando-os dialeticamente, visto que a imagem do passado carrega um índice temporal, cuja densidade é capaz de romper com as cadeias causais e mostrar a intensidade desse tempo em que a verdade se apresenta.

Tempo-de-agora (Jetztzeit)

Se como já vimos até aqui, para Benjamin, tudo que se apresenta só o faz no “agora” de uma cognoscibilidade que pressupõe reconhecimento, a história não se refere ao passado, mas ao presente. A relação do passado com o presente deve ser dada na imagem, que apresentada dialeticamente mostra o que poderia ter sido no agora, expondo sua pré-história e sua pós-história.

O presente se constrói pela imagem dialética, e é a única via pela qual a origem pode ser reconhecida, impedindo que o passado se repita, a imagem explode o contínuo gerando uma espécie de campo de forças. “Cada fato histórico apresentado dialeticamente se polariza, tornando-se um campo de forças [...] ele se transforma neste campo de forças quando a atualidade penetra nele”. (BENJAMIN, 2006, [N 7a, 1], p. 512).

Tão somente a imagem presente permite a relação com o passado, a imagem tem sua fertilidade própria e relaciona-se diretamente com o presente

que a concebe. Isto porque, ela não transmite a passagem do tempo histórico, mas retrata a historicidade internamente inscrita na intensidade e na tensão do entrecruzamento das temporalidades do presente, passado e futuro.

Ao nos debruçarmos sobre algumas sessões das Passagens ou no texto das “teses” logo percebemos o tom da crítica benjaminiana, direcionada ao historicismo e a historiografia progressista. Segundo Benjamin, ambos os tipos de “historiografia burguesa” (BENJAMIN, 2005) possuem um pressuposto comum – uma concepção de tempo homogêneo e vazio – e que as suas narrativas conduzem a formas de neutralização da história.

É neste contexto que o autor pensa uma articulação entre teologia e materialismo histórico, sendo significativo a articulação de temas judaico-messiânicos, visto que a tentativa de Benjamin é mesmo a de encontrar uma saída, ainda dentro de uma tradição moderna, para se conceber o conhecimento e a história – sua via é a da secularização de conceitos teológicos por meio de um método histórico.

O judaísmo possui sua especificidade ao introduzir preceitos que valorizam a memória e o tempo-presente, mobilizando estes elementos em torno de uma interpretação ético-política da história. Interpretação que remete a busca pela imagem de felicidade a qual nos conduz à ação (tese II, 2005, p. 48). Daí Benjamin extrai a compreensão do tempo como “saturado” e a busca pela felicidade através da luta no presente. Ao presente é atribuída uma responsabilidade em relação ao passado pois nossa imagem de felicidade aspira um passado não redimido.

A referência e uso de categorias e conceitos teológicos se justifica na valorização das forças históricas e sociais em ação, o que Benjamin encontra na doutrina judaica; forças que são neutralizadas ou unilateralizadas na versão narrativa do historicismo e da historiografia progressista.

Interessa a Benjamin abrir esse campo de forças e direcioná-las a uma intervenção política no momento crítico do reconhecimento, o *Jetztzeit* (“tempo-de-agora”).

A terceira “tese” em *Sobre o conceito de história*, apresenta a alternativa messiânica, que nunca considera o evento passado como perdido, fechado ou concluído pois ele sempre reclamará sua citabilidade no presente (BENJAMIN, 2005, p. 54).

Nesta dinâmica, o passado, em sua relação com o presente estará sempre em estado de abertura diferentemente da concepção historicista que toma o fato histórico como acabado, esgotado em ações. Tendo em conta essa ressonância irrefutável do passado no presente, i.e., o ocorrido continua a agir sobre o presente, tanto pela lembrança quanto pela transmissão. Benjamin opta por resgatar os materiais rejeitados pela tradição historiográfica que cultua os vencedores, os grandes nomes e as figuras de poder.

Contrariamente, ele visa construir uma narrativa que enalteça os que foram esquecidos, os derrotados e massacrados – tudo aquilo que não se adequa ao esquema cronológico que sequencializa eventos célebres e memoráveis como no modelo narrativo oficial. Ao reivindicar a sua salvação no presente, esses conteúdos põem em xeque a própria formação de épocas e ao mesmo tempo apontam também para a possibilidade de uma história diferente.

Neste caminho, escrever a história significa salvá-la, através da citação que reconhece os momentos de ruptura que se apresentam furtivamente e reivindicam as ruínas do ocorrido, juntadas com atenção para o presente, respondendo a um apelo que vem do passado.

A tarefa do historiador é de escrever a história em imagens que sejam capazes de reagir as constelações de perigo: imagens que suspendem e movimentam, simultaneamente, o tempo, se oferecendo a abertura.

[Pois] o momento destrutivo na historiografia materialista deve ser entendido como reação a uma constelação de perigos que ameaça tanto o objeto da tradição quanto seus destinatários. É com esta constelação de perigos que se confronta a historiografia materialista; é nesse confronto que reside sua atualidade; (BENJAMIN, 2006, [N 10a, 2], p. 517).

No entanto, essas imagens são suscetíveis a fugacidade e devem ser apreendidas no instante único de seu lampejar, elas só se deixam captar num momento do presente em que se sentem iluminadas por um chamado do passado.

Essa fugacidade contrapõe aquela “imagem eterna do passado” (tese XVI, BENJAMIN, 2005) que o Historicismo projeta, a imagem não pode ser eterna, pelo contrário, ela é imagem fugaz. Não pode ser eterna pois assim apagaria a relação entre presente e passado, ou ainda, dissiparia a atualidade do passado visado.

A reprodução passiva e o acúmulo de fatos mortos que a tradição do historicismo engendra tem como fundamento, a afirmação do estatuto de uma ciência objetiva e neutra à historiografia. Ao historiador materialista imaginado por Benjamin jamais interessaria, mostrar o passado como “realmente foi” despidendo-se de seu presente, de suas crenças e interesses.

Esta atitude paralisaria e minaria todo o potencial que a reflexão histórica proporciona, impediria assim, qualquer possibilidade de intervenção salvadora. Se para o historicismo o objeto da história é o passado, na historiografia benjaminiana acontece o reverso, este objeto é o presente, dado na imagem que faz irromper uma origem num momento de perigo.

A tese VI chama atenção para este fator, importante para se compreender o significado político do *Jetztzeit*, o perigo. Das consequências práticas que decorrem do acúmulo de fatos denunciado por Benjamin, o perigo é a maior das ameaças que a narrativa oficial imputa sobre as gerações de oprimidos. Segundo Benjamin:

O perigo ameaça tanto o conteúdo dado da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos, o perigo é único e o mesmo: deixar-se transformar em instrumento da classe dominante. Em cada época, é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo, que está na iminência de subjugar-la. (BENJAMIN, 2005, p. 65)

Perigo da docilização e da instrumentalização entre as classes sociais que mantem e perpetua a opressão. O lampejo que faz questionar a ordem estabelecida aponta para esse momento de perigo, que é reconhecido pela rememoração de condições de sofrimento e de opressão ocorridas no passado.

Passado que ao ser atualizado clama por salvação, libertação. Benjamin reconhece no maior propósito do materialismo histórico um correspondente messiânico, a sociedade sem classes, que cessaria a luta entre as classes. Constata que o materialismo histórico se ampara em uma compreensão revolucionária da história correspondente a categorias teológicas secularizadas.

Benjamin marca assim, sua concepção de historiografia e delineia a função do historiador, distanciando da pretensão do método historicista que busca uma neutralidade irrestrita em relação ao tempo, que só pode desembocar numa atitude e interpretação conformista dos acontecimentos.

Ao contrário dessa proposta, a historiografia benjaminiana estabelece um tempo pleno, no qual o passado se apresenta como instantaneamente atual. Não se tratando de neutralizar o tempo, mas de abri-lo, transformando-o assim num “campo de forças”.

Esta concepção não toma o passado em sua presunçosa fixidez tal como o historicista faz, não o trata como conhecimento estabelecido, mas como presença temporal que atualiza e desperta, por isso Benjamin afirma que as imagens possuem um índice histórico. Este índice não se refere a um tempo cronológico, onde os acontecimentos são colocados em sequência cada qual em seu lugar na História. Benjamin esclarece:

O índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo que elas só se tornam legíveis numa determinada época. E atingir essa “legibilidade” constitui um determinado ponto crítico específico do movimento em seu interior. Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade. Nele, a verdade está carregada de tempo até o ponto de explodir. (Esta explosão, e nada mais, é a morte da *intentio*, que coincide com o nascimento do tempo histórico autêntico, o tempo da verdade.) Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não-arcaicas. A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura. (BENJAMIN, 2006, [N 3, 1], pp. 504-505)

O índice histórico que caracteriza a imagem deve ter assim duas funções, é ao mesmo tempo reconhecimento de um tempo histórico específico, ao qual a imagem pertence, e o reconhecimento de um outro tempo, no qual a imagem pela primeira vez obteve sua legibilidade. Neste sentido, o índice propriamente histórico é aquele que não só compreende esses dois momentos, mas que também inclui a possibilidade de reconhecê-los.

A possibilidade deste índice se tornar visível é característica da imagem mesma, pois o carrega internamente; seu ponto crítico (da imagem) é que apresenta a história. O sincronismo da imagem com o presente recusa qualquer abstração, já que é, ao mesmo tempo, história e reconhecimento.

Neste sentido, entendemos o motivo pelo qual a origem se apresenta nas imagens que atendem à disposição paradoxal do movimento de uma memória que interrompe o tempo, retroage, salta, lançando-se numa dialética que faz irromper o novo da tensão e da fratura.

O *Jetztzeit* é o tempo que comporta passado, presente e futuro simultaneamente em uma dialética que os imobiliza em uma imagem e apresenta a alternativa que rompe com o mesmo. O “agora” corresponde ao tempo pleno de significado, sob o prisma da rememoração, corresponde à dialética que faz irromper da imagem, uma origem histórica.

O Narrador (Das Erzähler)

Posto que até aqui lançamos luz sobre alguns dos conceitos fundamentais para pensar a teoria da história em Benjamin, nosso caminho nos conduz a apresentar, nesta mesma esteira, a figura do narrador articulada mais concretamente pelo nosso autor no ensaio autointitulado de 1936.

Quando propõe que a construção da história se realiza na narração, Benjamin expõe todo o alcance político e interventivo que a atividade do contar possui; sua força ética, que implica no que chamaremos aqui de responsabilidade histórica.

Responsabilidade que deriva da noção de rememoração, pois é a partir do ato rememorativo que a humanidade adquire consciência da sua responsabilidade em face das aberturas da história. Quando se olha para o passado constatam-se as promessas perdidas, as expectativas malogradas, o que poderia ter sido; tanto a rememoração como a narração são um chamado a responsabilidade histórica.

Pelo contar são renovadas as promessas de outrora que foram sufocadas pelo ocorrido e oficialmente lembrado. A narração que Benjamin defende só se torna possível através dessa recordação crítica do passado, recordação que se faz reflexão naquele presente reconhecido.

Concepção, portanto, que não se refere a pura lembrança nem a uma visão cumulativa do tempo. Ela encontra correspondência no messianismo judaico, na medida em que este propõe o surgimento da abertura no seio do presente, como uma esperança que então se realiza com os objetos de uma

história que precisa ser redimida, ou ainda, recontada. A via de encontro entre rememoração e abertura da história está em fazer lançar mão da potencialidade da narração.

No ensaio sobre o narrador Benjamin faz erigir a figura secularizada do “justo”, para quem a experiência da justiça perpassaria pelo ato da narração, a partir de uma experiência histórica dialógica. Assim, toda a força da experiência narrativa residiria no poder da aproximação pela palavra.

Se quisermos compreender o núcleo do ensaio sobre a narração e a importância dessa categoria para a teoria da história em Benjamin devemos partir da constatação pontual de sua crítica à modernidade: a da ausência de diálogo entre os homens, a pobreza que conduziu à barbárie e aos horrores da guerra.

Podemos extrair desse pensamento ao menos duas conclusões filosóficas as que Benjamin chega e que são substanciais para pensarmos a narração no contexto da nossa proposta: por um lado, a pobreza da qual ele fala marca a alienação do homem em relação a natureza na medida em que a técnica tende a suprimir a tradição oral e comunitária presentes no meio do trabalho, substituindo processos artesanais e naturais pelo emprego da automatização e massificação da produção capitalista. Por outro lado, essa ausência de diálogo representa também a alienação do homem a partir da linguagem.

É conhecido o exame histórico de Benjamin em relação as novas manifestações linguísticas que surgem com a consolidação da classe burguesa, o romance moderno e o advento da imprensa com a informação jornalística.

Mas qual o significado da narração para Benjamin? Qual a sua força? Ela é a experiência da existência humana que se insere numa tradição, partindo da memória.

Nesta experiência, a narração oral é quem media a troca de experiências entre quem conta e quem ouve. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”. (BENJAMIN, 1994, p. 205). Na relação ouvinte/narrador há um interesse comum em conservar o que se narra.

Benjamin escreve que a experiência do trabalho é permeada pelo ato narrativo, não sendo a narração condicionada apenas pela oralidade e pela fala.

Ressaltam-se os gestos e a mão que conservam a matéria narrada, matéria que é senão a própria existência, a própria vida humana.

A virtude da narração residiria tanto na voz do narrador quanto na tranquilidade e na paciência do ouvinte, que mais tarde se tornará o contador daquela mesma história, no entanto acrescida de elementos introduzidos por este novo narrador a partir da experiência dialógica.

A narrativa “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”. (BENJAMIN, 1994, p. 205). Desse modo, a narração carrega consigo, sucessivamente a marca de quem a narra.

Ao contrastar narração e informação, Benjamin escreve que esta última não pode se apoiar na memória ou na tradição e que, de maneira oposta, a informação só possui valor enquanto se apresenta como novidade, neste instante de novidade, a informação luta contra o tempo pois precisa se explicar nele.

Ao partir dessa leitura, temos o diagnóstico apresentado no ensaio do narrador, prenunciado em *Experiência e Pobreza*. O diagnóstico é de que a partir do advento da imprensa e com ela a informação, toda tradição apoiada numa experiência da oralidade e da narração se encontram em vias de extinguirem, Benjamin cita o romance como produto desse declínio.

Na medida em que a transmissão de uma experiência se dá apenas pela mediação com o escrito, a leitura se torna solitária e muda, o que imputa num rompimento em relação ao próprio corpo.

Escapa-se ao presente, despede-se das exigências da presença física e da linguagem gestual, aprendida na experiência do trabalho artesanal; com o surgimento da imprensa há uma redução da experiência e o enfraquecimento da sua transmissão: ela traz a possibilidade de que um livro possa ser lido em qualquer momento, seja qual for o lugar. Por outro lado, o que se perde é a transmissão oral que estabelecia a presença simultânea entre ouvinte e narrador, motivando uma troca imediata, poderíamos falar em gestos e olhares, por exemplo.

Não se cultivam mais nem a longevidade e nem a eternidade, nas palavras de Benjamin (1994, p. 206) “o homem conseguiu abreviar até a narrativa”, citando o aparecimento do gênero *short story*. Benjamin está

preocupado com a transmissão, com a troca, de experiências entre as pessoas, essa seria a verdadeira fonte a qual recorrem todos os narradores; fonte que associa o saber das terras distantes ao saber do passado.

Sendo assim, o significado da narração para Benjamin é o do exercício de uma experiência conjunta e relacional entre narrador e ouvinte, em que se efetiva a transmissão de uma sapiência, de um conselho, onde se leva em conta a distância espacial e temporal absorvida pelo narrador.

Ao contrário do que acontece com o leitor do romance, o qual parece ser induzido a um contexto psicológico e é incapaz de se familiarizar com os elementos espacial e temporal mobilizados pelo narrador arcaico.

A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 1994, p. 199)

Na narração tem-se muito mais alcance e amplitude do que na informação, enquanto que esta tem de ser acompanhada por explicações a narração se isenta de fazê-lo pois ela se constrói a partir da experiência compartilhada entre ouvinte e narrador (tal como ocorre entre aprendiz e artífice), relação que procura evitar as explicações, a transmissão se apoia no exercício de escuta por parte do interlocutor.

O diagnóstico levantado por Benjamin não só apontava para o desaparecimento da figura do narrador como também evidenciou o atrofiamento da experiência coletiva. No ensaio sobre a narração o justo aparece como quem tenta, partindo da sua consciência de responsabilidade histórica, retomar valores esquecidos ou perdidos ao longo da história.

Desse modo, podemos compreender a correlação pensada por Benjamin no ensaio, entre justiça e tempo: o valor da experiência narrativa sempre estava associado a uma experiência do tempo.

Ele percebe que a partir do século XIX o tempo passou a ser experienciado e determinado com base no ritmo das máquinas, tornando o

homem um autômato, cativo em relação aos meios de produção capitalista, exterior em relação a sua própria práxis.

Neste ponto, chegamos ao ápice daquela dicotomia nostálgico/radical no pensamento do nosso autor. Pois não se trata de enquadrar *Experiência e Pobreza* ou *O Narrador* como tentativas de restaurar uma harmonia perdida. Nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin (1994a, pp. 62-63):

Não se trata tanto de deplorar o fim de uma época, e de suas formas de comunicação quanto de detectar na antiga personagem, hoje desaparecida, do narrador, uma tarefa sempre atual: a da *apokatastasis*, esta reunião de todas almas no Paraíso, segundo a doutrina (condenada por heresia) de Orígenes, uma doutrina que teria influenciado Lesskov. Recolhimento que o narrador, essa figura secularizada do Justo, efetuará por suas narrativas, mas, singularmente, que definirá também o esforço do historiador “materialista”, tal como o chama Benjamin nas “Teses”. O que se opõe a essa tarefa de retomada salvadora do passado não é somente o fim de uma tradição e de uma experiência compartilhada; mais profundamente, é a realidade do sofrimento, de um sofrimento tal que não pode depositar-se em experiências comunicáveis, que não pode dobrar-se à junção, à *sintaxe* de nossas proposições.

Se o sofrimento não pode ser mais comunicado nem transmitido isso significa que a experiência se esfacelou, chegando ao ponto máximo de atrofia, por isso Benjamin inicia o ensaio dizendo que os soldados voltavam mudos do campo de batalha, pobres em experiências comunicáveis.

Na esteira do ensaio sobre o narrador encontramos também, tanto em trechos das Passagens como nos textos sobre Baudelaire e a modernidade CIT, a constatação benjaminiana de que com essas mudanças estruturais imputadas pelo avanço da produção capitalista e as inovações trazidas pela Revolução Industrial, o desenvolvimento da técnica e o surgimento da imprensa declararam a falência da tradição e o desaparecimento gradativo da narração oral que passa a ser substituída pela literatura.

As considerações de Benjamin são bastante perspicazes ao indicar as mudanças históricas na atividade narrativa e literária cotidiana na Europa, a partir de 1830. Ele observa que, durante um século e meio, as revistas dominavam a atividade literária até o surgimento dos suplementos literários; os periódicos ofereceram às letras um espaço de mercado nos diários. A partir da Revolução de Julho a imprensa se modifica abruptamente com o aparecimento do folhetim.

Durante a Restauração não podiam ser vendidos números avulsos dos jornais; eles eram todos lidos por assinatura. Aqueles que não podiam

despender a soma elevada de 80 francos pela assinatura anual ficavam dependentes dos cafés, onde se viam muitas vezes várias pessoas à volta de um exemplar. Em 1824 havia em Paris quarenta e sete mil assinantes de jornais, em 1836 eram setenta mil e em 1846 duzentos mil. O jornal de Girardin, *La Presse*, teve um papel decisivo nesse aumento de assinaturas. Introduziu três importantes inovações: a redução do preço da assinatura para 40 francos, os anúncios e o romance em folhetim. Ao mesmo tempo, a informação breve e incisiva começou a fazer concorrência ao relato convencional das gazetas, recomendando-se pela sua utilidade mercantil. O chamado *réclame* abriu lhe caminho: por isso entendia-se uma notícia aparentemente independente, mas na realidade paga pelo editor, com a qual, na seção redacional, se chamava a atenção para um livro que tinha um anúncio na edição do dia anterior ou nesse mesmo número. (BENJAMIN, 2015, p. 25)

Ao falar das profundas transformações que se deram neste período, Benjamin está se referindo as mudanças que conduziram os indivíduos a uma nova percepção da realidade e neste sentido, em relação a própria experiência do tempo.

O tempo passa de determinado pela natureza a ser medido pelo movimento das máquinas. A comunicação que antes estava associada à oralidade e à tradição, transforma-se bruscamente a partir do surgimento da informação, do mesmo modo como a criação do telégrafo encurta as distâncias e traz a impressão de que o mundo se encurtou.

O desenvolvimento tecnológico mudou o mundo e, sobretudo, o próprio homem. A sabedoria contida na narração não pode ser aceita pelo homem moderno, pois este exige e visa resultados imediatos.

A modernidade¹⁹ retira da experiência da linguagem uma certa experiência do tempo; ela (a linguagem) necessita de tempo para adquirir significado. Para impedir que as palavras caiam no esquecimento deve se dar

¹⁹ O historiador dos conceitos Reinhart Koselleck, em seus estudos sobre a modernidade, inseriu na historiografia das últimas quatro décadas, duas categorias que em grande medida nos permite a compreensão do que se convencionou chamar de modernidade: espaço de experiência e horizonte de expectativa. Seu pressuposto geral é de que a *Neuzeit* (modernidade) tem início ou, de modo mais expressivo, obtém condições de se auto-compreender, uma vez que transcorre o gradual apartamento entre horizonte de expectativa e espaço de experiência. Havendo uma sobreposição das expectativas há também, um afastamento das experiências até então reunidas (KOSELLECK, 2006, p. 282ss). Partindo do par de categorias, espaço de experiência e horizonte de expectativa, a reflexão sobre a modernidade proposta por Koselleck pode nos encaminhar à compreensão do ponto o qual parte a crítica de Benjamin. De um lado, há a renúncia do passado; de outro, o culto aos “novos tempos”, o que acarreta um estreitamento do campo da experiência, dado que as expectativas agora valorizadas como preceito para normatização da ação vão muito além do já realizado. Em contrapartida, o horizonte de expectativa passa a se orientar gradativamente por um futuro incerto e pela aceleração do tempo. Cf. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

tempo para que estas sejam compreendidas em sua origem. E necessário dar a cada palavra tempo para esta ser ouvida e entendida.

A crítica de Benjamin à imprensa está relacionada a forma como, a partir daí se instaura uma massiva produção de informações. A maneira como se relacionam tais informações e a vida social dos indivíduos se estabelece através da dependência dessa subordinação da prática informativa, mobilizada em razão do que é proveitoso para o capital.

Em outras palavras, Benjamin pretende ir em contraposição aos artifícios os quais o capitalismo lança mão, ou seja, a capacidade de instrumentalizar a comunicação, transformando-a em fonte de lucro. A produção capitalista é ditada por um ritmo acelerado, produzir cada vez mais em menos tempo.

Os fatos econômicos encerram o real agenciador das mudanças, a saber: o desenvolvimento tecnológico. Não que este seja o único fator responsável pelas transformações sociais, embora seja evidente e decisivo no impulso da aceleração.

Ainda assim, Benjamin entende que este não é um processo especificamente moderno, pois a subtração na narração da experiência comunicável já era comum ao desenvolvimento das forças produtivas, na modernidade aquela exclusão tão somente se efetiva.

As transformações imputadas na modernidade retratam o surgimento da imprensa e do gênero literário do romance. Estas duas manifestações da sociedade capitalista eram tributárias de uma estética nova, onde se pautava na aceleração. Estas mudanças operam o declínio da experiência na modernidade. Seu esfacelamento e supressão se relacionam aos processos de automatização e repetição cíclica na vida moderna. Ao serem alçados como mercadorias, o romance e a informação jornalística determinam assim todo um novo ritmo de produção. Diz, Benjamin:

O isolamento da informação em relação à experiência explica-se, em segundo lugar, pelo fato de a primeira não se integrar na “tradição”. Os jornais têm tiragens altas. Nenhum leitor dispõe tão facilmente de qualquer coisa que o outro “queira saber” a seu respeito. Historicamente existe uma concorrência entre as diversas formas e comunicação. Na substituição do antigo relato pela informação e desta pela sensação reflete-se a crescente redução da experiência. Todas essas formas, por seu lado, destacam-se da narrativa, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Para ela, não era importante transmitir a pura objetividade do acontecimento, como faz a informação; integra-o na vida do contador de histórias para passá-lo

aos ouvintes como experiência. Por isso, o contador de histórias deixa na experiência as suas marcas, tal como o oleiro deixa as das suas mãos no vaso de barro. (BENJAMIN, 2015, p. 109)

As transformações urbanas conduziram os indivíduos a adaptação de um novo modelo de experiência, caracterizada pela vida acelerada nas cidades. Outrora, a atividade auditiva predominava sobre a visual, espaço adequado para a vida do narrador. A necessidade de informação associada à crescente aceleração do tempo conduz à vivência do choque.

Benjamin introduz o “choque” (*Schock*), enquanto disposição determinante da vivência (*Erlebnis*). Da experiência do choque surgiria um novo tipo de sensibilidade, onde segundo Sérgio Paulo Rouanet (1981, p. 47), “a instância psíquica encarregada de captar e observar o choque passa a predominar sobre as instâncias encarregadas de armazenar as impressões na memória”.

Oposto da sensibilidade comum, é a experiência em seu sentido pleno (*Erfahrung*), na qual consciente e inconsciente, esforço voluntário e eventos involuntários se juntavam numa memória que ainda tinha condições de evocar o passado e a experiência coletiva. Assim, o homem contemporâneo se vê reduzido a uma percepção concentrada na interceptação do choque, em sua neutralização.

Este seria o motivo central, presente no ensaio sobre a narração. Quando Benjamin retoma à obra de Leskov, ele se defronta com as características do poeta lírico. Em seus contos e narrativas, Leskov se interessava pelos camponeses e a religiosidade permeava seus escritos. Ele também, assim como Benjamin, buscava uma relação com a natureza, que se extingue a partir da modernidade.

Concluimos este tópico com a reflexão de que em Benjamin, a narração oral é essencial para a constituição do sujeito e na construção da história. Ela sempre foi reconhecida pelo atributo que lhe corresponde diretamente, a rememoração; neste sentido, é através da palavra que o passado é salvo do esquecimento e do silêncio.

Não existe futuro para as sociedades que não honram o seu passado. Esse é o fundamento da vida consciente e que assume sua reponsabilidade em

face da história; capaz de articular tempos e lugares, entre o passado e o futuro, em que recebemos a direção e a orientação quanto a nosso lugar no tempo.

2.2. O historiador frente as ruínas da história

Se em sua experiência dialética, o historiador trabalha com o desenrolar imanente de uma catástrofe na história, ele se depara com as suas ruínas. Estas se acumulam e se oferecem como material para a intervenção crítica, por meio das quais surge a possibilidade de re-contar a história.

Para Benjamin, este “re-contar” da história só pode ser pensado como construção que expõe a ilusão da crença no progresso, denunciando a sempre catástrofe e, assim, se explicando como ruptura na história.

O momento destrutivo ou crítico na historiografia materialista se manifesta através do fazer explodir a continuidade histórica; e assim que se constitui o seu objeto histórico. De fato, dentro do curso contínuo da história não é possível visar um objeto histórico. Tanto assim que a historiografia, desde sempre, simplesmente selecionou um objeto desse curso contínuo. [...] A historiografia materialista não escolhe aleatoriamente seus objetos. Ela não os toma, e sim os arranca, por uma explosão, do curso da história. (BENJAMIN, 2006, [N 10a, 1], p. 517)

Nesse caminho, ao historiador é atribuída a tarefa de interpretar qualquer fonte, de acordo com uma visão não causal da relação entre os diversos momentos do tempo histórico, ou seja, a partir do presente do próprio historiador.

Esse é o momento em que é possível interromper o curso histórico e mostrar que a imagem do sempre dado é a catástrofe que se acumula em ruínas, na ilusão do progresso. Trata-se do tempo que para e se imobiliza: é um tempo “que define exatamente aquele presente em que ele mesmo [o historiador] escreve a história”. (tese XVI, BENJAMIN, 2005, p. 128).

Ora, tal interrupção corresponde ao instante crítico de rememoração, quando o historiador opera uma pausa, para daí então poder olhar para as montanhas de ruínas e a partir delas construir imagens originárias. Das ruínas, surge a imagem dialética capaz de revelar a mitologia que esconde o conteúdo de verdade de tal objeto.

A intenção do trabalho de Benjamin é mostrar que o conceito de história não se explica por um processo de desenvolvimento contínuo, mas a partir das rupturas na sua continuidade aparente. Nas falhas, nos imprevistos que

interrompem a história, está aí a chave para se captar a verdade que aparece no instante de um clarão, mas como fragmento (ruína) da verdade original, como ruína de uma origem.

Na conhecida tese IX, a imagem de um anjo que contempla a catástrofe nos convida a pensar. Aos nossos pés, há ruínas dispersas, que só o anjo vê. Seu olhar está tomado pelo horror. O congelamento de sua visão catastrófica dá uma dimensão de como o continuum da história progressiva procura silenciar acontecimentos que fogem à sua cadeia, à sua marcha.

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e a dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade [...] o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto um amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é chamada de progresso. (BENJAMIN, 2005, p. 87)

A força tempestiva do progresso torna homogêneo o tempo, pois o detém em uma sequência linear em que as ruínas são ignoradas. É um esforço enxergar o tempo da história como saturado de “origens”, possíveis de libertação.

Contudo, é tarefa da história (do historiador materialista) libertar esses fragmentos silenciados no passado, pois é no despertar das possibilidades abafadas que se pode mudar o presente e libertar o futuro que o passado não teve. “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”, como Walter Benjamin ressalta na tese XIV (2005, p. 119).

Ao pensarmos na dispersão das ruínas, como citado acima na tese do anjo da história, podemos tomar, a partir de então essa configuração como central para compreensão fragmentária do tempo histórico. Benjamin recorre às ruínas em seu caráter alegórico, como rememoração/presentificação do morto.

Na sua relação com a história e com a natureza, o alegorista é aquele que mata. Mata a totalidade, os episódios contextualizados e os chama a significar fora do contexto.

Benjamin escreve sobre o alegorista pela primeira vez em seu livro sobre o drama barroco. Essa presença da morte consiste na “exposição barroca,

mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios de declínio (...) Mas se a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica” (BENJAMIN, 1984, p.188).

Ao lado da significação, então, está a morte, o sofrimento. Isso acontece porque, para significar um objeto, o alegorista o esvazia, retira seu “brilho”, transforma-o em ruína, para daí convertê-la em saber. Então, a morte é tanto o que permite construir a alegoria, como é o que nela é representado. A pretensão de totalidade da história natural se enfraquece assim como a totalidade simbólica. Significando, pois, o alegorista quer salvar a história das leis do destino. Ruína e história, em Benjamin, estão intimamente entrelaçadas. Sensorialmente, como ruína, a história se fundiu com o cenário de inevitável declínio.

Na concepção barroca, temos uma valorização evidente dos fragmentos como princípio construtivo. Ruínas e fragmentos criam, constroem alegorias.

Nesse gesto de criação, a alegoria é violenta, pois arranca do fluxo da história-destino um fragmento de intemporalidade. A violência carrega um sentido positivo, pois quer redimir pelo conhecimento. “As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas (...) O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca” (BENJAMIN, 1984, p. 200).

Do estilhaço dotado de significação, extraímos um sentido messiânico como na criação barroca. Ao arrancar a ruína de sua morte forçando-o a significar, o historiador muda o percurso temporal catastrófico, no qual a história se sedimenta. Estaria na raiz de toda a narração essa força de transformação. É isso que, ao entender de Benjamin, faz tanto o drama barroco quanto Baudelaire e Kafka, literaturas que instauraram a ruptura.

Assim, a força que dura nessas obras está na sua forma narrativa, que sobreviveu aos escombros e ruínas como objeto de saber. Saber que dá vida ao morto.

Fundir a visão alegórica à do historiador é crucial para Benjamin. Ele reitera a importância dessa fusão na descrição do caráter destrutivo que “converte em ruínas” as coisas do mundo para que, assim, possa ver passagens dentre elas.

No seu sentimento de desconfiança da “marcha das coisas” (Hegel), ele traz para si a possibilidade de “conhecimento” do malogro da história. Não ficando de olhos fechados para esse malogro, as ruínas são, para ele, alegóricas, já que podem ser transformadas, experimentadas de uma nova forma.

Vemos assim associadas em interromper o curso do mundo: a narrativa do historiador, e o olhar do alegorista. Nelas, de uma forma ou de outra, os fragmentos, os destroços, são cruciais para que ocorra essa interrupção na marcha.

A visão alegórica do mundo, de ver a vida a partir da morte traz uma sensibilidade que não se encerra na inversão dos termos. Ela é mais aguçada, em outras palavras, na faculdade de perceber a morte existente na vida. É por isso que, para Benjamin, a obra de arte é ruína: ela não apenas indicia o que foi, mas as potencialidades não construídas historicamente, o lamento da felicidade perdida no passado. A ruína funciona como índice, registro de possibilidade, abertura, pois uma vez que se manteve o registro, mantém-se também a promessa de felicidade, eventualmente realizável.

Benjamin acredita que o passado deve ser capturado em função de sua atualidade, de sua pluralidade de vozes. Assim, o passado deve sempre estar aberto para o historiador dialético. Sua autonomia não pode ser reduzida ao mero documento sócio-histórico, sobre o que houve no passado. Autonomia que também reside em ser ruína de algo que não houve, de concretizações em aberto, de alternativas à realidade. As suas fontes são também ruínas de algo não realizado, por isso, inconscientes.

Rememorar é apreender o passado no diálogo com a atualidade do próprio sujeito que recorda e, nesse diálogo, perceber uma imagem da época que o autor faz presente. A celebração de determinadas memórias, movimentos políticos e artísticos, em detrimento do esquecimento de outros, demonstra um problema que se dá na relação da história com as narrativas a seu respeito.

O que denominamos de “história da civilização” só nos mostra a concretização de períodos em que grupos celebrados se inserem no encadeamento lógico do tempo vazio. Contudo, o historiador materialista, como Benjamin aponta, narra a história na sua correlação contemporânea com o

acontecido, seu tempo. Essa correlação só poderá se estabelecer ao passo que o historiador considerar a história como ruína.

Na visão crítica, o passado precisa ser melhor compreendido pois nele já se aninhava o presente. Aí está a astúcia de sua atividade: atentar para a existência do presente no passado. Essa tarefa está diretamente ligada à rememoração.

Se Benjamin volta frequentemente ao aspecto arruinado de suas memórias de infância para se expressar, é porque os fragmentos do mundo lhe dizem muito. As memórias escritas do ensaio sobre a infância, tendem a expressar-se visualmente, como em uma imagem-dialética, ou seja, imagens-do-presente.

Embora a autobiografia se concentre na infância, ela também fala profundamente das ansiedades de Benjamin sobre a vida no exílio e seu futuro precário. Na introdução da versão de 1938 do livro sobre a infância, Benjamin escreve:

Eu deliberadamente chamei para a mente aquelas imagens que, no exílio, são mais aptas a despertar a saudade: imagens da infância” com o reconhecimento explícito da “irrecuperabilidade do passado”. (BENJAMIN, 2006a, p. 37)

De fato, ao longo dos muitos instantâneos autobiográficos que ele fornece, Benjamin deixa ao leitor uma impressão nítida de que o mundo de sua infância desapareceu para sempre. Seu reconhecimento da “irrecuperabilidade do passado” é uma exploração melancólica de um mundo perdido cuja característica distintiva era a segurança. Ele reflete:

Mas, então, as imagens da minha infância metropolitana talvez sejam capazes, em sua essência, de realizar uma experiência histórica posterior. Espero que, pelo menos, sugiram como a pessoa daqui dispensaria a segurança alocada a sua infância. (BENJAMIN, 2006a, p. 38)

No entanto, permanece sem resposta o que ele lamenta mais - a perda da segurança vivida na Alemanha antes da Primeira Guerra Mundial ou sua própria infância.

Ao dispor das imagens espaciais de sua cidade natal e de objetos descartáveis, ruínas da memória, Benjamin afirma a inexistência de uma linha cronológica de encadeamento dos fatos, de causalidades que explicariam e comporiam, como nas biografias mais tradicionais, uma trajetória de vida.

Muito pelo contrário, as memórias distribuídas na forma de fragmentos e intituladas conforme o singelo olhar da criança, destacam o propósito intensamente anti-psicológico e anti-idealista. Nessa sua narrativa sobre a infância em Berlim, Benjamin realiza (como o historiador deve proceder) experimentos de desativação da causalidade.

Ao interpretar e recolher os cacos no presente, o historiador rejuvenesce o tempo, destruindo a ordem causal. As ruínas desafiam a dimensão espaço-temporal com o caos das lembranças (o sido, o ainda, o não-sido). São vestígios do passado na pele do morto, com possibilidades ainda não consumadas.

Olgária Matos assim caracteriza o “instante único” das ruínas:

As ruínas contrariam o devir abstrato do tempo, compensando a sistemática tripartição – antes, durante, depois – pela dinâmica *pas encore* [ainda não] e *jamais plus* [nunca mais]. [...] Instante único, elas atestam um tempo antes do qual nada foi consumado e depois do qual tudo está perdido. (MATOS, 1998, p.83)

Encarando essa ruptura do tempo, parece-nos fundamental sublinhar a possibilidade histórica saturada de origens sugerida a partir e por meio das ruínas. No empenho do alegorista e do historiador há fagulhas e estilhaços do anjo de Paul Klee citado no início deste tópico, que, horrorizado, situa-se entre uma grande catástrofe e o desejo de salvar/recolher as ruínas.

Construir, ler, o mundo pelos caminhos deixados pelas ruínas é um apelo melancólico ao qual Benjamin nos lega. Com isto, cabe nos responder à pergunta a qual nos resta em nossa pesquisa, a saber: como a história escrita pode retomar a construção comunitária da narração oral?

Parte 3. Apontamentos finais: narração e abertura da história

Nesta última parte, por fim, passaremos a pensar o modo como que para Benjamin, a história escrita ocasiona uma retomada da construção comunitária da narração oral, identificando a maneira qual a palavra assume o papel de reconectar a experiência.

A promessa de abertura não pode ser dissociada da destruição crítica e do despedaçamento intencional da realidade, i.e., o olhar do alegorista, do historiador materialista, que destrói para em seguida ajuntar e reconectar a história; construir através dos caminhos deixados pelas ruínas. É na percepção das falhas e das rachaduras, que reside a única possibilidade de um presente redentor, que reconecta a experiência do passado: na sua citação.

Benjamin funda uma concepção crítica da história em que aponta a condição que lança o homem moderno frente a um abismo. Abismo situado no limiar entre as expectativas puramente utópicas (a crença no progresso) e um passado consumado/acabado (declínio da experiência).

Partindo dessa constatação, suas reflexões o levaram a considerar que uma retomada da experiência, deveria ser acompanhada de uma “nova forma de narratividade” (GAGNEBIN, 1994b, p. 09). Na percepção das falhas e da atrofia da narração se traduzem as possibilidades realizáveis de firmar uma noção de experiência que é projetada pela narração e que abre a história.

Diante da impossibilidade de acessar a totalidade e da aproximação de um sentido na acepção tradicional da narração, a única forma que resta a Benjamin é a de uma “escrita aberta”, que recolha os cacos e seja capaz de compor uma unidade, mesmo que fragmentária.

Daí o cuidado do autor para com as ruínas, os detalhes, o inacabado e os extremos. A estratégia de Benjamin parece querer arrancar o homem da abstração e reconduzi-lo ao campo da imaginação material.

3.1. Narrar *citando* a história

O detalhismo e o apelo sensorial presentes no modo de narrar benjaminiano foram os indicativos de um trabalho elaborado a partir das correspondências que se engendram no interior da linguagem, e não tem a ver com traduzirem a identificação de uma intenção ou a consciência dessa intenção. Essas correspondências incluem os contrastes e percorrem os extremos que a história comporta e permite.

Elas se situam na reflexão sobre o desprezível e o insignificante, quando se mergulha na narração para rememorar seu conteúdo e os eventos podem ser citados em sua abrangência e intensidade; assim se configuraria a apresentação da possibilidade, intervalos que podem compor a abertura da história. Este processo foi descrito Benjamin nas passagens:

Dizer algo sobre o próprio método da composição: como tudo o que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um *télos* em relação a esse trabalho. É o caso também deste projeto, que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com máxima intensidade para fora. (BENJAMIN, 2006, p. 499, [N1, 3])

Ora gostaríamos de sugerir que, esse método da composição constitui-se a partir da citação que se estrutura na imobilização dialética, sendo da ordem da *origem*, caracterizando-se como interpretação crítica da história.

Trata-se da construção de uma cognoscibilidade, de um presente que é elaborado na temporalidade relativa ao movimento das imagens que constituem uma memória, uma linguagem, e são carregadas de tempo: o tempo histórico que possibilita a construção da fisionomia das épocas. Ou seja, como Benjamin pode extrair da lírica de Baudelaire, trata-se da construção da narração a partir de ruínas, que encontra na escrita alegórica a sua forma.

O objeto atingido pela intenção alegórica é segregado das relações da vida: ele é ao mesmo tempo quebrado e conservado. A alegoria agarra-se às ruínas. O impulso destrutivo de Baudelaire em parte alguma está interessado na abolição daquilo que ele atinge. (BENJAMIN, 2006, p. 374, [J56, 1])

Podemos ver que tanto nas *teses* de 1940 como em diversos trechos das passagens se confirma a concepção da história como também sendo um

exercício na linguagem, que se constitui no ato em que ela é re-contada, partindo das ruínas e da escrita alegórica. Uma interpretação do presente e não uma reconstituição do passado, portanto uma re-atualização permanente do passado no presente, capaz de redimir o passado e conservar a singularidade dos eventos narrados. Benjamin reforça:

O momento destrutivo ou crítico na historiografia materialista se manifesta através do fazer explodir a continuidade histórica; é assim que se constitui o objeto histórico. [...] A historiografia materialista não escolhe aleatoriamente seus objetos. Ela não os toma, e sim os arranca, por uma explosão, do curso da história. (BENJAMIN, 2006, p. 374, [J 56, 1])

Sob o modelo da explosão materialista de seu objeto em face do processo histórico, a história pode ser salva na citação. Trata-se de um trabalho de memória, nessa perspectiva, a narração e a citação dos eventos abafados e calados possibilitam uma ação *justa*, na medida em que se apresentam como imagens saturadas de presente. A crítica à continuidade e o insistente uso metafórico de expressões como “arrancar” e “explodir” evidenciam a todo momento essa intenção narrativa de Benjamin.

Nelas, os eventos têm a concretude garantida pela narração intempestiva e a fulguração própria daquilo que aparece somente em um instante. A aparição da possibilidade afirma seu mistério na materialidade de uma cognoscibilidade: uma escrita que tem como tarefa apresentar imagens carregadas de “agora”. “Para que um fragmento do passado seja tocado pela atualidade não pode haver qualquer continuidade entre eles” (BENJAMIN, 2006, p. 512, [N 7, 7])

Benjamin concebe uma escrita dos objetos da cultura como totalidade que se manifesta no particular sob o olhar do espectador, quem experimenta o seu surgimento em um instante do presente. Trata-se de uma aparição momentânea, como já foi dito, no “agora de uma cognoscibilidade”, cuja estrutura se assemelha à de uma totalidade que surge independente de qualquer relação causal e manifesta o fragmentário.

O caráter momentâneo dessa imagem de totalidade implica a sua incompletude e a possibilidade de se construir sempre uma nova significação, portanto a realização de uma experiência da transmissibilidade.

Em sua leitura da modernidade, Benjamin diagnosticou não somente o atrofiamento da experiência coletiva, como também, apontou para o

desaparecimento da figura do narrador, o qual teve papel fundamental na construção da significação. Por este motivo, Benjamin fez erigir a figura secularizada do “justo”, i.e., aquele para o qual a narração expressaria mais do que uma informação, visto que a essência narrativa que lhe atesta ganharia sobrevida no processo de transmissão, continuando a viver nela. (Benjamin, 1994, p. 210ss)

No ensaio sobre a narração o justo apareceu como quem tenta, partindo da consciência de sua responsabilidade histórica, retomar momentos e valores esquecidos ou perdidos ao longo da história; seu objetivo parece ser o de reconectar a experiência.

Comum a todos os grandes narradores e a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – e a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento. (BENJAMIN, 1994, p. 215)

A partir dos gestos firmes de sua pena, Benjamin exerce seu poder político ao justificar as lutas perdidas no passado. Ele mostra o futuro em um ritmo tão acelerado que poucos perceberam o caminho trilhado através da barbárie, denunciando o perigo do seu presente ao sufocar as experiências de outrora.

Seguindo a premissa do judaísmo onde o que conta é o que se faz com o tempo que nos é dado e não quanto tempo se tem (a valorização do instante da abertura), Benjamin reúne temporalidade e dever para alçar o valor da justiça no interior da tradição da narração.

As citações descrevem o trabalho de uma narração que salva o passado, e conseqüentemente o presente, capazes de cumprir com as exigências políticas e epistemológicas da atividade crítica, cuja tarefa é apresentar as aberturas por meio de uma escrita por imagens. A “arte” de citar, como Benjamin chamou, é um recurso de montagem do texto que se mostrou como forma da escrita histórica e filosófica que recusou o discurso abstrato da representação, assumindo a tarefa de apresentar²⁰.

²⁰ Em sua tese sobre a origem do drama barroco alemão, Benjamin evocou duas formas de escrita filosófica: a doutrina e o tratado. Enquanto a doutrina almejava a representação sistemática e objetiva, visando a mediação do conhecimento em uma transmissão linear e lógico-dedutiva, em contrapartida o tratado engajava-se, escreveu Benjamin, na apresentação da verdade, em seu exercício de exposição e desdobramento, renunciando o “percurso ininterrupto

Neste sentido, a citação é o elemento linguístico, cujo teor material expõe o debate que Benjamin travava com a filosofia. A citação sublinha o gesto crítico que evidencia, na interrupção da narrativa, a fissura imanente aos discursos. Ela coloca em questão a ordem do sentido que determina um problema filosófico fundamental: o domínio do sujeito sobre o objeto visado.

A quantidade de citações nos trabalhos de Benjamin e o modo atípico da sua introdução nos textos expõem a crise daquele modelo narrativo que, apoiado na ideia de um autor cujo nome deve responder pela unidade da obra, reivindica a autoridade sobre sua verdade.

Benjamin mostra que a citação é a forma crítica que valoriza a palavra, que por si mesma possibilita que o que foi dito mostre o que não foi dito. Ele restitui à linguagem o lugar da apresentação da possibilidade e, portanto, mostra que a escrita tem autonomia para se desenvolver e amadurecer à revelia de um autor, pois apresentar as aberturas é trabalhar como um montador de imagens que falam por si.

Benjamin monta seu texto de acordo com a convicção de que a escrita reflete o trabalho daquele que trabalha e é trabalhado, pois no espaço da linguagem o sujeito se dilui. O método desse trabalho, Benjamin descreve do seguinte modo:

O método desse trabalho: a montagem literária. Eu não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Eu não vou roubar nada de precioso nem me apropriar de fórmulas espirituais. Mas os trapos, o lixo: eu não quero fazer-lhes o inventário, mas permitir que lhes seja feita justiça da única maneira possível: utilizando-os. (BENJAMIN, 2006, p. 502 [N1 a, 8])

A fórmula acima, que ilumina a significação da arte de citar sem aspas, faz parte da seção epistemológica – Teoria do conhecimento, Teoria do progresso –, a seção N do livro das Passagens, a qual reúne as discussões

da intenção” (BENJAMIN, 1984, p.34), abrindo-se aos desvios. Sintetizado por Benjamin: “exposição é o princípio conceitual de seu método. Método é desvio. Exposição como desvio – eis então o caráter metodológico do tratado” (GAGNEBIN, 2005, p.186). Sendo assim, teríamos dois modos de fazer filosofia: a filosofia como conhecimento e a filosofia como apresentação/exposição da verdade (GAGNEBIN, 2005, p.188). Seu interesse não é pelas diferentes formas de ordenação de elementos, mas pelo modo como estes elementos são acolhidos pelo pensamento. Sobre o conceito de apresentação (*Darstellung*) em Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin escreveu um belo artigo, ver: GAGNEBIN, J.M. "Do conceito de *Darstellung* em WB ou verdade e beleza". In: Revista *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, Dec. 2005.

recorrentes na filosofia de Benjamin sobre o paralelo estético-teológico-político do conhecimento que se articula ao seu conceito da história.

A concepção de que a verdade é apreendida fugidamente em uma imagem rarefeita tem como garantia de sua objetividade uma construção que dá visibilidade imediatamente aos extremos de uma realidade histórica. O processo que constitui a narração visada por Benjamin, portanto, não se dá arbitrariamente, mas pela exigência da historicidade imanente às imagens que surgem na linguagem.

Nessa perspectiva, Benjamin mostra que o modo de trazer a tradição ao presente e reativar a experiência da narração comunitária, em cada cognoscibilidade, se realiza com a reunião e a apresentação estratégica dos elementos materiais que a linguagem acumula na história, a fim de que possam ser reavivados.

Benjamin cultiva a arte de elaborar fórmulas. Elas são frases concisas e plenas de sentido, cuja estranheza instiga o pensamento, pois guardam significações ambíguas e paradoxais. São imagens que podem ser, sempre, lidas e reescritas em novas construções, como novas ideias que emergem ao longo da história.

A construção dessas fórmulas envolve também a atividade de as encontrar em outros textos, deslocá-las e citá-las, em um movimento violento “de reconhecimento e reprodução” (BENJAMIN, 1984, p. 68) no interior da linguagem.

Tal movimento corresponde ao trabalho de experimentação que, sob o olhar estereoscópico do narrador, coleta aquilo que se mostra nas ruínas da história. Por isso, esse trabalho pode ser comparado ao trabalho do justo, o qual percebe, na distância do tempo, o sentido que emana dos objetos que deixaram de ter validade.

Ele os separa e os reúne. Salva-os do esquecimento e lhes descobre um novo sentido. Tais objetos são capazes de formar uma constelação, em que os pontos de luz vão surgir e se interligar na tensão da narração. Aquilo que ficou esquecido é citado em um novo contar e, de novo, é construído um outro objeto histórico.

A importância que Benjamin dá ao processo de construção de seus textos marcou o estilo do filósofo, desde os seus escritos iniciais. É característico de

seu exercício filosófico restaurar e reproduzir. Esse processo correspondeu a um trabalho de deslocamento conceitual que recuperava e, ao mesmo tempo, modificava concepções.

Vimos que em sua obra, entrelaçaram-se os termos da tradição teológica e conceitos já desgastados da tradição filosófica. Benjamin, além de usar a terminologia teológica em contextos estritamente profanos, se apropriou das palavras que mapeiam sempre as mesmas questões filosóficas e as desfamiliarizava, apresentando-os como conceitos renovados ainda que pertencentes a uma longa tradição filosófica.

Citou a tradição, a partir da construção de uma nova tradição. Citando a si mesmo ao reescrever seus trabalhos, ao reescrever formulações ou deslocar trechos de um texto para outro texto. A citação se transformou, na escrita de Benjamin, em fato linguístico que apresentou imediatamente uma reflexão, ou, melhor dizendo, uma origem.

A citação não tem sentido em si mesma, é a magia da linguagem que a movimenta e, assim, movimenta o presente e o passado e faz surgir nele o futuro em um agora. É essa magia que instaura o campo de forças, a dialética, ou ainda a constelação que, em um momento, vai dar sentido à citação e mostrar sua intensidade, sua complexidade, seu poder de reunião e de dispersão.

Essa dialética evidencia a fragmentação e as diferenças que caracterizam a apresentação da possibilidade e da abertura da história, a partir do trabalho intermitente, que volta sempre ao texto e se detém e se dispersa na sua forma.

O parâmetro estético de montagem literária se refere, na obra benjaminiana, aos modelos epistemológicos metafísico, teológico e das ciências naturais, que, sempre deslocados de uma conceituação tradicional, evidenciaram o processo de destruição e reconstrução, próprio da atividade intelectual do nosso filósofo.

O caráter destrutivo, histórico e, ao mesmo tempo, estético de sua crítica se explica pela valorização daquilo que aparece, daquilo que se mostra ou se apresenta em um momento específico, na linguagem.

Essa apresentação se constitui a partir da narração, estruturada na dialética que se engendra na construção das histórias. Portanto, é a dialética do tempo nos objetos, a qual mostra a temporalidade específica das unidades

semânticas, que emergem independentemente umas das outras, trazendo o selo da descontinuidade e da fragmentação.

A narração deve ser como as mônadas, que se refletem e se desenvolvem sob a ação do gesto crítico que, sempre de novo, volta-se para o fugidio, e se confronta com o mundo histórico (BENJAMIN, 1984, p. 42ss). Essa intervenção inscreve a linguagem como expressão da possibilidade e como canteiro de obras em que a abertura surge da destruição.

O trabalho de citação separa e incorpora, reúne extremos heterogêneos e, por isso, produz estranhamento. A citação se incorpora no texto como mais um fio descontínuo que se entrelaça a outros fios, oferecendo-se como material estranho, que interrompe a continuidade épica da narrativa.

A expectativa de continuidade do texto é quebrada pela tensão provocada com a inserção deste elemento estranhador, que se incorpora a esse texto e rompe com a sua linearidade passiva. Essa tensão aumenta a força com que a linguagem volta a si e a descontinuidade em que a abertura, ora se esconde, ora se revela.

Essa tensão chega a um ponto extremo até explodir como um clarão. Portanto, são partes de um texto que penetram em outro texto, provocando uma interrupção (BENJAMIN, 2006). Os fragmentos de pensamento, que se incorporam abruptamente ao texto, provocam o choque de um encontro tenso e intenso. A citação do passado expõe a ruptura que se efetiva no seu encontro com o presente.

As citações provocam uma dialética que quebra uma cadeia causal, pois interrompem uma narrativa, interrompem o avançar de um tempo linear, em que a repetição esvazia o sentido das palavras.

A relação de semelhança, que se estabelece entre as figurações simbólicas inscritas nas palavras, se relaciona a um jogo de correspondências (BENJAMIN, 1994, p. 108ss) que, ao refletir o ritmo descontínuo do pensamento, faz surgir uma constelação em que cada ponto é imagem fugaz que, em um instante, pode dar sentido aos dados da realidade, pode dar fisionomia às datas da história. A configuração que lhe corresponde evidencia a incompletude da história, que pode ser, sempre, recontada.

O trabalho de citação, em Benjamin, expõe o caráter auto-referencial da linguagem, expõe a multiplicidade das situações irreduzíveis que marcam o movimento de ir e vir das palavras.

Imanente às palavras, a carga histórica que faz com que elas estranhem a si mesmas, percam seu sentido usual, quando são arrancadas violentamente de suas conexões e disposições habituais, e levadas a um novo texto.

Nesse desenraizamento, as palavras parecem acabar de nascer, cumprindo a vontade que Benjamin propõe para a linguagem: que ela seja capaz de “dobrar-se sobre si” (BENJAMIN, 2011, p. 52), permitindo que o inexprimível seja expresso na história.

O uso das citações em Benjamin responde ao caráter histórico da construção da abertura, que tem seu refugio na linguagem e pode ser considerada como o material objetivado na construção da narração.

O material e a teoria, ou melhor, as citações e as interpretações, são apresentados na narração. Benjamin atribui um peso significativo às imagens dando lugar de destaque ao material recolhido e, imediatamente, apresentado. Desta maneira, a teoria se inscreve no próprio corpo da citação, que se auto-apresenta como história narrada.

A citação se apresenta como abertura que emerge do vir-a-ser da escrita e, assim, se origina da contingência e da fugacidade. Não há continuidade entre essas configurações, não há relação de causa e efeito, mas sim um abandono dos processos dedutivos.

A citação, portanto, toma parte no processo de configuração da possibilidade, da abertura. Abertura que se liberta da redução da unidade atemporal do conceito e se apresenta como uma multiplicidade que se expressa. Isto quer dizer que as citações são objetos linguísticos que, no seu amadurecimento, podem fazer emergir o novo.

Desta maneira, a citação pode tornar legível uma época, como processo linguístico que se opõe à noção de progresso. A citação responde ao reconhecimento e à revelação, ao ato judicante da narração em um solo inseguro da descontinuidade do tempo que realiza a história. Porque na instância do presente, no “agora” da configuração de uma cognoscibilidade, se dá o encontro das situações múltiplas e irreduzíveis que explode com o contínuo cronológico do tempo, provoca uma origem, recuperando restos esquecidos na história.

As citações são o recurso crítico que promove a emergência da imagem, cuja força dialética, violentamente, mostra o rosto da fragmentação e do declínio, o rosto da descontinuidade da história. O pensamento de Benjamin chama nossa atenção para a ilusão inscrita na ideologia doprogresso, nascida no século XVIII, com pretensões científicas de estabelecer um futuro promissor, a partir dos processos passados da humanidade e, assim, constituir uma aparente homogeneidade e certeza.

Em contramão, a citação benjaminiana faz parte do trabalho de interpretação, que cita o passado, em cada “agora”, em cada momento de perigo, através de uma ação revolucionária que responde à exigência de modificação do presente, do passado e do futuro (BENJAMIN, 2005). O trabalho de citação, proposto por Benjamin, responde ao trabalho de montar imagens, de rememorar e construir alegorias a fim de que a história possa despertar.

Os acontecimentos que cercam o historiador, e dos quais ele mesmo participa, deverão estar na base de sua apresentação como um texto escrito com tinta invisível. A história que ele submete ao leitor constitui, por assim dizer, as citações deste texto, e somente elas se apresentam de uma maneira legível para todos. Por isso, escrever a história significa, portanto, citar a história.

3.2. O historiador e as alegorias

“Todo conhecimento histórico pode ser representado pela imagem de uma balança em equilíbrio, que tem sobre um de seus pratos o ocorrido e sobre o outro o conhecimento do presente. Enquanto no primeiro prato os fatos reunidos nunca serão insignificantes e numerosos demais, o outro deve receber apenas alguns poucos pesos – grandes e maciços.”

Walter Benjamin (BENJAMIN, 2006, [N 6, 5] p. 510)

O projeto de escrita da história, que orienta nosso autor, se firma nos seus últimos trabalhos, articulado ao seu conceito de narração. Este se refere à força expressiva da linguagem que, em imagens, pode mostrar o instante político de uma mudança ou de uma salvação.

Nessa perspectiva, a importância da teoria benjaminiana da alegoria se explica por pensá-la como uma categoria essencialmente política e histórica, onde as ideias podem ser expressas sem a mediação dos conceitos. Assim, pois, de acordo como a narração será organizada, surge a imagem capaz de mostrar, imediatamente, a dialética.

Nesta dialética aparecem os fatores que tornam possível a transmissão de uma experiência, e, por isso, devem ser o ponto de partida para o processo de apresentação da abertura e da possibilidade. Ora, Benjamin recuperou a alegoria como a estrutura em que se agrupavam as palavras que compunham uma sintaxe entrecortada das semelhanças experienciadas no tempo, do jogo de leitura e escrita que apresenta a possibilidade.

O historiador – Benjamin o identificou com o filósofo alegorista – é aquele que trabalha em uma escrita de ruínas, imergindo nos escombros da história. Escavando e narrando o que foi esquecido e percebendo o que deve ser destruído para que, na morte, a significação seja salva.

Benjamin mostra que justamente aquilo que causa pavor por sua falta de sentido e provoca a melancolia, como o efêmero, a ambiguidade, a catástrofe, as ruínas que se acumulam, é, também o que instiga o pensamento e coloca em movimento o presente, o passado e o futuro, pois a apatia entorpecedora e a empatia com os dominantes são substituídas por uma ação verdadeiramente crítica.

Os fenômenos são salvos de quê? Não apenas – nem principalmente – do descrédito e do desprezo em que caíram, mas da catástrofe, que é representada muitas vezes por um certo tipo de tradição, sua “celebração como patrimônio”. – São salvos pela demonstração de que existe neles uma ruptura ou descontinuidade [*Sprung*]. – Existe uma tradição que é catástrofe. (BENJAMIN, 2006, p. 515, [N 9, 3])

O olhar crítico é o olhar da melancolia transformada em contemplação ativa: a contemplação benjaminiana destrói e constrói, explora o potencial de um objeto cultural já morto e o transforma em uma experiência concreta da história. Essa contemplação – este *olhar*²¹ –, como vimos a partir de “Infância em Berlim”, é rememoração, restauração e reprodução que efetivam a busca de uma esperança voltada para a redenção de um passado morto.

²¹ A respeito do conceito de olhar em Benjamin consultar: BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

No entanto, a atenção de Benjamin ao presente não pretendeu deixar que o instante da abertura escapasse. A possibilidade aparece na história como narração e citação. Ela é construída como origem fragmentada, obscura e explosiva, como imagem cuja dialética pode redimir o passado e o presente.

A sua tentativa de construir a história correspondeu a uma esperança que esteve além de toda a esperança humana, ela foi aquela esperança que passa num instante: como experiência alegórica que, ao se apegar às ruínas, afirma a sua fugacidade eterna, a sua beleza que está além de qualquer expressão, e confirma que a história não é apenas uma ciência, mas, sobretudo uma forma de rememoração que combina fragmentos do pensamento que pertencem ao passado.

Quando Benjamin dispersa as palavras na dimensão simbólica da linguagem, ela só pode ser pensada sob o rigor de uma tradução da história. Por isso, ele mostra que o conhecer pode ser construído a partir da historicidade das imagens que saltam da narração e se dispõem em uma construção alegórica.

Essa convicção se esclarece, nas passagens quando declara que: “em analogia com o livro sobre o drama barroco, que iluminou o século XVII através do presente, deve ocorrer aqui o mesmo em relação ao século XIX, porém de maneira mais nítida” (BENJAMIN, 2006, p. 501, [N 1a, 2]). Nitidez discutida por seus contemporâneos, que reclamam, no caso de Adorno, da falta de mediação e dialética de suas citações ou dos elementos materiais retirados da vida cultural de uma época e dispostos sem o apoio de uma interpretação discursiva.²²

Subindo os degraus construídos pelos desvios de seu pensamento, a escada de sua experiência, Benjamin pensa a multiplicidade da abertura como um mosaico de fenômenos, como uma imagem. Esta imagem constituía um quadro da história.

Benjamin mostra que, nesse mosaico, cada época expõe inteligibilidades históricas próprias nas construções que visam o funcionamento da vida social e, até mesmo, nos lugares da cidade.

Essas inteligibilidades são escritas que juntam passado, presente e futuro, e podem ser lidas com a intenção de recuperar, cada uma delas, na narração da

²² É relevante citarmos a carta de 18 de março de 1936, na qual Adorno expõe algumas dessas críticas. Cf. ADORNO & BENJAMIN. “Correspondência 1928- 1940/Adorno- Benjamin”. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. – São Paulo: Editora Unesp, 2012. (p. 206ss)

história. Esse gesto coloca em movimento aquelas instâncias temporais, provocando o seu encontro. Entretanto, como se sabe, antes de mais nada, tal encontro é intervenção: ela é da ordem do choque que marca o lugar onde é possível mostrar a abertura, na história.

Esse lugar, em outras palavras, se instaura “exatamente como Giedion nos ensina a extrair da arquitetura da época, em torno de 1850, os traços fundamentais da arquitetura de hoje, [como ele] queremos reconhecer, nas formas aparentemente secundárias e perdidas daquela época, a vida de hoje, as formas de hoje” (BENJAMIN, 2006, p. 500-501, [N 1, 11])

Por isso, Benjamin questiona, como sempre, a forma da apresentação ou ainda a forma como se reconta a história:

Um problema central do materialismo histórico a ser finalmente considerado: será que a compreensão marxista da história tem que ser necessariamente adquirida ao preço da visibilidade [*Anschaulichkeit*] da história? Ou: de que maneira seria possível conciliar um incremento da visibilidade com a realização do método marxista? A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir dos elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total. Portanto, romper com o naturalismo histórico vulgar. Apreender a construção da história como tal. Na estrutura do comentário. Resíduos da história. (BENJAMIN, 2006, [N 2, 6], p. 503)

Ora, para Benjamin, cada momento histórico guardava suas potencialidades revolucionárias e poderia ser lido na escrita dessa história, cujo lugar está marcado nas obras de cultura. Para ele, elementos materiais da cultura do século XIX, como a arquitetura já ultrapassada das arcadas parisienses, expressavam os desejos e anseios da época. A possibilidade de sua visualização só poderia ser pensada como uma intervenção política.

A intenção de Benjamin é iluminar a escrita do século XIX, no instante da leitura que torna possível salvar seus mortos: o instante que mostra a pós-história inscrita num momento do passado. No poder destrutivo das citações, Benjamin vê a esperança de sobrevivência dos períodos históricos, a sobrevivência da tradição e de sua transmissão.

Comenta que “a história primeva do século XIX” não teria interesse, se apenas significasse que as formas da história primeva deveriam ser encontradas nos repertórios do século XIX.

Somente onde o século XIX fosse apresentado como forma originária da história primeva – isto é, como uma forma na qual toda a história primeva se agrupa de maneira nova em imagens que pertencem

àquele século – o conceito de uma história primeva do século XIX teria sentido. (BENJAMIN, 2006, [N 3a, 2], p. 505).

Na distância do século XX, Benjamin se aproxima do século XIX e o traz para o presente de sua escrita, mostrando nele a pré-história dos tempos sombrios que assolam a Europa. A partir de seu projeto das passagens mostrou, portanto, que o lugar onde é possível detectar o ponto crítico da história anterior ao século XX é a materialidade dos objetos culturais construídos no século XIX.

Benjamin coloca de um lado da balança os fenômenos dessa época: movimentos de vanguarda, os movimentos políticos, as construções de ferro, a biblioteca, os livros infantis, a literatura e a filosofia, as técnicas de reprodução cinematográficas e fotográficas, os interiores das casas, dos restaurantes e das arcadas, os monumentos, os lugares, enfim, a vida da Paris do século XIX.

Esses fenômenos estão sob o foco da concepção de que narrar a história é mostrá-la “como uma vida posterior do que é compreendido e, por isso, aquilo que foi reconhecido na análise da ‘vida posterior das obras’ de sua ‘fortuna crítica’, deve ser considerado como o fundamento da história em geral” (BENJAMIN, 2006, p. 502, [N 2, 3]).

Então, no outro lado da balança, Benjamin coloca seus elementos críticos: a força da experiência teológica, a força do imagético na afirmação da categoria da expressão e da alegoria como o modo de apresentação da verdade; a força política da denúncia do poder hipnótico do mito moderno do progresso e sua concretização exposta na ânsia do consumo capitalista, principalmente na arquitetura das arcadas e na moda; enfim, a construção de um novo conceito de tempo e de história como experiência da possibilidade, como concretização de um conceito de experiência que ganha a plenitude do seu sentido no presente.

Apontando, assim, o conteúdo de verdade inscrito na leitura subjacente a cada objeto histórico visado pelo presente. Nessa perspectiva, o “presente determina no objeto do passado o ponto onde divergem sua história anterior e sua história posterior, a fim de circunscrever seu núcleo” (BENJAMIN, 2006, p. 518, [N 11, 5]).

Nesse caminho, ao historiador foi atribuída a tarefa de interpretar as épocas, a partir de um olhar que não visasse a causalidade da relação entre os diversos momentos do tempo histórico, a partir do presente do historiador. Esse é o momento em que é possível interromper o curso do mundo e mostrar que a

imagem do “sempre dado” é a catástrofe que se acumula, na ilusão do progresso.

Trata-se do tempo que para e se imobiliza: é um tempo que “define exatamente o presente em que ele [o historiador] escreve a história para si mesmo” (BENJAMIN, 2005, p. 128). O modo de apresentar essas imagens na escrita filosófica, portanto, é a chave para se entender o conceito de história de Benjamin.

É o processo de leitura e escrita que constrói suas imagens e explica como o filósofo compreende a história e como a história acontece para ele. Essa imagem é dialética, pois traz no seu interior o índice histórico, que permite a crítica.

A imagem é aquilo em que o passado encontra o presente num instante de lampejo para formar uma constelação, i.e., a imagem é a dialética na imobilidade. Benjamin critica a relação puramente temporal e contínua do presente com o passado, para ele, a relação do ocorrido com o agora deve ser dialética, imagética e não temporal.

Por isso ele afirma que somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas (BENJAMIN, 2006, p. 505, [N 3, 1]), ler a imagem, no momento em que ela atinge o agora da cognoscibilidade, faz irromper a atitude crítica, subjacente a toda leitura.

Este, é o momento linguístico que Benjamin formula nos textos de 1940, como *Dialektik im Stillstand* (BENJAMIN, 2005, p. 128ss), a “dialética imóvel”. A dialética apresentada na narração como imagem de uma imobilização. Nela está o objeto histórico, arrancado do contínuo do curso da história. Esse objeto é imagem dialética que lampeja e salva aquilo que “estará irremediavelmente perdido no instante seguinte” (BENJAMIN, 2006, p. 515, [N 9, 7]).

Trata-se do momento em que se configura a imagem carregada de significado, a qual torna legível o histórico, construído das cinzas do vivido. Portanto, não se trata de contar a história epicamente como um era uma vez, que repete as coisas como realmente aconteceram, mas com a força da imagem dialética, na qual, diz Benjamin que, a verdade é carregada de tempo prestes a explodir.

Neste sentido, pretende-se, de fato, que o processo de narração ganhe sobrevida e torne-se a realização da possibilidade ou o tempo da abertura, no

presente – o “agora” que surge com a morte da intenção e interrompe o curso do tempo quando encontra com o “outrora”.

Trata-se do ato teórico da apresentação da história que rompe com o curso contínuo, em que a tradição se afirma como história dos vencedores sem questionamento. Trata-se do gesto que destrói o mesmo, no “agora” de uma cognoscibilidade. Porque, como mostra conceito de história de Benjamin, “a autêntica concepção de tempo histórico baseia-se inteiramente na imagem da redenção” (BENJAMIN, 2006, p. 521, [N 13a, 1]).

Benjamin concebeu a salvação como um momento fugaz que se dá pela narração do que fora abafado. Trata-se do instante de visibilidade e de intensificação da significação que a construção de uma imagem permite. Porque a imagem surge no presente daquele que está disposto a ler o passado e salvá-lo.

Essa salvação tem seu lugar no presente, em uma escrita que apresenta o novo e logo se oferece a uma nova interpretação. Ela é a imagem, sempre indeterminada, que torna possível e visível a abertura. Por esse motivo, diz Benjamin:

É importante afastar-se resolutamente do conceito de “verdade atemporal”. No entanto, a verdade não é – como afirma o marxismo – apenas uma função temporal de conhecer, mas é ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece. Isto é tão verdadeiro que o eterno, de qualquer forma, é muito mais um drapeado em um vestido que uma ideia. (BENJAMIN, 2006, p. 505, [N 3, 2]).

A abertura é lampejante, fugaz e, ao mesmo tempo, eterna. É imagem dialética em que o ocorrido de uma determinada época é, sempre, simultaneamente, o “ocorrido desde sempre” (BENJAMIN, 2006, p. 505, [N 4, 1]) que se revela em uma época determinada, como uma imagem que pode ser interpretada ou traduzida: uma imagem narrada.

3.3. Últimas considerações: Experiência, pensamento e escrita

Chegando ao fim de nossas reflexões, será necessário considerarmos, em termos muito gerais, algumas das reflexões da teoria benjaminiana da experiência antes de concluirmos nossas reflexões. Consideramos até aqui, que para o nosso autor, a construção de uma nova experiência se apoiou em um

processo de experimentação da linguagem. Se a alegoria e a citação são as noções-chave para se entender sua atitude de escrita que também se configura como narração, precisaremos pois, relacionar a teoria do conhecimento que complementa a teoria da experiência.

A maior parte da atenção dada por Benjamin ao tema da experiência se deu em suas reflexões maduras²³, em particular na distinção já explicitada por nós nos capítulos anteriores entre a vivência (em língua alemã *Erlebnis*) e a experiência (*Erfahrung*); distinção que ele explorou principalmente em obras como *Experiência e Pobreza*, *O Narrador* e *Sobre alguns temas em Baudelaire*.

Disso, o que pudemos concluir dada nossa exposição, é que Benjamin pensou um conceito dialético de experiência, um processo de aprendizado ao longo do tempo e da história, combinando negações e afirmações que contribuíam para a construção de algo semelhante a uma sabedoria, que pudesse ser transmitida através da tradição entre as gerações.

Benjamin rejeitou a vivência em tal processo dialético; essa experiência interna imediata, passiva, fragmentada, isolada e não integrada da *Erlebnis* era, ele argumentou em *O Narrador*, (BENJAMIN, 1994, p. 198ss) muito diferente da acumulativa e totalizadora da sabedoria transmissível ao longo do tempo, da verdade épica, que era a *Erfahrung*.

Esta noção de experiência historicamente fundamentada era necessariamente mais do que individual, pois a sabedoria cumulativa poderia ocorrer apenas dentro de uma comunidade, que poderia transmitir os contos da tradição através de narrações orais, como contar histórias.

Assim, foi a qualidade de verdade que ele chamou de *haggadica*²⁴ em correspondências com Scholem e em seus ensaios sobre Kafka, sua capacidade

²³ Embora Benjamin dê maior ênfase as reflexões sobre a experiência em ensaios da década de 1930, sua preocupação com o tema já aparece no início da sua produção, com o ensaio intitulado *Erfahrung*, de 1913, e mais tarde com o ensaio *Sobre o programa da filosofia vindoura*, escrito em 1917-1918.

²⁴ As relações de Benjamin com a mística judaica são, quase sempre, motivo para recordar a influência do amigo Gershom Scholem sobre seu pensamento nos anos de juventude. Tendo-se apenas o cuidado de recordar o fato de que as principais obras de Scholem foram escritas posteriormente àqueles textos de Benjamin nos quais os motivos cabalísticos são mais evidentes, não se pode, de fato, subestimar o impacto dessa amizade sobre sua vida e sua obra. A correspondência entre ambos, não deixa dúvida de que foi através de seu amigo que Benjamin adquiriu a maior parte de seu conhecimento acerca de assuntos cabalísticos. É na correspondência que o termo judaico *Haggada* aparece com maior ênfase, em especial no que se refere as conversas sobre a obra de Kafka. Ela teria como tarefa o esclarecimento da doutrina – a *Halacha*. A *Haggada*, assumiria a tarefa de reafirmar a doutrina, que por estar distante no

de ser transmitida de geração em geração – como a história e a tradição judaico-cristã – através da memória coletiva, que marcaria a experiência genuína, em vez de registros históricos oficiais.

Benjamin foi profundamente cético quanto à possibilidade de uma restauração plena da *Erfahrung* no contexto moderno do mundo capitalista. Embora ele tenha resistido em alegar que esta havia sido completamente extinta, ele falou sobre sua atrofia, em particular após a primeira Guerra Mundial. No entanto, o continuum dessa *Erfahrung* já havia sido quebrado pelos incalculáveis choques da vida urbana e pela substituição da produção artesanal pela repetição automática da linha de montagem (BENJAMIN, 1994, p. 201ss). A narração significativa fora suplantada por informações aleatórias e pela sensação crua dos meios de comunicação de massa.

Ainda assim, ao mesmo tempo em que se propunha a compreender os limites da experiência moderna através do rastreamento de seu processo de decadência, Benjamin tentou extrair as novas possibilidades de liberdade possibilitadas por ela.

Benjamin não se contentou em lamentar essa destruição da experiência, mas afirmou nela mesma, os germes de uma nova experiência inseparável das novas condições de experiência proporcionadas pela tecnologia. Esta seria “uma forma de nova barbárie” (BENJAMIN, 1994, p.115) que surge da destruição da experiência como tradição e que Benjamin explora, no intuito de descobrir as novas possibilidades de experiência e de fato novas liberdades que poderiam ser liberadas.

Desse emergente conceito especulativo de experiência a tradição é apenas uma das várias opções possíveis para a organização do espaço e do tempo. Sua destruição aumentava a possibilidade não de um, mas de um número de possíveis sucessores.

Toda a sua autoria do final da década de 1920 e dos anos 1930 pode ser lida como uma exploração da ambiguidade destas novas e modernas condições

tempo, precisa ser lembrada. Mas como Benjamin pontua (BENJAMIN, 1994, p. 137ss), os contos e novelas de Kafka carecem, em sua maioria, de um final. “A verdadeira genialidade de Kafka foi ter experimentado algo inteiramente novo: ele sacrificou a verdade para apegar-se à sua transmissibilidade, ao seu elemento hagádico”. (BENJAMIN, Apud GAGNEBIN, 1994a, p.17). Essa incompletude, essa impossibilidade de dar uma direção, ou um caminho, é que mostra toda a força da obra kafkiana. Na possibilidade aberta e na transmissibilidade é que reside esse poder.

da experiência possível. Apesar disso, mesmo quando sua teoria da experiência pudesse ser considerada a mais materialista, as dúvidas de Benjamin sobre a recomposição do tecido genuíno da experiência sempre permaneceram fortes.

Antes de conceber a fórmula da imagem – que para ele foi uma estratégia de resposta ao processo de declínio da experiência – a palavra teria função indispensável no processo de recomposição da experiência comunitária e na construção da história. O ensinamento transmitido oralmente deveria se expandir para além das palavras não proferidas, desenvolvendo o dom da escuta, fundando assim uma “comunidade de ouvintes”.

Benjamin justificou que a história “se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história” (BENJAMIN, 1994, p. 204). Na história narrada a palavra final sempre seria a do ouvinte. No momento em que ele se converte em locutor, ele não apenas falaria mas compreenderia o que ouviu, concretizando a experiência dialógica.

Este ouvinte de que falou Benjamin, pode ser traduzido também, no contexto aqui proposto, pelo *leitor*, a partir da ideia de leitura do mundo e da história apresentado por Benjamin²⁵. Escrever a história e ao mesmo tempo salvar o passado, identificados como tarefa do historiador que, apoiado na concepção da experiência narrativa comunitária, faria justiça as lutas do passado e instaura uma noção radical de tempo. A partir daí, é possível concluir que, para o nosso autor, o valor da experiência narrativa sempre esteve associado a uma experiência do tempo, ao pensar a narração em termos de uma correlação entre justiça e tempo.

Conforme expomos, Benjamin percebeu que a partir do século XIX o tempo passou a ser experienciado e determinado com base no ritmo das máquinas, tornando o homem um ser automatizado, cativo em relação aos meios de produção capitalista, exterior em relação a sua própria práxis.

Benjamin não nos fala diretamente sobre quem seria o justo, ele apenas faz a alusão a um homem ético e responsável em face da história e do tempo, o narrador. O justo foi a figura heroica a qual Benjamin buscou contrapor ao cenário de mudanças bruscas desse novo tempo; lembremos também de outras

²⁵ Ver: SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Ler o Livro do Mundo” - *Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

figuras como a do autor-produtor e do *flâneur*, mas que, no entanto, não possuíam os predicados teológicos que ele estabelece no narrador, este justo secularizado identificado nas “teses” como o historiador materialista (BENJAMIN, 2005, p. 128).

Uma das principais razões para as dúvidas que o conduziram a pensar o seu modelo de narração e a praticar uma escrita efusiva e dinâmica podem ser relacionadas aquela complexa dimensão teológica de sua obra, que nunca fora totalmente separada de sua contraparte materialista.

Pois, é nesta convergência que um componente poderoso de sua teoria da experiência também pode ser encontrado, um componente que ele se referiu por algo como uma experiência imanente, (BENJAMIN, 2011, p.49ss)

Em uma de suas considerações sobre o tema, no ensaio de 1917-18, *Sobre o Programa da Filosofia vindoura*²⁶, Benjamin criticou explicitamente o conceito neo-kantiano de experiência, por ser muito estreitamente empírico e científico, e desse modo excluir experiências metafísicas, linguísticas e religiosas.

Embora não quisesse fazer deste último a única fonte de experiência genuína, que ele chamava pluralisticamente de “a multiplicidade uniforme e contínua do conhecimento” (BENJAMIN, 2000, pp. 100-110), Benjamin claramente achava que, sem um componente religioso, a experiência continuaria lamentavelmente empobrecida.

A experiência religiosa é particularmente importante, ele sugeriu, porque transcende a problemática dualidade entre sujeito e objeto que ele buscou resolver. Esta seria uma

experiência verdadeira, na qual nem deus nem homem é objeto ou sujeito de experiência, mas em que essa experiência é baseada em conhecimento puro. A tarefa da epistemologia futura é encontrar para o conhecimento a esfera da neutralidade total em relação aos conceitos de sujeito e objeto, em outras palavras, é descobrir a esfera de conhecimento autônoma e inata na qual esse conceito de maneira alguma continua a designar a relação entre duas entidades metafísicas. (BENJAMIN, 2000, p. 104)

²⁶ Trabalhamos aqui com a versão em língua inglesa do ensaio *Sobre o programa da filosofia vindoura*, visto que este texto ainda não foi traduzido para o português e dada as dificuldades de ler o original em alemão. A versão consultada foi a editada por Marcus Bullock e Michael Jennings, publicada em 2000 no volume 1 dos escritos escolhidos. Todas as traduções para o português são nossas.

O lócus dessa experiência que ele chamou de religiosa, argumentava, não fora encontrado na sensação ou na percepção, mas na linguagem.

Um conceito de conhecimento obtido da reflexão sobre a natureza lingüística do conhecimento criará um conceito correspondente de experiência”, insistiu Benjamin, “que também abrangerá regiões que Kant não conseguiu integrar em seu sistema. O reino da religião deve ser mencionado como o principal deles. (BENJAMIN, 2000, p. 108)

Aqui a linguagem se revela mais do que uma mera ferramenta de comunicação na qual os sentimentos, observações ou pensamentos de uma interioridade subjetiva se revelam a outro sujeito. Aqui, o mundo divino se manifesta ontologicamente, antes do convencionalismo subjetivo do dar nome humano.

Uma noção religiosamente inflexível de linguagem na qual a dicotomia entre sujeito e objeto é transcendida e a verdade originária revelada; Benjamin invoca claramente, um conceito de experiência diferente de qualquer outro.

O fato de a verdade épica, *haggadica*, poder ser transmitida através da atividade narrativa, pode ser entendido como afirmação de um sujeito coletivo, um sujeito comum além dos sujeitos isolados e danificados da vida moderna. A experiência religiosa, implica um ponto limiar entre sujeito e objeto, e seria anterior à sua diferenciação.

Neste mesmo sentido, poderíamos citar ainda os meios heterodoxos, como o haxixe, que Benjamin explorou para fornecer vislumbres de uma experiência absoluta, aquelas iluminações profanas que rompem a barreira entre sujeito e objeto.

A busca de Benjamin por uma experiência que transcende a oposição sujeito/objeto situa-se também no contexto de muitas outras tentativas desse tipo, feitas pelos artistas da vanguarda do século XX. Kafka ou mesmo os surrealistas, cujos escritos nosso autor constatou se tratar principalmente do tema da experiência.

Somente uma revolução, poderia criar uma nova comunidade na qual a integridade do conteúdo da verdade dialética transmitida pudesse ser recuperada. As estratégias da escrita de Benjamin sustentam essa revolução: uma modificação na própria linguagem que tornasse possível a retomada da experiência comunitária.

Em Benjamin, a questão da forma da escrita não diz respeito somente a uma questão de opção estilística, pois está intrinsecamente ligada, e sendo necessária, à sua maneira própria de pensamento, de organização das ideias. Seus recursos foram as imagens de pensamento, os aforismos e anagramas, as citações, o ensaio, i.e., uma concepção da linguagem como espaço de transformação.

As relações intrinsecamente necessárias, entre pensamento, escrita e imagem, ficam bem indicadas na concisão da fórmula da imagem, pois estas são a expressão de um compromisso recíproco entre pensamento, tempo e linguagem. Estes têm um mesmo estilo, um método em que a proposição de imagens quer substituir o tratamento demonstrativo habitual das reflexões teóricas.

Tanto em *Infância* como em “Rua de mão única”, o tempo se produz através de uma espacialização do corpo e somente uma escrita imagética pode oportunizar esta operação, pois ela possui um apelo tátil (o tatear na despensa), visual (o anjo que olha a catástrofe ou o observador *corcundinha*) e auditivo (relação entre o narrador que conta e o interlocutor ouvinte, que posteriormente se converte em narrador). A via da narração é a afetação do corpo.

Sem a necessidade de mediações conceituais o pensamento é dado na linguagem – o médium dessas imagens que Benjamin quer mostrar ao leitor, ou seja, a escrita, o espaço de apresentação da verdade histórica. Seu esforço será o de construir uma escrita que possa ser, ao mesmo tempo, uma reflexão – sem por isso, constituir-se como uma construção conceitual abstrata, e não abdicar da dimensão crítico-filosófica. Como escreveu Kátia Muricy:

Em Benjamin pensamento e escrita se esclarecem mutuamente. A filosofia é, para ele, uma forma de prosa que dispensa a coerência dedutiva da ciência, a lógica do sistema, o caráter coercitivo da demonstração matemática. A “sobriedade prosaica” é o único estilo que lhe convém: uma escrita que detém o leitor a cada frase, para distancia-lo do objeto e forçá-lo à reflexão. A filosofia é um trabalho de problematização na escrita e, também, na leitura. Em um procedimento alegórico que mortifica os fenômenos para salvá-los, isto é, para furtá-los de uma certa forma de transmissão – uma tradição que é catástrofe – tudo se transforma em texto. A filosofia de Benjamin quer ‘ler o real como um texto’. (MURICY, 1998, p. 18)

Tanto quanto já foi dito até aqui, em Benjamin temos estratégias e formas de experimentação da linguagem novas (sua “sobriedade prosaica”), formas que lhe eram contemporâneas. Seria difícil falar em outro pensador que tenha ido tão

longe em suas experimentações com as formas de apresentação do pensamento e usando mesmo, algo que lhe era contemporâneo. O movimento surrealista estava acontecendo naquele mesmo momento em que nosso autor escrevia seus ensaios, assim como também a literatura de Kafka e os expressionistas, importantes referências para nosso autor.

Benjamin incorporou técnicas como a da escrita automática e da montagem em sua forma de apresentação filosófica. Essas reelaborações narrativas e escriturais caracterizam a prática da escrita de Benjamin e se conectam com o seu interesse por certas transformações estéticas promovidas pelos movimentos de vanguarda contemporâneos. Benjamin realizou experimentos com a escrita, que de alguma forma se aproximaram desses impulsos experimentais, impulsos vanguardistas. Como bem escreve Jeanne-Marie Gagnebin:

Essas tendências “progressistas” da arte moderna, que reconstruem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande tradição narrativa que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva (“*Erfahrung*”) a partir das experiências vividas isoladas (“*Erlebnisse*”). (GAGNEBIN, 1996, p. 12)

Apesar do estilo ousado de sua prosa, Benjamin sempre esteve imerso na tradição filosófica, mas tratou de se situar na margem onde convivia com a tradição e por outro lado, onde ousava, não só como opção secundária ou derivada, trazer para a estruturação de seu pensamento aquilo que representava um desafio das vanguardas literárias de sua época. Paradoxalmente esta ruptura com a tradição possibilitava a própria reconexão com a experiência comunitária.

O fato é que Benjamin exige um certo tipo de leitor, ele propõe uma certa estratégia de leitura, uma estratégia que a obra mesma parece impor. Longe de querer um leitor “neutro”, passivo, trata-se mais de um leitor desapressado, liberto da vaga pretensão de acesso à verdade da obra e de assimilações apressadas.

A esse tipo de leitor, o leitor sem pressa, a variada obra benjaminiana oferece pontos indicativos que oportunizam uma estratégia de leitura que demanda um cuidado filológico. Para um autor que atribuía grande importância às palavras, de obra abundante em recorrentes jogos de linguagem, este é um cuidado essencial.

Quando os paradoxos, os inacabamentos e indeterminações surgem ao longo da obra é preciso explicitá-los, não somente apontá-los, mas também justificá-los quando possível. Eis as impressões básicas, que ao longo de um tortuoso caminho de pesquisa consegui reunir para então poder lidar com a complexa obra benjaminiana.

O que parece tornar estas reflexões de Benjamin sobre a linguagem tão importantes foi a sua sensibilidade em identificá-la como o médium do pensamento e da experiência. Isso fora possível graças ao fato de que ele estava sintonizado com as principais transformações em curso nas artes e na literatura das primeiras décadas do século XX e delas tirou proveito para desenvolver uma escrita, um estilo.

Se a arte envolve, de forma múltipla e intensa as dimensões materiais da existência, inclusive aquelas que dizem respeito aos próprios materiais de que são feitas as obras, de uma forma ou de outra, o artista moderno (e aqui gostaríamos de incluir também, a figura do escritor/pensador) passa a lidar de um modo também novo, tanto com materiais que se utiliza na construção da obra quanto nas próprias condições materiais de sua existência individual e social.

Condições que ele precisa reinterpretar a partir de sua posição singular no interior de uma determinada tradição. Recriar a crítica e revolucionar a linguagem, lançando mão de formas que fugiam à linearidade do discurso. O projeto benjaminiano visou a transformação da realidade em médium-de-reflexão o que exige a elaboração de um discurso específico, e que visa revolucionar a própria escrita.

O que Benjamin pretendeu foi elaborar uma construção teórica que paradoxalmente, dispensasse qualquer teoria. Um pensamento por imagens atenderia essa exigência de imediaticidade, só a mudança radical da maneira habitual de pensar por conceitos poderia tornar possível novas formas de conceber o tempo e a história.

Sobre o conceito de história pode ser citado como a realização máxima desse apelo construtivo: um conjunto de seções fragmentárias onde se buscou formar uma constelação de imagens da história do período do Nazismo

Para Benjamin, neste momento específico a escrita converteu-se em campo privilegiado para o intercâmbio das experiências. Num mundo no qual a narração oral quase fora completamente extirpada, a escrita surgiu como

possibilidade, como médium da experiência do tempo, capaz de retomar e preservar os aspectos construtivos da tradição.

Não existe futuro para as sociedades que não honram o seu passado. Esse é um fundamento que afirma nossa reponsabilidade em face da história. Por isso Benjamin falou do historiador, aquele capaz de articular tempos e lugares, entre o passado e o futuro, em que recebemos a direção e a orientação quanto a nosso lugar no tempo.

De fato, ficou atestado que o movimento infinito da linguagem, sua capacidade de dobrar-se foi um dado constatado quando estudamos os escritos de Benjamin em seu aspecto mais experimental. Em outras palavras, são poucos os pensadores que experimentam o próprio pensamento e neste sentido, Benjamin é um pensador que ainda tem muito a dizer.

Nossa expectativa é de que tenhamos conseguido organizar aquelas discussões, constitutivas de uma reflexão sobre narração e abertura da história no interior da filosofia benjaminiana. Esperamos que esse retorno ao pensamento de Walter Benjamin, via questões ligadas à produção do conhecimento histórico, torne possível uma reflexão crítica acerca da construção e da apropriação do conhecimento sobre o passado.

Em tempos sombrios como os que atravessamos, sobretudo no Brasil, onde o passado tem sido revirado à esquerda e à direita, objeto de disputa e de apropriação; onde a verdade histórica tem sido questionada e a ausência de uma memória coletiva acerca de eventos traumáticos da nossa história recente vem conduzindo a rumos obscuros e antidemocráticos, a filosofia de Benjamin se apresenta como lócus referencial para uma intervenção crítica no presente.

Nosso atual momento clama por uma narração “à benjaminiana”, que se constitui assim como condição de possibilidade para o ofício do historiador materialista, atividade submetida a demandas de natureza social, pois o passado só adquire vitalidade como trabalho de captura de determinado presente.

“Venham escritores e críticos,
que profetizam com suas canetas

E mantenham seus olhos abertos,
a chance não virá novamente

E não falem sem pensar pois a roda ainda está girando
E não há como dizer quem será nomeado

Pois o perdedor de agora mais tarde vencerá
Pois os tempos estão mudando”

(Bob Dylan, 1964)

Referências

Obras de Walter Benjamin

BENJAMIN, Walter. “A Origem do drama barroco alemão”. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

_____. “Baudelaire e a modernidade”. Organização e tradução de João Barrento. – Edição: 1. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. “Berlin Childhood around 1900”. Translated by Howard Eiland. Harvard University Press, Cambridge. 2006.

_____. “Eduard Fuchs, colecionador e historiador”. In: *Walter Benjamin/O anjo da história*; organização e tradução de João Barrento. – 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. “Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura”. *Obras Escolhidas. Vol. 1*. Tradução: S. P. Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994b.

_____. “O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão”. 3ª ed. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1993.

_____. “Origem do drama trágico alemão”. Organização e tradução de João Barrento. – 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b.

_____. “Para uma crítica da violência”. In: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização de J. M. Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo. Editora 34, 2011.

_____. “Passagens”. Organização da edição brasileira de Willi Bolle, colaboração na organização da edição brasileira Olgária Matos. Tradução do alemão de Irene Aron. Tradução do francês de Cleonice Paes Barreto. Belo

Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. “Rua de Mão Única”. *Obras Escolhidas Vol. 2*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. “On the program of the coming philosophy.” In: *Selected Writings. Volume 1 (1913-1926)*. Edited by Marcus Bullock and M. W. Jennings. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000.

_____. “Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens”. In: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização de J. M. Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo. Editora 34, 2011. (p. 49-73)

_____. “Sobre o conceito de história”. Tradução de J. M. Gagnebin e Marcos L. Müller. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. “Caracterización de Walter Benjamin”. In: *Prismas: La crítica de la cultura y la sociedad*. Traducción de Manuel Sacristán. Ediciones Ariel, Barcelona. 1962.

ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. “Correspondência 1928- 1940/Adorno-Benjamin”. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. – São Paulo: Editora Unesp, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. “Infância e História: *destruição da experiência e origem da história*”. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BARRENTO, João. "Walter Benjamin: limiar, fronteira e método". *Olho D'Água*, V. 4, N. 2, pp. 41- 51. 2012.

BAUDELAIRE, Charles. "As flores do mal". Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BOLLE, Willi. "A modernidade como "Trauerspiel". *Representação da história em W. Benjamin, 'Origem do drama barroco alemão'* ". *Revista de História USP*, N. 119, pp. 43- 68. 1988.

BRETAS, Aléxia. "Imagens do pensamento em Walter Benjamin". In: *Revista Artefilosofia*, Ouro Preto, nº 6, 2009. (pp. 63-75).

BUCK-MORSS, Susan. "Dialética do Olhar: *Walter Benjamin e o projeto das Passagens*". Tradução de Ana Luiza de Andrade, revisão de David Lopes da Silva. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

CHAVES, Ernani. "No limiar do Moderno. Estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin". Belém: Paka-Katu, 2003.

DE MAN, Paul. "Conclusões: A Tarefa do Tradutor de Walter Benjamin". In: DE MAN, Paul. *A Resistência à Teoria*. Lisboa, Edições 70, 1989.

FREIRE, Josias José. "Natureza, História, Técnica: Experimento Historiográfico em 'Passagens' de Walter Benjamin". Tese (Doutorado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. "História e Narração em Walter Benjamin". São Paulo, Editora Perspectiva, 1994a.

_____. "Limiar, Aura e Rememoração". São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. "Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História". Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. “Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin”. In: *Estudos Avançados*. São Paulo. Vol. 13, nº 37, pp. 191-206. 1999.

_____. “Walter Benjamin ou a história aberta”. Prefácio a *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994b.

JENNINGS, Michael. “Dialectical Images - Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism”. New York: Cornell University Press, 1987.

KOSELLECK, Reinhart. “Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos”. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

KAFKA, Franz. “Essencial”. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2012.

_____. “O Processo”. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. “A Metamorfose”. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LAGES, Susana Kampff. “Walter Benjamin: Tradução e Melancolia”. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

LOUREIRO, Isabel. “A Revolução Alemã 1918- 1923”. – São Paulo: Editora UNESP, 2005.

LÖWY, Michael. “Walter Benjamin, aviso de incêndio: *uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de história’* ” . Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brandt. São Paulo. Boitempo. 2005.

MACHADO, Francisco de Ambrosio P. "Imagem e consciência da história: *pensamento figurativo em Walter Benjamin*". Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola. 2013.

MATOS, Olgária. "Vestígios: escritos de filosofia e crítica social". São Paulo: Palas Athena, 1998.

MURICY, Kátia. "Alegorias da dialética: *imagem e pensamento em Walter Benjamin*". Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1998.

ROUANET, Sérgio Paulo. "As razões do Iluminismo". São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. "Édipo e o Anjo. Itinerários Freudianos em Walter Benjamin". Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. "Correspondência 1933- 1940". Tradução: Neusa Soliz; São Pulo, Editora Perspectiva. 1993.

SCHOLEM, Gershom. "Walter Benjamin: *A História de Uma Amizade*". Tradução: Geraldo Gerson de Souza, Natan Norbert Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). "Leituras de Walter Benjamin". 2ª ed. São Paulo; FAPESP; Annablume. 2007.

_____. "Ler o Livro do Mundo" - *Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.