



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

GILMÁRIO GUERREIRO DA COSTA

**A EXIGÊNCIA POLÍTICA DO DESPERTAR:
ESCRITA, HISTÓRIA E REVOLUÇÃO EM WALTER BENJAMIN**

GOIÂNIA

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE FILOSOFIA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) 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 9.610/98](#), 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.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese

2. Nome completo do autor

GILMÁRIO GUERREIRO DA COSTA

3. Título do trabalho

A exigência política do despertar: escrita, história e revolução em Walter Benjamin

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado 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.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **GILMÁRIO GUERREIRO DA COSTA, Discente**, em 27/07/2021, às 09:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carla Milani Damião, Professor do Magistério Superior**, em 28/07/2021, às 10:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2235753** e o código CRC **A3ACC0AB**.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

GILMÁRIO GUERREIRO DA COSTA

**A EXIGÊNCIA POLÍTICA DO DESPERTAR:
ESCRITA, HISTÓRIA E REVOLUÇÃO EM WALTER BENJAMIN**

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de doutor em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia

Orientadora: Profa. Dra. Carla Milani
Damião

GOIÂNIA

2021

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

Costa, Gilmário Guerreiro da

A exigência política do despertar [manuscrito] : escrita, história e
revolução em Walter Benjamin / Gilmário Guerreiro da Costa. - 2021.
214 f.

Orientador: Profa. Dra. Carla Milani Damião.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Filosofia (Fafil), Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Goiânia, 2021.
Bibliografia.

1. Walter Benjamin. 2. revolução. 3. escrita. 4. história. 5. marxismo.
I. Damião, Carla Milani, orient. II. Título.

CDU 1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE FILOSOFIA

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº 21/2021 da sessão de Defesa de Tese de **GILMÁRIO GUERREIRO DA COSTA** que confere o título de Doutor em Filosofia Programa de Pós-graduação em Filosofia na área do Programa de Pós Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Goiás da Universidade Federal de Goiás, na área de concentração em Filosofia.

Aos vinte e três dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e um, a partir das 8:00 horas, via Google Meets, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "A exigência política do despertar: escrita, história e revolução em Walter Benjamin". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Carla Milani Damião (FAFIL/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado (UNIFESP) membro titular externo, cuja participação ocorreu através de videoconferência; Professora Doutora Taisa Helena Pascale Palhares (UNICAMP), membro titular externo, cuja participação ocorreu através de videoconferência; Professor Doutor João Emiliano Fortaleza de Aquino (UECE), membro titular externo, cuja participação ocorreu através de videoconferência; Professor Doutor Rafael Barros Vieira (UFRJ), membro titular externo, cuja participação ocorreu através de videoconferência. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros e membras. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Carla Milani Damião, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e três dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e um.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Carla Milani Damião, Professor do Magistério Superior**, em 23/07/2021, às 12:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **João Emiliano Fortaleza de Aquino, Usuário Externo**, em 23/07/2021, às 12:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Barros Vieira, Usuário Externo**, em 23/07/2021, às 14:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado, Usuário Externo**, em 23/07/2021, às 17:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Taisa Helena Pascale Palhares, Usuário Externo**, em 26/07/2021, às 18:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2228504** e o código CRC **7DD5B6E2**.

Referência: Processo nº 23070.031617/2021-81

SEI nº 2228504

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar o meu reconhecimento pelo apoio que obtive na realização desta pesquisa. Pude enfrentar com mais desembaraço as dificuldades compreensíveis em uma investigação de longo prazo, como é o caso do doutorado, graças ao auxílio institucional da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás e à sua Secretária, na pessoa da competente e gentil senhora Marlene Oliveira. Na maior parte do período dedicado ao presente trabalho beneficiei-me de uma bolsa de doutorado da CAPES, sem a qual o seu prosseguimento se veria comprometido. Sou grato em particular à minha orientadora, a Prof. Dra. Carla Damião, que acompanhou de forma atenta e generosa todas as etapas da elaboração da tese. Manifesto ainda os meus mais profundos agradecimentos aos meus pais, José Maria e Maria Gizeuda, que mantêm em sua história de lutas sucessivas uma face inabalavelmente afável e acolhedora; aos meus queridos Patrícia e Izaias, irmã e cunhado, pela amizade e pela escuta sempre atenta às minhas dúvidas acadêmicas; aos meus sogros, Ismael e Magnólia, e à minha cunhada, Cibele, pela magnanimidade constante e destituída de qualquer afetação; especialmente, à minha esposa Lígia, pelo compromisso ético individual e social inatacáveis e pela delicadeza que nunca esmaece, mesmo nos dias de hoje. Este escrito provavelmente não teria sido sequer esboçado sem o seu incentivo resolutivo.

EPÍGRAFE

“Estamos próximos de despertar, quando sonhamos que sonhamos”.

Novalis, *Pólen*, fragmento 16.

“Jack London

Vachel Lindsay

Hart Crane

René Crevel

Walter Benjamin

Cesare Pavese

Stefan Zweig

Virginia Woolf

Raul Pompéia

Sá-Carneiro

e disse apenas alguns

de tantos que escolheram

o dia a hora o gesto

o meio

a dis-

solução”

Carlos Drummond de Andrade, “Homenagem” in *As impurezas do branco*.

“Pois transbordando de flores

A calma dos lagos zangou-se

A rosa-dos-ventos danou-se

O leito do rio fartou-se

E inundou de água doce

A amargura do mar

Numa enchente amazônica

Numa explosão atlântica

E a multidão vendo em pânico

E a multidão vendo atônita

Ainda que tarde

O seu despertar”.

Chico Buarque, “Rosa dos ventos”.

RESUMO

O conceito de revolução na filosofia de Walter Benjamin recebeu reformulações significativas a partir de 1925, quando ele se aproxima de modo mais sistemático do marxismo. Em diversas obras do período, distingue-se o interesse em examinar as razões e as possibilidades de superação do modo de produção capitalista e em discernir os meios de enfrentamento do fascismo. Os trabalhos que dedica ao problema da revolução situam-se nesse horizonte histórico concreto. Nesse caminho, as suas investigações enfrentam a necessidade de superar o caráter onírico herdado do século XIX, o que implica conferir ao tema do despertar caráter crítico específico sobretudo em seus ensaios de estética e política. Coerente com semelhante projeto, ele evita formulações mecanicistas, em especial as que despontaram durante a Segunda Internacional Socialista, responsáveis por enfatizar a dinâmica da correlação de forças objetivas a ponto de ignorar o espaço significativo da práxis revolucionária propriamente dita. Esse diagnóstico insere parte dos seus textos no horizonte da filosofia da práxis e da luta de classes, o que lhe parecia oferecer as justificativas e os temas necessários a uma crítica radical da sociedade burguesa. Tais pressupostos subjazem aos conceitos benjaminianos de *escrita* e de *história*, que estruturam as duas partes da nossa tese. Eles conferem a tensão existente nesse pensamento, entre o exame das possibilidades de superação do capitalismo e a lembrança dos escombros da catástrofe vigente. Extrair o sentido dessa atividade crítica é o objeto da pesquisa a que nos propusemos.

Palavras-chave: Walter Benjamin; revolução; escrita; história; marxismo.

ABSTRACT

The concept of revolution in Walter Benjamin's philosophy has received meaningful reformulations from 1925 on, when his approach of Marxism became increasingly more systematic. In several works from the period, one can distinguish an interest in examining the reasons and possibilities of overcoming the capitalist mode of production and in discerning the means of confronting fascism. The works that he dedicated to the problem of revolution situate in this concrete historical horizon. In this regard, his investigations deal with the need for overcoming the dreamlike character inherited from the 19th century, which implies giving the theme of awakening a specific critical character, especially in his essays on aesthetics and politics. Coherently, he refuses any mechanistic formulations, mainly those that arose in the time of the Second International Socialist, responsible for stressing the dynamics of the objective forces to such an extent that they did leave no significant space for the revolutionary praxis strictly speaking. Benjamin thus moves forward in the philosophy of praxis and class struggle horizon, which give him the necessary themes and justification for a radical critic of bourgeoisie society. Such presuppositions underly the Benjaminian concepts of writing and history, which structure, each of them, the two parts of our thesis. They emphasise the tension existing in this thought, between examining the possibilities of overcoming capitalism and remembering the ruins of the current catastrophe. Our purpose in this research is to understand and to explain this critical activity.

Keywords: Walter Benjamin; revolution; writing; history; Marxism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
PARTE I – O DESPERTAR DA ESCRITA: AS RELAÇÕES ENTRE TECEDURA E TENDÊNCIA POLÍTICA	20
CAPÍTULO 1: NARRAR OS SONHOS DA NOITE COM A LINGUAGEM DA VIGÍLIA:	
MONTAGEM E RUÍNAS EM <i>RUA DE MÃO ÚNICA</i>	21
1.1. O problema estético e político das formas	22
1.2. Unidade e montagem.....	26
1.3. Cidade e solidão	33
1.4. Reificação e distanciamento.....	37
1.5. Exploração, trabalho e natureza	39
1.6. Sonhos e despertar.....	48
CAPÍTULO 2: APRESENTAÇÃO E HISTORICIDADE DA ESCRITA: O (ANTI) MÉTODO NO "PREFÁCIO" À <i>ORIGEM DO TRAUERSPIEL ALEMÃO</i>	
2.1. A materialidade da linguagem filosófica	52
2.2. Escrita, verdade e conhecimento	55
2.3. A apresentação da crítica do conhecimento	58
CAPÍTULO 3: <i>DIÁRIO DE MOSCOU</i> . FISIONOMIA DA CIDADE. ARTE E REVOLUÇÃO.....	
3.1. Amor e revolução	62
3.2. Cidade e revolução	66
3.3. Arte e revolução	73
CAPÍTULO 4: TECEDURA POLÍTICA E LITERÁRIA EM “O AUTOR COMO PRODUTOR” ..	
4.1. As ambivalências da técnica.....	88
4.2. A crítica à Nova Objetividade	91
4.3. Os intelectuais e a luta de classes	95
CAPÍTULO 5: INTERRUÇÃO E ESTRANHAMENTO NO TEATRO ÉPICO BRECHTIANO	
5.1. Os jogos de distância no teatro épico	101
5.2. Estranhamento e resistência à indiferença	105
5.3. Uma práxis exemplar: a formação da mãe revolucionária.....	107
PARTE II – O DESPERTAR DA HISTÓRIA: O OCULTAMENTO DO TRABALHO E A VIGÊNCIA DA CATÁSTROFE	113
CAPÍTULO 6: A FISIONOMIA DO TRABALHO E DA REVOLUÇÃO NAS <i>PASSAGENS</i>	
6.1. Entre as fantasmagorias da cidade moderna... ..	115
6.2. ... e as figuras do despertar nas <i>Passagens</i>	122
6.3. Os silêncios do trabalho e as promessas da revolução	129
CAPÍTULO 7: AS INTERMITÊNCIAS DO OBJETO HISTÓRICO: MÉTODO “DIALÉTICO” E CRÍTICA AO PROGRESSO	
7.1. Interrupção, revolução e luta de classes na Tese XVIIa.....	139
7.2. Ruptura, historicidade e revolução: o ensaio sobre Eduard Fuchs	143
7.3. Descontinuidade, catástrofe e progresso: a escrita dos escombros da história	148
CAPÍTULO 8: CRÍTICA DA RAZÃO HISTORIOGRÁFICA: O PACTO DOS HISTORICISTAS E SOCIALDEMOCRATAS COM OS VENCEDORES	
8.1. Os compromissos da revolução: crítica e enfrentamento do fascismo.....	155
8.2. Os meios da revolução: ruptura com a narrativa dos vencedores.....	161
8.3. Os efeitos da revolução: memória e escrita dos vencidos	167
CAPÍTULO 9: “EM MEMÓRIA DOS SEM NOME”: RUÍNAS E REMEMORAÇÃO.....	
9.1. As origens do conceito de rememoração.....	176
9.2. A “virada copernicana” da rememoração	183
9.3. Rememoração, revolução e ruptura	187
CAPÍTULO 10: PRÁXIS E DECISÃO: O TEMPO DO AGORA E A FRÁGIL ESPERANÇA MESSIÂNICA	
10.1. Tempo-do-agora e salvação: as vozes oprimidas do passado.....	190

10.2. Tempo-do-agora e teologia: as imagens da escrita do passado.....	192
10.3. Tempo-do-agora e recognoscibilidade: a unicidade dos eventos do passado.....	194
CONCLUSÃO.....	199
REFERÊNCIAS.....	203

DEDICATÓRIA

Para Lígia e a pequena Luísa,
com amor

INTRODUÇÃO

1.

Esta tese tem por objetivo analisar e interpretar os sentidos da revolução na filosofia de Walter Benjamin, dentre os quais sobressaem a escrita e a história, que são o foco deste estudo. Os seus escritos questionam os princípios subjacentes à ideologia do progresso encontrados em determinadas concepções de revolução. Estas, por um lado, aludem ao conceito de revolução como progresso e consumação de certa área da atividade humana e, em termos mais amplos, de um estágio de desenvolvimento social; por outro lado, denotam a subversão política da ordem social e econômica vigente. São duas tendências distintas, aprimoramento e transformação, com pressupostos otimistas comuns quanto à chegada a estágios mais avançados da história humana. Os obstáculos do passado, nesse caso, são vencidos e o presente logra êxito em seguir um rumo relativamente mais bem sucedido. A orientação benjaminiana concedida ao tema é distinta. Em grande medida, elabora um *conceito revolucionário de revolução*. Dois princípios sustentam os termos filosóficos que propõe ao estudo. Critica a noção de progresso, na qual identifica um discurso acumpliciado à barbárie e ineficiente para lidar com uma das principais ameaças da sua época, a ascensão do fascismo, e formula uma ideia de ruptura que lhe permite oferecer a devida crítica a formulações teleológicas da história. Enfrenta, assim, a *apropriação fetichista do conceito de revolução*. Dessas investigações ele retira consequências significativas para o estudo da memória (*Gedächtnis*), conforme escreve em um dos fragmentos que deixou inconcluso, segundo o qual a construção da história, em cujas possibilidades ele se concentra, compromete-se com uma “memória dedicada aos sem-nome” (BENJAMIN, 2010, p. 162), aqueles sobre os quais a “tempestade do progresso” (BENJAMIN, 2005, p. 87) não permite que nos detenhamos.

Os usos modernos do conceito de revolução receberam influxos significativas da Revolução Francesa. Sobressaem aqui três mudanças, que haveriam de aprofundar-se ao longo do século XIX: passa a assumir caráter distinto, focalizando uma experiência coletiva; nota-se uma passagem da revolução política à revolução social; e a referência do termo passa a ter abrangência universal – não se circunscrevia às necessidades políticas de emancipação de um povo determinado, mas da extensão desse projeto ao conjunto da humanidade: “todas as variações modernas do termo “revolução” pretenderam, do ponto

de vista geográfico, uma *revolução universal* e, do ponto de vista temporal, uma revolução *permanente*, até que seus objetivos fossem cumpridos” (KOSELLECK, 2006, p. 72). Tais mudanças atestam o interesse na prática revolucionária, ou seja, na ação conducente a resultados revolucionários. Adiante se mobilizaria um debate que se mostra ainda presente: o da oposição entre reforma e revolução. Ele se encontra no cerne de polêmicas no âmbito do marxismo na primeira metade do século XX, as quais Benjamin acompanhou com interesse e nível de sistematicidade variado, tomando partido em favor da segunda. Os dois termos assumiam posição antitética à época. Os reformistas criticavam as revoluções por haverem impedido o avanço expressivo das reformas, e ao término, os seus frutos mostravam-se menos relevantes do que os seus fautores admitiam. Os revolucionários apresentavam argumento oposto, sustentando que as reformas consistiam em um trabalho político que adiava indefinidamente o aprofundamento das mudanças necessárias¹.

Em que pesem as diferenças profundas entre ambos os grupos, eles compartilham da ideologia do progresso constitutiva da modernidade. Suas diferenças residem no fundamento desse progresso. No caso dos reformistas, afirma-se uma concepção evolutiva, ao passo que os revolucionários o expressam por via dialética (BOBBIO, 2000, p. 590-591)². A análise de diferentes textos benjaminianos, de *Rua de mão única* (1926) às teses “Sobre o conceito de história” (1940)³, confirmam a defesa das opções revolucionárias contra as alternativas reformistas que se tornariam hegemônicas durante a República de Weimar e da qual resultaria a capitulação imperialista do Partido Socialdemocrata Alemão, ao votar em favor dos créditos de guerra às vésperas da Primeira Guerra Mundial. Tal movimento seguia em flagrante oposição ao espírito internacionalista de apoio à classe trabalhadora e demonstrou a sua ineficiência política perante a ascensão do fascismo⁴. Esses mesmos escritos benjaminianos deslindam o conceito de revolução de uma

¹ Norberto Bobbio assim resume o cerne dessa oposição: “Em síntese, trata-se da perene oposição entre reformistas e revolucionários: a revolução inútil, aliás danosa, porque bastam as reformas; a revolução necessária, aliás benéfica, porque as reformas são ineficazes” (BOBBIO, 2000, p. 587).

² Também são dignas de nota as divergências relativamente ao problema da legalidade. Os reformistas assumem postura legalista, no sentido de que respeitam as regras do jogo, sobretudo as de caráter constitucional. O revolucionário, por seu turno, não é legalista: “ou pelo menos nunca o é em última instância” (BOBBIO, 2000, p. 592).

³ Doravante identificaremos esse texto apenas como “Teses”.

⁴ Rosa Luxemburgo escreveu um ensaio contundente a respeito desse evento intitulado “A crise da social-democracia” (1916), sob o pseudônimo *Junius*. Tanto por exigências estratégicas, quanto por coerência teórica, a luta contra a exploração da classe trabalhadora em determinado país não pode prescindir do compromisso com a emancipação do proletariado em todo o mundo. Nesse escrito expõem-se os equívocos da socialdemocracia alemã quando referendou a retórica política dominante em seu país em favor da guerra. Os líderes do movimento não discerniram no próprio desenvolvimento militar, sobretudo naval, desde a

afinidade necessária com o progresso. Ele consigna uma ruptura – o “freio de emergência” (BENJAMIN, 2010, p. 154) – na história, capaz de impedir a marcha dos acontecimentos na qual se entrelaçam progresso e barbárie, os quais se implicam reciprocamente nesse processo, em vez de se oporem. Além disso, é crucial ao enfrentamento de formulações sobre o progresso que se esqueçam da violência contra a classe trabalhadora e contra a natureza. Tanto despedaça o encadeamento dos eventos, capaz de despertar o sujeito da história de um sono secular, quanto afirma a unicidade do sofrimento humano, cujas possibilidades redentoras dependem de se retirá-los de narrativas de equivalência e esquecimento. Espera-se que semelhante despertar desdobre o núcleo básico dos matizes da revolução mediante os conceitos de *escrita* e de *história* os quais estruturam, cada um deles, as duas partes da nossa tese. Elas conferem a tensão existente nesse pensamento, entre o exame das possibilidades de superação do capitalismo e a lembrança dos escombros da catástrofe vigente.

2.

Na fase materialista da sua obra, notadamente na segunda metade dos anos vinte, dois fenômenos concorrem para a abordagem benjaminiana do conceito de revolução. A primeira remete aos estudos das revoluções francesas – desde a de 1789 até as suas diversas transformações no século XIX. A segunda tange aos eventos pessoais do autor, especialmente os de caráter político, tais como a instabilidade da República de Weimar, a ascensão do fascismo, o exílio e as transformações estéticas da época, das quais se distinguem os novos meios de reprodução técnica e as vanguardas⁵. Semelhante

época de Bismarck, todo um ideário imperialista que haveria de chocar-se com os interesses franceses e ingleses. A política mundial (*Weltpolitik*) bismarckiana, elaborada sob o beneplácito da classe burguesa alemã, e conduzida adiante com a política naval de 1899, tenderia a resolver-se numa conflagração mundial. Em hora tão crucial, às vésperas da Primeira Guerra Mundial, os representantes do partido esqueceram-se da solidariedade com a classe trabalhadora mundial em favor dos interesses nacionalistas de uma pátria que não era a vítima das conspirações, mas ela mesma uma das responsáveis diretas pelo ambiente belicista que se foi fortalecendo. Ao examinar os fundamentos históricos conducentes a esse conflito, Rosa Luxemburgo persegue um duplo objetivo: evidenciar os verdadeiros interesses da elite alemã e criticar as decisões da socialdemocracia favoráveis à guerra. De posse de tais elementos, seria possível o necessário aprendizado com os erros do passado, a que a filósofa alude no início do texto. O internacionalismo inscrito no âmago das obras de Marx se contraporía criticamente ao imperialismo. No primeiro caso, notabiliza-se a imagem da emancipação da classe trabalhadora; no segundo, da luta contra a subjugação de povos e nações. Embora ambos visem à ação supranacional, no imperialismo predominam os interesses particulares do capital sub-repticiamente atenuados sob os jargões de defesa da pátria: “O problema real que a guerra mundial colocou aos partidos socialistas e de cuja solução depende o destino futuro do movimento operário é a *capacidade de ação das massas proletárias na luta contra o imperialismo*” (LUXEMBURGO, 2011, p. 139).

⁵ Trata-se do conceito mais diretamente vinculado à sua biografia – sua elaboração se fez em estreita relação com as experiências do seu autor: “as experiências de Benjamin – que produziram convicções políticas –

materialismo, todavia, incorpora temas messiânicos dos quais nunca se afasta, se bem que em determinados momentos os sobreponha. Algumas hipóteses sobre a articulação desse material heterogêneo serão discutidas na Parte II, adiante. Do messianismo, Benjamin recupera temas utópicos e diversas imagens constitutivas da sua filosofia da história, com os quais estabelece a distância entre a retórica legitimadora das sociedades capitalistas – nos níveis estético, político e econômico – e a barbárie inerente aos seus processos de expansão interna, no caso das classes proprietárias, e externa, por meio do imperialismo. Do marxismo, retoma o método de diagnóstico crítico dos instrumentos de exploração do trabalho e da natureza, as vias de constituir um núcleo efetivo de resistência ao fascismo e as possibilidades de uma práxis revolucionária.

O significado de práxis revolucionária recebeu a sua formulação clássica na última das “Teses sobre Feuerbach”: “Os filósofos apenas *interpretaram* o mundo de diferentes maneiras; o que importa é transformá-lo” (MARX, 2007, tese 11, p. 535)⁶. Na tese 3 apresentam-se formulações significativas acerca do tema. Em vez da impressão linear das circunstâncias sobre os homens, concede relevo à possibilidade de modificação dessas mesmas circunstâncias pela ação humana: “A coincidência entre a altera[ção] das circunstâncias e a atividade ou automodificação humanas só pode ser apreendida e racionalmente entendida como *prática revolucionária*” (tese 3, p. 533-534)⁷. Os homens não são apenas fruto das circunstâncias, uma vez que também as (re)criam; sublinha-se, dessa maneira, o papel ativo do sujeito. Disso se seguem consequências importantes para se pensar a função dos educadores. Estes também são educados – não pertencem a uma classe privilegiada à parte, a qual caberá tão somente o papel ativo de conduzir as massas. Exige-se que se tomem dialeticamente as relações entre educação e sociedade, de modo que a primeira propugne por auxiliar na mudança da segunda. Ao considerar-se ela

entrecruzam-se com os conhecimentos teóricos” [“*las experiencias de Benjamin – que produjeron convicciones políticas – se entrecruzan con los conocimientos teóricos*”] (WIZISLA, 2014, p. 1014).

⁶ O texto foi escrito em 1845 e publicado postumamente por Friedrich Engels em 1888, no livro *Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã*. Engels mudou o título original, “Ad Feuerbach”, para “Teses sobre Feuerbach”, e inseriu no material modificações de natureza diversa, sendo algumas de caráter puramente formais, e outras mais interpretativas. Utilizamos aqui a versão original de Marx, sem as alterações inseridas por Engels. Para uma comparação entre os dois textos, conferir Marx, 2007, p. 533-539.

⁷ Adolfo Sánchez Vázquez esclarece o contexto de uma discussão importante pressuposta nessa tese. Desde o Iluminismo, acentuava-se a influência da educação, juntamente com a do meio, sobre o comportamento humano: “O Iluminismo – e particularmente o alemão com Goethe, Herder – concebe a transformação da humanidade como uma vasta empresa de educação” (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2007, p. 147). Os esforços teóricos assim concebidos difundiam indicações que se presumiam efetivas na superação de toda sorte de preconceitos. Tal projeto ambicioso conclui que os responsáveis pela educação se situam nos iluministas e nos déspotas esclarecidos. Marx encontra sérias fragilidades e equívocos sucessivos nessa proposta, o que o aconselha a seguir outro caminho.

mesma como práxis dirigida a seres de práxis, escaparia à armadilha de se dirigir aos educandos como entes passivos à espera dos termos da sua iluminação vindoura. Pode-se desse modo melhor compreender a defesa marxiana da unidade entre circunstância e atividade em que se baseia a prática revolucionária, identificando soluções alternativas aos extremos do utopismo e do determinismo. Tal imperativo se associa à crítica a toda filosofia que se compromete, manifestamente ou não, com a aceitação do mundo – o que lhe parecia ser o caso, por exemplo, do idealismo hegeliano e do materialismo feuerbachiano, filosofias que se limitam a interpretar o mundo.

Benjamin acompanhou alguns desdobramentos dessa ideia em pensadores marxistas posteriores, especialmente Karl Korsch e Georg Lukács. Do primeiro retém a análise dos problemas teóricos da II Internacional Socialista, realizada no livro *Marxismo e filosofia*, publicado em 1923. Korsch insistiu na relação teórica entre Marx e Hegel e nas condições subjetivas do desenrolar da revolução. Seu interesse era o de fundamentar o movimento histórico da ação e da teoria, a fim de sublinhar a sua indissociabilidade, o que requeria retomar os vínculos entre marxismo e filosofia segundo duas posições opostas apenas na aparência: a *política* e a *teórica*. A primeira imaginava ser possível a superação da filosofia mediante o recurso exclusivo à ação – esquecia-se, desse modo, da correspondente e necessária superação teórica. A segunda, por seu turno, parecia satisfeita com um tipo de superação teórica que não tinha correlato prático e político no horizonte. Eram dois modos opostos de incompreensão com respeito à natureza da atividade filosófica. Esta apenas se realizaria mediante o concurso da teoria e da ação: “Assim, a fração teórica supunha “poder realizar (praticamente) a filosofia sem a superar (teoricamente)””; mas a fração prática cometia erro análogo ao querer superar (praticamente) a filosofia sem realizá-la (teoricamente)” (KORSCH, 2008, p. 49). Especificamente no caso da décima primeira tese sobre Feuerbach, não se sustenta ali o abandono da filosofia, e sim a necessidade de se conferir orientação prática à teoria. Contrariamente a toda proposta revisionista, Korsch afirma a exigência de uma práxis revolucionária se se trata de pensar, em termos marxianos, a passagem da sociedade capitalista para a sociedade comunista⁸.

⁸ Muitas citações dessa obra de Korsch encontram-se no trabalho das *Passagens*, de Walter Benjamin – conferir especialmente os fragmentos que se seguem: N 16, 4 - N 18, 2; X 5a, 1; 7a, 3 - X 11a, 2. Nelas predominam esclarecimentos sobre as relações entre Marx e Hegel, especialmente as diferenças entre os dois aportes filosóficos, distinguindo-se o primeiro pelo acento na luta de classes e nos processos sociais; o cuidado na análise das relações entre base econômica e superestrutura jurídica e política, buscando formas explicativas nem deterministas nem unidirecionais – a ênfase aqui é manifestamente antidogmática; o exame do problema do valor em estreita vinculação ao problema do mais-valor e da exploração do trabalho;

O lukacsiano *História e consciência de classes* (1923) foi fundamental na “virada” materialista da filosofia benjaminiana⁹. Publicado no mesmo ano que *Marxismo e filosofia* – em 1923 –, Lukács desenvolve em muitas das suas passagens reflexões convergentes com Korsch¹⁰. Nele, reafirmam-se em síntese superior a precedência histórica e social e a atividade criadora do sujeito. A tarefa revolucionária e de superação dialética desses dualismos cumprirá ao proletariado, por seu pensamento e ação. O *sujeito cognoscente* – no caso, o proletariado – pode conhecer melhor a *realidade cognoscível* quando atua de forma decidida em favor da sua transformação. Agir é conhecer e o conhecer dá-se mediante o agir, instâncias que se implicam reciprocamente e se transformam na totalidade das suas relações: “Ao reconhecer sua situação, ele [o proletariado] age. Ao combater o capitalismo, reconhece sua situação na sociedade” (LUKÁCS, 2003, p. 127). Nesses termos, realizar a unidade entre teoria e práxis em perspectiva revolucionária pressupõe ainda a historicidade da teoria e do conhecimento e o autoconhecimento da classe revolucionária¹¹. Esta, que é a classe proletária, pode assim tornar-se em sujeito e objeto desse conhecimento. A premissa marxiana de determinação da consciência pelo ser social não implica afirmar, segundo o pensador húngaro, a rigidez da realidade histórica, em que se baseava, em última instância, certo marxismo vulgar¹². A conclusão deveria ser a de uma

o conceito de fetichismo da mercadoria – neste caso, em uma das citações, Korsch estabelece o vínculo entre esse conceito e o de alienação, que Marx havia desenvolvido nos textos de juventude.

⁹ Como teremos ocasião de esclarecer ao longo do trabalho, semelhante mudança não implicou abandono dos temas teológicos e messiânicos que distinguiram o período anterior das suas investigações. É preciso compreender esse termo no sentido de nova direção concedido ao seu pensamento, e não de um movimento sequencial que abandona ou pretende superar etapas anteriores. Concordamos com Stéphane Mosès, que julga inapropriado referir-se a rupturas no pensamento benjaminiano. O caráter revolucionário dos seus trabalhos tardios não implicou abandono dos temas desenvolvidos nas obras anteriores, e sim uma nova hierarquização. Prefere o termo “estratificação” a “evolução”: “a mudança, ou se preferirmos, a revolução no pensamento de Benjamin não se expressa como uma ruptura com a fase anterior, senão como uma nova hierarquização dos elementos que a constituem” [“*el cambio, o si lo preferirnos, la revolución en el pensamiento de Benjamin no se expresa como una ruptura con la fase anterior, sino con una nueva jerarquización de los elementos que la constituyen*”] (MOSÈS, 1997, p. 123-124).

¹⁰ Ambas as obras foram condenadas pelo Partido Comunista, mas os seus autores reagiram de modo próprio, o que talvez explique o fato de não terem conduzido adiante um relacionamento produtivo entre as suas ideias: “Sendo ambos condenados, eles responderam de modo diferente. Lukács realizou uma autocrítica em parte tática, em parte sincera e permaneceu um membro do movimento comunista. Korsch, não” [“*Condemned together, they responded in different ways. Lukács performed a partly tactical and partly sincere self-criticism and remained a member of the Communist movement. Korsch did not*”] (HALLIDAY, 1970, p. 15).

¹¹ A certa altura, ele sustenta: “quando, para essa classe, seu autoconhecimento significar, ao mesmo tempo, o conhecimento correto de toda a sociedade” (LUKÁCS, 2003, p. 66).

¹² A frase surge em mais de um momento da obra de Marx. Tome-se, por exemplo, dois textos pertencentes a períodos distintos da sua obra. O primeiro é a *Ideologia alemã* (1845-1846): “Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência” (MARX; ENGELS, 2007, p. 94). O segundo é a “Introdução” à *Crítica da economia política* (1859), no qual se observa vocabulário mais preciso – em vez de à “vida”, refere-se agora ao “ser social”: “Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência” (MARX, 2008, p. 47).

crítica que insiste na capacidade de o sujeito coletivo explorar, mediante a práxis, novas possibilidades de configuração econômica e social no âmbito da história humana. Seu empenho, ademais, é o de delinear o compromisso da filosofia marxiana com a liberdade, a despeito de todas as distorções advindas do mecanicismo da II Internacional e das formas de agir, que ele julgava oportunistas, de setores da socialdemocracia alemã e russa à época.

A repercussão desses temas e conceitos nas reflexões benjaminianas acerca da práxis revolucionária é decisiva, embora os insira em sua própria constelação de problemas e interesses. Por um lado, Benjamin pretende salvar o espaço da ação subjetiva de um núcleo determinista que tomava o progresso como movimento destinado a avançar a estágios superiores – tal ação nunca se desenvolve sem conflitos em sua filosofia, mas inclui em seu núcleo os planos de tensão da vida social. Por outro lado, a dedicação à teologia judaica, traço marcante das suas obras de juventude, mantém-se nos trabalhos de maturidade, conquanto as suas funções e significado se tenham modificado. As teses marxianas “Ad Feuerbach” formam o horizonte apropriado para a devida avaliação desses temas, sobretudo pela dupla referência ao contexto social e ao espaço natural, bem como pela articulação dialética entre subjetividade e objetividade. A elaboração relativamente original do marxismo realizada por Korsch e Lukács esclarece o tipo de encaminhamento aberto e peculiar que Benjamin mantém com o marxismo. Ambos contestaram o reformismo e determinismo da II Internacional em favor do vínculo dialético entre teoria e prática e do espaço da ação revolucionária. Contudo, seguiam ainda perspectiva otimista com respeito ao progresso inscrito no curso da história, malgrado exigir o concurso da práxis coletiva e organizada. De todo modo, a teia complexa desses juízos é recuperada nos escritos benjaminianos que investigam o problema do progresso, a crítica ao historicismo e à socialdemocracia, o conceito de rememoração e as relações possíveis entre materialismo e messianismo. Desse conjunto sobressai o exame dos vínculos entre escrita, história e revolução.

3.

Escrita e revolução se correlacionam em dois níveis indissociáveis nos trabalhos benjaminianos. O primeiro aduz o plano mais teórico e firma-se nos conceitos de

apresentação (*Darstellung*), teor de verdade (*Wahrheitsgehalt*) e teor material (*Sachgehalt*)¹³. A apresentação compreende formas expressivas e se distingue na análise do aspecto linguístico do pensamento filosófico, o que significa tomar os textos como espaços de desenvolvimento da reflexão, e não como instrumentos ulteriormente dispensáveis. Tal proposta confere novo sentido ao método, considerado como desvio (*Umwege*)¹⁴ – um “antimétodo” –, e não como a via reta que se desvencilha dos erros da opinião – observáveis em filosofias tão distantes no tempo e na abordagem, como a “via da verdade” de Parmênides e o caminho seguro cartesiano. Os conceitos de teor de verdade e teor material focalizam essa ênfase na concretude dos textos e buscam superar a dicotomia entre forma e conteúdo. O segundo nível em que se delineia as referidas relações entre escrita e revolução concerne à tecedura dos próprios textos benjaminianos, o que se observa tanto em trabalhos dos anos 20, como *Rua de mão única*, quanto nos fragmentos tardios das *Passagens* e nas “Teses”. Aqui sobressai o caráter experimental da escrita, ela mesma o meio no qual se realizam experiências revolucionárias, reveladoras da dimensão política dessa prática.

Semelhante configuração implica uma *passagem da escrita à história*, embora em registro distinto de uma mera representação passiva dos eventos. A parte I do nosso trabalho pretende investigar esses problemas, os quais exigem recursos metodológicos próprios, conforme mencionaremos no desfecho desta “Introdução”. Seguimos a hipótese de que o teor propriamente revolucionário da filosofia benjaminiana se desdobra nos compromissos políticos nela expressos e em sua constituição escrita. Ambos se encontram associados e não parecem obedecer a critérios de anterioridade ontológica de um em relação ao outro. Trata-se do entrelaçamento entre tendência política e tecedura literária, que um estudo do tema da revolução em sua obra apenas poderia deslindar como recurso metodológico, a ser seguido por um esforço de síntese, mesmo que provisória. Contudo, a mesma configuração nos instrui a tomar a via da *passagem da história à escrita*. Aqui se situam as pesquisas benjaminianas sobre as fantasmagorias do século XIX e sobre a concepção de história. Tal será o foco da Parte II do nosso trabalho. As duas partes situam-se como espelhos ou planos de tensão em que se contrapõem às fantasmagorias e

¹³ As razões dessas escolhas de tradução são apresentadas no capítulo 1, nota 27 (sobre “teor de verdade” e “teor material”), e no capítulo 2, seção 2.1 (sobre “apresentação”).

¹⁴ Conforme pretendemos esclarecer no capítulo 2, Benjamin joga com os termos *Weg* (caminho) e *Umwege* (desvio), os quais remetem à palavra grega *hodos* (caminho), que está na etimologia de “método”. Sugere-se desse modo tanto uma crítica aos métodos que buscam assegurar os meios epistemológicos mais rigorosos – não propriamente por sua falta de rigor, mas pelos elementos que são deixados de lado em favor dessa mesma exigência de rigor – quanto uma crítica do conhecimento.

aos escombros da história as expectativas revolucionárias da escrita – com os seus modos de despertar; e, no sentido inverso, as pesquisas sobre as passagens parisienses e sobre as implicações da ideologia do progresso se colocam face à necessidade da devida forma de expressão dessas propostas.

Nos paralipômenos ao trabalho “Charles Baudelaire: um poeta na época do capitalismo avançado”, há observações metodológicas que nos auxiliam aqui. O método transcendente e o método imanente, tomados em separado, incorrem no equívoco de assumir como *verdadeiro* o acesso à “coisa em si” dos textos escritos. Seja pela fixação exclusiva nas estruturas discursivas, seja pelo condicionamento dessas estruturas a formações sócio-históricas, comprometem-se por vias diversas com a promessa de aproximação dos objetos em si mesmos considerados. Além disso, não pondera as condições mesmas de recepção dos analistas e intérpretes. Tomar a distinção entre *verdadeiro* e *falso* como alvo significa, no âmbito do materialismo histórico, reconhecer que o ponto de partida metodológico não opera sem rastros e tampouco pode oferecer garantias de sucesso imediato em suas atividades, devendo-se isso ao fato de estratos consideráveis de erros e opiniões diversas moldarem os objetos: “De facto, é uma ilusão do marxismo vulgar pretender determinar a função social de um produto, quer material, quer intelectual, escamoteando as circunstâncias e os agentes da sua transmissão [*Überlieferung*]” (BENJAMIN, 2006a, p. 441; 1991a, 1161). O marxismo demonstraria fragilidade caso dirija acriticamente as suas investigações à busca de determinar a função social das obras, sem atentar devidamente às circunstâncias históricas da transmissibilidade dos materiais. As correlações amplas a que se liga o estudo da cultura, sob pena de se iludir com meios fetichistas diversos, deve levar ao exame das condições materiais mediante as quais se forma a fortuna de determinadas obras. A metáfora de “reentrância histórica” (*historische Einkerbungen*) (BENJAMIN, 2006, p. 441; 1991a, 1161)¹⁵, de que se serve a certa altura, busca conceder a imagem apropriada a essas exigências metodológicas. Disso decorre a necessidade de se dirigir as possibilidades analíticas dispostas nos conceitos de apresentação, teor de verdade e teor material para o exame dos próprios trabalhos benjaminianos. Intentamos neste trabalho fundar as nossas interpretações e críticas nessas perspectivas teóricas.

Uma última palavra sobre as correspondências entre escrita e história, sob o signo da revolução, inspira-se nas margens de um ensaio de Giorgio Agamben. Ele se concentra

¹⁵ O substantivo *Einkerbung* também significa “entalhe”.

no sentido de contemporâneo, seguindo via diversa da mera referência lexical. Habitualmente, o contemporâneo diz respeito àquilo que é atual ou coincidente no tempo – como seria o caso de dois filósofos considerados contemporâneos. Essa maneira de explicar o termo deixa escapar o essencial: o modo sinuoso e desviante com que se articula com o presente. Diferentemente, o filósofo italiano sustenta que o contemporâneo seria, paradoxalmente, o autor que *não coincide* com o seu tempo. Sua feição delinea-se muito mais por um ato de vontade crítico do que por uma circunscrição cronológica: ele é um anacrônico. Seu deslocamento sublinha a inatualidade da sua posição devido ao foco do olhar. Ele vê não as luzes, mas as sombras do seu tempo: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, p. 62). Em imagem algo benjaminiana, inclusive na textura da frase, Agamben escreve: “Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o fecho de trevas que provém do seu tempo.” (2009, p. 64) O ato de vontade necessário para isso explica em certa medida a escassez do contemporâneo. Ele lê a história e os contornos do seu tempo a contrapelo de todo discurso triunfalista. Walter Benjamin pode ser, nesse sentido, o nosso contemporâneo – não apenas aquele que nos dissuade de admirarmos as luzes da nossa época, mas também um pensador que resiste a tornar os escombros do presente em um fetiche desmobilizador. Tais são as diretrizes dos capítulos que se seguem.

**PARTE I – O DESPERTAR DA ESCRITA: AS RELAÇÕES
ENTRE TECEDURA E TENDÊNCIA POLÍTICA**

CAPÍTULO 1: NARRAR OS SONHOS DA NOITE COM A LINGUAGEM DA VIGÍLIA: MONTAGEM E RUÍNAS EM *RUA DE MÃO ÚNICA*

Benjamin efetiva o teor revolucionário da escrita de *Rua de mão única* por meio de um duplo procedimento associado ao despertar: faz sobressair algumas observações teóricas críticas ao longo do livro e empenha-se na construção vanguardista do texto. Esse plano se entrevê logo na epígrafe inicial da obra: “Esta rua chama-se Rua Asja Lacis, em homenagem àquela que, na qualidade de engenheiro, a rasgou dentro do autor” (BENJAMIN, 1995, p. 9). É uma dedicatória à revolucionária, intelectual e diretora teatral letã com quem Benjamin manteve um relacionamento marcado por uma paixão indissociavelmente erótica e política. Em sua estadia em Capri, na Itália, ele escreve uma carta a Scholem, em 7 de julho de 1924, em que informa haver experimentado mudanças significativas em sua vida, acerca das quais lhe parece ser melhor conversarem pessoalmente – ou na Palestina (projeto antigo, mas nunca concretizado) ou em Capri (opção sugerida por Benjamin). As mudanças não contribuíram para a escrita da tese de habilitação sobre o drama barroco alemão, que teve de interromper-se. Tampouco acompanhavam o ritmo de uma vida burguesa que seria desejável para a conclusão do trabalho. Contudo, indicavam novos rumos que demonstrariam ser decisivos. Menciona a imensa vitalidade experimentada e a adesão ao “comunismo radical”, segundo os termos de que se serve. O que disparou todos esses sentimentos foi o encontro com a revolucionária letã, uma “mulher notável”. Embora não tenha contribuído para as suas pretensões mais diretamente acadêmicas, tal experiência resultou “decisivamente em favor de uma liberação vital e uma compreensão profunda da atualidade de um comunismo radical. Travei conhecimento com uma revolucionária russa de Riga, uma mulher notável” (BENJAMIN, 1996, p. 473)¹⁶. Os vínculos do livro com as expectativas de uma mudança revolucionária em sua época, conquanto difíceis de discernir completamente, estão pressupostos na experiência de escrita levada a cabo por Benjamin. Além disso, a obra oferecerá um modelo de escrita engajada que ele seguirá nos anos 30 (RAULET, 2011, p. 362; 367). Todos esses

¹⁶ “*unbedingt zum Besten einer vitalen Befreiung und einer intensiven Einsicht in die Aktualität eines radikalen Kommunismus. Ich machte die Bekanntschaft einer russischen Revolutionärin aus Riga, einer der hervorragendsten Frauen, die ich kennen gelernt habe*”.

elementos confluem para um dos protagonistas e temas mais importantes da obra, a cidade moderna. A epígrafe já mencionada conserva no dinamismo expresso por sua imagem os princípios construtivistas dispostos em diversas passagens; as novas exigências políticas a que o seu autor busca responder em termos filosóficos e artísticos; e a peregrinação pelos labirintos da cidade, as mudanças em sua configuração urbana e os novos tipos de comunicação ostensivamente inscritos em diversos espaços. No que segue, tentaremos examinar esses temas e propósitos que Benjamin traçou com radicalidade manifiesta.

1.1. O problema estético e político das formas

Os textos de *Rua de mão única* são de caráter e extensão variados, e dispõem de títulos cuja relação com o conteúdo nunca é evidente. Por vezes guardam relação metonímica entre si, em outros momentos assemelham-se aos anúncios publicitários onipresentes em uma metrópole e aos nomes dos seus estabelecimentos¹⁷. Aludem a uma rua que se abre num cruzamento de diversas possibilidades e desvios, propiciando o exame em profundidade dos seus objetos e liberando o narrador de uma perspectiva fixa: “Ao interromper-se o voo na perspectiva dirigida às profundidades, abre-se um espaço de experimentação para o olhar errante” (RAULET, 2011, p. 366)¹⁸. Há uma possibilidade, sugerida por Jeanne Marie Gagnebin, de que o título da obra signifique uma reação literária e crítica à República de Weimar, a que o encontro com Lacis confere os passos decisivos: “uma reação literária, filosófica ou política ao desespero que o desastre da República de Weimar provoca em Benjamin. E o reencontro com Asja Lacis contribui certamente a essa reação de uma maneira decisiva” (2017, p. 12)¹⁹. Em tais materiais

¹⁷ Conferir a resenha “O comerciante no poeta”, que Benjamin publicou no *Literarische Welt*, em 15 de outubro de 1926. Ocupa-se de uma coleção de ilustrações literárias realizadas por Henri Guilac, reunidas no volume *Prochainement ouverture... de 62 boutiques littéraires* [Abertura em breve... 62 lojas literárias], publicado em 1925. O seu título alude ao anúncio publicitário de abertura de uma nova loja, posto em sua entrada. Benjamin assim descreve inicialmente o livro: “As imagens apresentam 62 poetas franceses em frente de suas lojas imaginárias. Todo alemão, nesse caso, esperaria uma sátira fulminante. Decepcioná-lo é o tipicamente parisiense neste livro” (2020, p. 38. Tradução de Carla Damião). A entrada de cada um desses estabelecimentos alude a trabalhos de escritores franceses. Tome-se, por exemplo, a loja *Du côté de chez Swann* [No caminho de Swann] – referência ao primeiro volume de *Em busca do tempo perdido* –, de um certo Senhor Proust, especializada em conserto de canetas. Em todas essas ilustrações, o resenhista distingue a delicadeza (2020, p. 39) – a que não faltaria, segundo nos parece, certo humor.

¹⁸ “Indem sie der perspektivischen Flucht in die Tiefe Einhalt gebietet, öffnet sie dem umherschweifenden Blick einen Experimentierraum“.

¹⁹ “une réaction littéraire, philosophique et politique au désespoir que le désastre de la République de Weimar provoque chez Benjamin. Et la rencontre avec Asja Lacis contribue certainement à cette réaction d’une manière décisive”.

encontram-se os sonhos de uma época em termos de ilusões sucessivas, mas também de impulso para um despertar político suficientemente decidido em realizá-los. A escrita ocupa em todo esse itinerário um lugar proeminente. Na resenha publicada em 15 de julho de 1928 no *Frankfurter Zeitung*, sobre *A origem do Trauerspiel*²⁰ alemão e *Rua de mão única*²¹, Kracauer já havia identificado neste último a importância do tema do despertar: “Que Benjamin deseje despertar o mundo do seu sonho, é comprovado por alguns aforismos radicais em *Rua de mão única*, dos quais publicamos alguns em nossa seção” (KRACAUER, 2009, p. 283). Distingue além disso o caráter peculiar do materialismo seguido na obra, com um duplo movimento de *destruir* e *iluminar* – no último caso, iluminar especialmente os ângulos imprevisos dos nossos esforços de entendimento do mundo: “De resto, o livro se diferencia dos trabalhos anteriores pelo seu *materialismo* particular. Destruir e em seguida iluminar lá para onde de costume não se volta a nossa atenção, corresponde propriamente ao método de Benjamin” (KRACAUER, 2009, p. 284).

No mesmo ano, em 1928, a peculiaridade da escrita da obra também é observada por Ernst Bloch, no texto “A forma-revista em filosofia”. As explicações por ele propostas para essa novidade não são de todo convincentes, mas demonstram discernimento e sensibilidade. Identifica características surrealistas em sua composição nos temas, nos princípios de montagem e no estilo que permite acoplar pares contrapostos: próximo e distante, rotina e mito: “Semelhante estilo de linguagem apresenta uma abundância de conexões mentais que o surrealismo, de Max Ernst a Cocteau, institui: a conexão entre o Ali e o Aqui, entre mitos inquietantes e a vida cotidiana mais bem definida” (BLOCH, 1985, p. 370)²². Bloch reconhece de imediato nos meios modernos utilizados e na sequência dos textos uma disposição semelhante aos dos elementos de uma rua – casas, lojas

²⁰ A dificuldade de se encontrar em português um termo correspondente adequado a essa palavra pode ser aferida pelas diferenças dos títulos da tradução brasileira – realizada por Sérgio Paulo Rouanet (1984) e da tradução portuguesa – a cargo de João Barrento (2011): respectivamente, “drama barroco” e “drama trágico”. A primeira é preferível à segunda – esta torna menos clara a distinção que Benjamin fará entre as peças de teatro que analisa no livro e as obras do teatro trágico. No entanto, mesmo a tradução brasileira enfrenta problemas ao não conseguir referir o “jogo” (*Spiel*) de luto (*Trauer*) inscrito no termo alemão. Haveria outra opção, a de manter o termo em alemão, que foi seguida pelo tradutor espanhol Alfredo Brotons Muñoz: *El origen del Trauerspiel alemán* (2006b; e pela tradutora argentina Carola Pivetta: *Origen del Trauerspiel alemán* (2012). Tal escolha se repetiu na tradução argentina de *Conceitos de Walter Benjamin* (2014), de Michael Opitz e Erdmut Wizisla. Adotaremos ao longo deste trabalho essa solução, que importa em maior rigor e talvez afaste alguns equívocos. Doravante usaremos, por economia, apenas *Trauerspiel*.

²¹ Embora finalizados em momentos diferentes – o *Trauerspiel*, em 1925, e *Rua de mão única*, em 1926 –, ambas as obras foram publicadas no mesmo ano, em janeiro de 1928, pela Ernst-Rowohlt-Verlag, em Berlim.

²² “*Dieser Sprachstil hat jene Fülle von Verkopplungen gedanklich, welche von Max Ernst bis Cocteau den Surrealismus ausmacht: die Verkopplung von Dort mit nächstem Hier, von brütenden Mythen mit dem exaktesten Alltag*”.

etc. Essas inovações pareceriam levar à conclusão de que as grandes formas literárias estavam ultrapassadas (1985, p. 368). Tal não implica, todavia, o abandono das grandes formas da tradição, mas a sua revisitação crítica. Parece-nos inexistir nesse projeto benjaminiano a simples recusa às experiências literárias do passado. Seu interesse – e mesmo as observações mais radicais sobre uma *barbárie positiva* em “Experiência e pobreza” não o contradiriam – reside na crítica dos processos de transmissibilidade dessa tradição. Bloch ilumina ainda outro aspecto compositivo da obra, relativo às suas formas de interrupção e o antagonismo com a totalização sistemática. Utiliza a expressão *forma-revista*, com a qual pretende evidenciar a abertura e proximidade com os sonhos (1985, p. 368). Contudo, embora assinale direções significativas na análise do livro, a indicação de *forma-revista* revela-se insatisfatória, pois o livro vale-se de outras experiências textuais não menos importantes. As observações de Raullet e Adorno, que analisaremos na sequência, em defesa da expressão *imagem de pensamento* (*Denkbild*), demonstram ser mais precisas. Além disso, em mais de um momento Bloch caracteriza como improvisações as experiências presentes no livro. Parece aduzir, com isso, certa qualidade musical mais livre, especialmente por não se compor em função de uma estrutura mais ampla. Conquanto assinale corretamente uma das consequências mais importantes da obra, é duvidoso que a música tenha exercido um papel modelar relevante em sua composição, mais afim à literatura, às artes plásticas e à arquitetura.

Alguns textos de *Rua de mão única* haviam sido publicados na *Frankfurter Zeitung*, uma prática indicativa, segundo Gérard Raullet, do interesse em experimentar novas exigências para a escrita, marcadas pela ultrapassagem dos limites entre público e privado (2011, p. 359). As “Treze teses contra esnobes” foram publicadas em julho de 1925 no *Berliner Tagblatt*. Tais espaços indicam que a análise do livro deve conceder a ênfase devida a essas “pequenas formas”, cujo caráter político é proeminente. Adorno buscou esclarecer o conjunto desses materiais não se constitui de aforismos, mas de *imagens de pensamento* (*Denkbilder*), cujo objetivo é o de confrontar modelos expressivos e conteúdos pré-estabelecidos, assim discernindo novos ângulos da vivência familiar (ADORNO, 1995, p. 29)²³. Todavia, há seções que se compõem propriamente de aforismos, como é

²³ Detlev Schöttker apresenta hipótese diferente. Benjamin teria seguido no livro um princípio compositivo peculiar, o *aforismo construtivo* (*konstruktive Aphoristik*) – ou, ainda, um construtivismo aforismático. Articulou desse modo a prática do aforismo, em termos próximos aos dos românticos de Jena, com os princípios do construtivismo russo. Não se limitou à exposição conceitual, mas também procedeu à apresentação escrita desse princípio. O termo seguido por Adorno e Raullet, “imagem de pensamento”, suscitou interesse constante dentre os intérpretes da obra benjaminiana. Entretanto, haveria, ainda segundo Schöttker, dúvidas com respeito a esse termo, apenas utilizado em um texto publicado por Benjamin na *Frankfurter Zeitung*

o caso de “Quinquilharias” (*Kurzwaren*). As semelhanças entre as *imagens de pensamento* e os *aforismos* residiriam tão somente na configuração monádica que acena para além de si mesma (RAULET, 2011, p. 364). A imagem de pensamento pode ser definida como gênero compositivo no qual se encontram elementos da apresentação literária e filosófica, mediante o vínculo ora de reforço, ora de tensão, entre imagem e conceito. Fabio Durão examina três características dessa forma de escrita. Nela se estrutura dinamicamente o elo entre mimesis e lógica, ou ainda, entre narração e reflexão – conforme ele esclarece, à narração, quando está presente, amiúde segue um comentário: “A dupla fonte que alimenta a imagem de pensamento cria uma tensão no próprio gênero, pois ele poderá tender mais para a narração ou mais para a reflexão” (DURÃO, 2017, p. 25). Embora seja um texto amiúde breve e com autossuficiência temática e expressiva, se liga às demais imagens de pensamento constantes de determinada obra – como seria o caso de *Rua de mão única*, por exemplo –, na qual se desenvolve uma coerência na sedimentação constituída pelo conjunto das imagens de pensamento²⁴. Finalmente, o espaço do leitor se torna problemático, o que é derivado das características anteriores, exigindo tomada de posição ativa face a um material infenso à referência a uma voz autoral unívoca.

Os seus componentes surrealistas devem-se em grande parte à leitura do romance *O camponês de Paris* (1926), de Louis Aragon, especialmente a narração das transformações físicas da cidade – que é uma das protagonistas tanto no escrito de Aragon quanto no de Benjamin –, os choques, os anúncios publicitários e a montagem e colagem, procedimentos com os quais interrompe o fluxo narrativo: “um pouco como a imagem dos textos emblemáticos dos surrealistas franceses aos quais Benjamin dedicaria um ensaio

em 1933, mas que não se encontra em nenhuma outra parte da sua obra – era um uso resultante de investigações sobre um aspecto da obra benjaminiana sem cuidado filológico, nem apuro metodológico suficiente: “Provocou-se com isso uma cadeia de desenvolvimentos que marcou a literatura sobre Benjamin, sem que para isso houvesse qualquer base filológica [“*Damit wurde eine Kette von Erweiterungen ausgelöst, die die Benjamin-Literatur geprägt hat, ohne daß dafür eine philologische Basis existiert*”]” (SCHÖTTKER, 1999, p. 189). Ele recorre, em abono da sua tese, a três cartas de Benjamin a Scholem: 1) De Nápoles, datada de 21 de setembro de 1925. Refere-se aqui a *Rua de mão única* – ainda não usava esse título, e sim “Plaqueta para os amigos” („*Plaquette für Freund*“); 2) De Paris, em 29 de maio de 1926. Também concerne à *Rua de mão única*, mas com outro título – “Rua fechada” („*Straße gesperrt!*“); 3) De Agay (cidade do departamento de Var), de 18 de setembro de 1926. Serve-se agora do título *Rua de mão única*. Articula os termos “construção” e “aforismo”: “Especialmente, o meu livro *Rua de mão única* já foi finalizado – eu lhe tinha escrito sobre ele anteriormente? Os meus “aforismos” tornaram-se em uma curiosa organização ou construção, uma rua que se supõe abrir o prospecto de uma profundidade abrupta – a palavra, que não deve entender-se metaforicamente!” [“*Vor allem ist nun mein Buch "Einbahnstraße" fertig geworden – von dem ich Dir doch wohl schon schrieb? Es ist eine merkwürdige Organisation oder Konstruktion aus meinen "Aphorismen" geworden, eine Straße, die einen Prospekt von so jäher Tiefe – das Wort, nicht metaphorisch zu verstehen! – erschließen soll*”] (BENJAMIN, 1978, p. 433). Note-se, no entanto, que Benjamin coloca entre aspas a palavra “aforismo”.

²⁴ O autor tem razão quando sustenta que há entre elas *coerência sem coesão*: “Para usar termos da linguística textual, nas imagens de pensamento há coerência sem haver coesão” (DURÃO, 2017, p. 29-30).

importante, publicado um ano após *Rua de mão única*, “O surrealismo. O último instante da inteligência europeia” (GAGNEBIN, 2017, p. 6-7)²⁵. Em lugar dos conceitos e deduções tradicionalmente seguidos pelos filósofos, Benjamin seguirá caminho diverso, no qual desponta a valorização dos *enigmas* e dos *sonhos* (FÜRNKÄS, 1988, p. 3). O despertar combina desse modo sonhos individuais e coletivos e pode orientar a passagem do individual ao coletivo. Nisso se poderia discernir o esforço por resistir à simples subsumção do indivíduo à coletividade, bem como à afirmação do sujeito encerrado em si mesmo. Fürnkäs entende tratar-se, além disso, de ruptura com estruturas de repetição mítica: “O despertar como conjunção abrupta do passado individual com o coletivo deve assim romper, na memória inconsciente individual e coletiva, a compulsão à repetição do sonho e da pré-história” (1988, p. 151)²⁶. O confronto entre a unidade textual característica dos gêneros tradicionais – ou de um modo tradicional de lê-los – e os recursos vanguardistas mais proeminentes na obra podem esclarecer um pouco mais esses tópicos que, em grande medida, dizem respeito às relações entre escrita e revolução.

1.2. Unidade e montagem

A experimentação da escrita em *Rua de mão única* apresenta dificuldades à abordagem tradicional em termos de forma e conteúdo, uma vez que não as toma como instâncias distintas. O teor (*Gehalt*)²⁷ e a materialidade dos seus textos aproximam-se de

²⁵ “un peu à l’image des textes emblématiques des surréalistes français auxquels Benjamin devait consacrer un important essai, publié un an après *Sens unique*, “*Le surréalisme. Le dernier instantané de l’intelligence européenne*””.

²⁶ “*Das Erwachen als plötzliche Konjunktion von individueller und kollektiver Vergangenheit soll den Wiederholungszwang von Traum und Vorgeschichte im unbewußten, individuellen und kollektiven Gedächtnis dadurch brechen*”.

²⁷ Marcus Vinícius Mazzari escreveu uma nota esclarecedora acerca desse termo na tradução brasileira – realizada por Mônica Krausz Bornebusch – do ensaio “*As afinidades eletivas de Goethe*”, que reproduz o seguinte: “Os termos “teor de verdade” e “teor factual” correspondem no original a *Wahrheitsgehalt* e *Sachgehalt*. O substantivo masculino *Gehalt* pode ser traduzido também por “conteúdo”, mas este corresponde mais propriamente a *Inhalt*, o conteúdo objetivo - assunto, argumento, acontecimentos - de uma obra literária. *Gehalt*, por sua vez, conota também a visão de mundo ou os valores envolvidos na obra, razão pela qual optou-se aqui por “teor”. Contudo, quando empregado no plural ou em outros contextos, *Gehalt* foi traduzido também como “conteúdo””. (MAZZARI in BENJAMIN, 2009, p. 12, nota 3). Tal escolha evita a contraposição entre *forma* e *conteúdo* que Benjamin não segue no ensaio, tampouco no *Trauerspiel*, no qual também havia recorrido aos mesmos conceitos em uma passagem significativa do “Prefácio epistemológico-crítico” – do qual trataremos no próximo capítulo. Cabe, no entanto, um reparo na tradução de *Sachgehalt* por “teor factual”, pois se presta a confusões, especialmente com as exigências empíricas da história e das ciências sociais, o que não é o objeto da reflexão benjaminiana aqui. Parece-nos mais apropriado “teor material”, pois sublinha a concretude textual e linguística sobre a qual ele está efetivamente se debruçando – tal como ele também havia feito, se bem que em percurso distinto, na já referida tese sobre o barroco alemão. Para uma boa explicação do lugar desses dois conceitos no *Trauerspiel*, especificamente no “Prefácio”, conferir a dissertação de mestrado de Mariana Andrade Santos, com o belo título *Os rastros de uma*

novos gêneros e parecem conceber a escrita como uma forma de práxis, ou seja, nela discernem uma proximidade com a ação política. É o que se observa na *imagem de pensamento* inicial, “Posto de gasolina”. Aqui sublinha a força dos fatos em sua época e recusa-se a impor as convicções sobre a realidade – convicções que parecem aduzir um tipo de comportamento que ignora as relações efetivas e as novas exigências históricas: “A construção da vida, no momento, está muito mais no poder de fatos que de convicções” (BENJAMIN, 1995, p. 11). A frase inicial, “construção da vida”, liga-se com a dedicatória a Lacis e com alguns dos princípios compositivos mais relevantes na obra. Exige-se da escrita literária, nesse novo contexto, a atenção às novas possibilidades expressivas com as quais esteja à altura dos desafios da práxis histórica: *panfletos, cartazes, artigos de jornal* etc. Conforme Benjamin o afirma, é necessária uma “linguagem de prontidão”: “A atuação literária significativa só pode instituir-se em rigorosa alternância de agir e escrever. [...] Só essa linguagem de prontidão mostra-se atuante à altura do momento” (BENJAMIN, 1995, p. 11). O exercício da escrita articula gestos diversos de imanência: “As opiniões, para o aparelho gigante da vida social, são o que é o óleo para as máquinas; ninguém se posta diante de uma turbina e a irriga com óleo de máquina. Borrifa-se um pouco em rebites e juntas ocultos, que é preciso conhecer” (BENJAMIN, 1995, p. 11). É peculiar a essas reflexões o interesse pelo teor de inacabamento de uma obra, confirmada pelo conjunto dos textos do livro, nos quais não há pretensão à unidade – embora não lhes falte um exame minucioso do objeto em cada um dos seus casos. Em “Relógio oficial”, associam-se *interrupção, cesura e ação*. Ao trabalho dos gênios, afirma Benjamin, as obras orgânicas conferem peso menor do que os fragmentos. O gênio entra aqui na categoria do trabalho – ele notabiliza-se pela industriiosidade e diligência (*Fleiß*): “Para o gênio, toda e qualquer cesura ou pesados golpes do destino como o suave sono, cai na industriiosidade de usa própria oficina de trabalho. E o círculo de sortilégio dela, ele o traça no fragmento. “Gênio é industriiosidade”” (BENJAMIN, 1995, p. 14). Como se vê, é notória a dificuldade em cindir forma e conteúdo nesses textos. Voltaremos a esse problema um pouco mais adiante.

Outra marca de um grande escritor nessas páginas é o exercício singular do espírito profético. Eles anunciam os sonhos do futuro, mas isso significa descerrar mundos que se podem perseguir e realizar. Ou ainda, divisam as novas formas de ilusão das quais será necessário despertar. Não se trata da revelação do futuro, mas das suas aberturas – e,

travessia: a filosofia da (na) apresentação (2017, p. 74s). Ela também utiliza em seu trabalho “teor material”.

provavelmente, das suas possíveis traições: “os grandes escritores, sem exceção, fazem suas combinações em um mundo que vem depois deles, como as ruas parisienses dos poemas de Baudelaire só existiram depois de 1900 e também não antes disso os seres humanos de Dostoievski” (BENJAMIN, 1995, p. 15). Essa é uma passagem de “Casa mobiliada. Princesca. Dez cômodos”. Benjamin exemplifica a sua tese com as ruas de Paris nos poemas de Baudelaire e os seres humanos nos romances de Dostoievski, os quais apenas existiriam após a morte desses escritores. Talvez se encontre em semelhante ideia o prenúncio do uso que Benjamin fará de uma das epígrafes da primeira seção do *Exposé* de 1935 ao trabalho das *Passagens*: “Cada época sonha a seguinte” (Michelet). A frase também se poderia entender no sentido de que *cada época desperta dos sonhos da anterior*, um despertar ambíguo pois talvez incline a sonhos mais profundos. A concepção benjaminiana de história não acolheu explicações mecanicistas e otimistas tais como algumas linhas predominantes na filosofia da história na época, em especial o historicismo e a socialdemocracia. A aproximação mais sistemática do marxismo em *Rua de mão única*, o que diversas passagens o atestam, não resultaria ao longo dos anos numa elaboração ortodoxa dos conceitos e num encadeamento histórico com pretensões científicas de prever o futuro da vitória do proletariado. Benjamin mantém o gesto crítico com respeito à sociedade burguesa e ao capitalismo, princípio ao qual se manteve fiel e radicalmente ligado, mas seguiu uma via muito peculiar a que regressaremos ao longo do nosso trabalho.

Não são menos peculiares as considerações metalinguísticas sobre a arte da escrita. Expõem espécie de “arte poética” *sui generis*, pois não recorre a princípios normativos ou a fronteiras nítidas entre gêneros textuais: “O gênero literário é concebido segundo relações de significados internos à obra, e não segundo um critério anterior proveniente da ciência literária” (DAMIÃO, 2006, p. 22). Sua orientação examina possibilidades construtivas e destrutivas diversas. A metáfora da *tecedura*, por meio da qual dispõe os aspectos compositivos em primeiro plano, ocorre em diversos momentos na obra. Concede-se relevo assim à materialidade do texto, como em “Atenção: Degraus!”: “O trabalho em uma boa prosa tem três graus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida” (BENJAMIN, 1995, p. 27)²⁸. A passagem mais concentrada de ideias a esse respeito intitula-se “É

²⁸ Essa materialidade também se encontra em “Monumento ao guerreiro”, que toma como subtítulo “Karl Kraus”, o escritor alemão ao qual Benjamin dedicará um importante trabalho de crítica em 1931.

proibido afixar cartazes!”. Divide-se em três partes: “A técnica do escritor em treze teses”²⁹; “Treze teses contra esnobes”; “A técnica do crítico em treze teses”³⁰. Interessamos aqui a primeira e a segunda. Aquela tem estilo marcado pela paródia e pastiche, com acento predominantemente irônico. Algumas das suas teses exprimem as considerações metalinguísticas a que nos referimos acima. Na de número IV, manifesta a recusa a abstrações excessivas e a uma pureza idealista de meios – exigências, não raro, fundamentadas em ortodoxias estéreis. Diferentemente, afirma-se aqui a relevância dos meios materiais, bem como dos rastros no processo compositivo³¹: “Evite utensílios quaisquer. A pedante fixação a certos papéis, penas, tintas, é de utilidade. Não luxo, mas abundância desses utensílios é indispensável” (BENJAMIN, 1995, p. 31)³². Também se discorre sobre a necessidade material da escrita na tese XII – aqui especificamente o seu teor capaz de suscitar uma inspiração impossibilitada pela atenção exclusiva ao pensamento ou ao estilo: “Graus da composição: pensamento – estilo – escrita. O sentido de passar a limpo é que, em sua fixação, a atenção diz respeito somente à caligrafia. O pensamento mata a inspiração, o estilo acorrenta o pensamento, a escrita remunera o estilo” (BENJAMIN, 1995, p. 31). A tese V utiliza uma analogia curiosa. Os pensamentos são semelhantes a estrangeiros, atestam o descentramento nos planos de constituição de uma obra escrita. O indivíduo não pode ostentar sequer um controle do processo criativo – mas tampouco se encontra entregue a um niilismo fatalista: “Não deixe nenhum pensamento passar incógnito e mantenha seu caderno de notas tão rigorosamente quanto a autoridade constituída mantém o registro de estrangeiros” (BENJAMIN, 1995, p. 31). Os pensamentos descentram a identidade do sujeito assim como um estrangeiro desafia as certezas da identidade de uma nação. Vale ainda seguir a última tese, na qual se encontram associadas *obra e morte*: “A obra é a máscara mortuária [*Totenmaske*] da concepção” (BENJAMIN, 1995, p. 31; 1991d, p. 106). A obra é *sema* – signo e túmulo. A formulação lembra a definição da crítica como *mortificação das obras* do *Trauerspiel* (BENJAMIN, 1984, p. 203-204).

²⁹ Nesta e na última, “Técnica do crítico em treze teses”, serve-se de aspectos da teoria de Valéry sobre o caráter construtivo do texto artístico (SCHÖTTKER, 1999, p. 180s).

³⁰ Ironicamente, chamará o texto seguinte de N. 13, e com uma epígrafe de Proust que evoca esse número: [“Treze – eu tinha um prazer cruel de me deter nesse número] “*Treize – j’eus un plaisir cruel de m’arrêter sur ce nombre*” (PROUST apud BENJAMIN, 1995, p. 33).

³¹ Lembre-se da sua referência ao mata-borrão nas *Passagens*, exemplar do seu interesse pelos meios materiais, embora exposta em contexto diferente: “Meu pensamento está para a teologia como o mata-borrão está para a tinta. Ele está completamente embebido dela. Mas se fosse pelo mata-borrão, nada restaria do que está escrito” (BENJAMIN, 2006c, N 7a, 7, p. 513).

³² Em “Policlínica” lê-se uma analogia entre o trabalho do escritor, sentado à mesa em um café, e o do médico, com concentração semelhante nos pormenores e nos seus materiais.

Se unirmos as duas expressões, o trabalho da crítica *imita*, segue o da criação das obras – por meio da sua destruição, ou ainda, da revelação da sua transitoriedade.

A segunda parte, “Teses contra os esnobes”, reflete brevemente acerca das relações entre forma e conteúdo em obras de arte – ou, em termos mais próprios, sobre a insuficiência dessa distinção. O trabalho gráfico dessa passagem é ousado – incorpora os novos meios de comunicação escrita à época. A cada tese, na coluna da esquerda, há um comentário, na coluna da direita. O autor observa inicialmente: “(Esnobe no escritório privado da crítica de arte. À esquerda, um desenho de criança, à direita, um fetiche. Esnobe: “Com isso Picasso inteiro pode arrumar as malas.”)” (BENJAMIN, 1995, p. 31). Benjamin parece refutar o esnobe, tomando partido de Picasso, ao mesmo tempo em que compreende a especificidade da assim chamada “arte primitiva”. Tudo isso se encontra entre parênteses, recurso incomum para iniciar um texto – escolhido, provavelmente, por induzir o leitor a responder a novas exigências, como se estivesse diante um fragmento, ou do recurso à montagem de fragmentos. A tese II apresenta uma ideia significativa sobre as relações entre obra e documento: “A obra de arte só acessoriamente é um documento”. O comentário na coluna da direita é este: “Nenhum documento como tal é uma obra de arte” (BENJAMIN, 1995, p. 32)³³. A insuficiência da distinção entre forma e conteúdo expressa-se na tese VI. Benjamin não os separa, servindo-se, em seu lugar, do conceito de *teor*: “Conteúdo [*Inhalt*] e forma são na obra de arte um só: teor [*Gehalt*]” (BENJAMIN, 1995, p. 32; 1991d, p. 107). Na tese seguinte recorre ao mesmo conceito, relacionando-o a *prova* e *sonho*: “Teor é o provado”. Segue-se o comentário: “Matéria é o sonhado” (BENJAMIN, 1995, p. 32; 1991d, p. 107). O teor não resulta de uma inspiração espontânea. Pertence à categoria do trabalho, além de responder a exigências ético-políticas, pois se o deve provar. É nesse sentido que não se pode, nas teses II e III, conceder primazia aos conteúdos dispostos apenas acidentalmente em uma determinada forma. Tais ideias são recuperadas na tese IX: “Na obra de arte a lei formal é central” (BENJAMIN, 1995, p. 32). As considerações sobre a obra de arte são extensivas ao seu próprio livro, no qual o pensador alemão configura no teor da escrita e das múltiplas interrupções o interesse revolucionário que o movia à época.

³³ O teórico da literatura e comparativista René Wellek escreveria adiante: “As obras literárias são monumentos, não documentos” (1994, p. 132). Essa frase acha-se no texto “O nome e a natureza da literatura comparada”, inicialmente publicado em 1970 no livro do mesmo autor, *Discriminations*. A caracterização da obra como monumento é certamente estranha à reflexão benjaminiana sobre o tema. No entanto, a sua problematização como documento de época é procedimento comum aos dois autores.

Não surpreende, assim, que algumas *imagens de pensamento* lidem com o intrincado tema das relações entre escrita e verdade, às quais ele acrescenta um elemento adicional à polêmica com a recusa à espontaneidade, que autor entende como uma forma de sacrifício da verdade, e não da sua manifestação. Se pretende encontrar a devida expressão, ao escritor convém articular os meios de surpreender os leitores. Em “Primeiros socorros técnicos” há um notório afastamento do modo de compreender a verdade em associação com a espontaneidade:

Não há nada mais pobre que uma verdade expressa tal como foi pensada. Em tal caso sua transcrição não é ainda nem sequer uma fotografia ruim. Também a verdade (como uma criança, como uma mulher que não nos ama) se recusa, diante da objetiva da escrita, quando nos aco-ramos sob o pano preto, a olhar quieta e amistosamente. É brusca-mente, como com um golpe, que ela quer ser afugentada de seu mergulho em si mesma e despertada num susto, seja por tumulto, seja por música, seja por gritos de socorro (BENJAMIN, 1995, p. 60-61).

Confronta-se desse modo, seja pela insuficiência metodológica, seja pelo conformismo político, a coincidência harmônica entre intencionalidade do sujeito, composição artística e leitura. O caráter insatisfatório de semelhante metodologia reside na confiança dogmática em seus pressupostos, a saber: o de que o sujeito detém perfeito domínio de toda a cadeia da produção intelectual; o de que a obra resultante de tal atividade traduz o plano previsto; e o de que o leitor se aproxima dela com decidido interesse e de posse de instrumentos hermenêuticos seguros. Numa palavra, pressupõe-se a perfeita transparência do sentimento moral e ignoram-se as situações sociais concretas em que decorrem todas essas etapas. O conformismo atesta-se pelos planos concêntricos de adequação a valores e significados raramente problematizados – para não dizer de uma suspeita mais radical com respeito ao tempo e espaço das suas configurações.

Em “Quinquilharias” dispõem-se quatro aforismos relacionados a esses problemas. O título mal disfarça a importância das ideias que se apresentam na passagem – ou talvez pretenda mesmo recusar qualquer anúncio eminente. Ligam-nos entre si a confrontação das convicções e da reificação dos comportamentos, ideias e conceitos. Observa-se a proximidade do primeiro com o já referido “Primeiros socorros técnicos” quanto à interação entre escrita e verdade, agora associadas a um propósito político – o de desprender os leitores das certezas que levam consigo: “Citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção” (BENJAMIN, 1995, p. 61). Nessa metáfora da descontinuidade, a conduta espontânea cede lugar

ao trabalho crítico. O segundo fragmento enuncia a dificuldade de justificação da pena de morte em dois níveis. Em um deles, pela diferença kantiana entre questões de fato (*quaestio facti*) e questões de justificação (*quaestio juris*). O outro nível, mais fundamental, consistiria no hiato entre as inclinações de uma ação e a busca da linguagem mais adequada à sua expressão – entre o fato bruto e a ficção que lhe concederia o significado mais legítimo. A justificação, nesse caso, aponta para um nível problemático de universalização: “O ato de matar o criminoso pode ser moral – jamais a justificação desse ato” (BENJAMIN, 1995, p. 61). O próximo fragmento assume tons ligeiramente anarquistas – a que não falta a alusão a certos aspectos da crítica marxiana ao Estado moderno. Sua forma é irônica: “O provedor [*Ernährer*] de todos os homens é Deus e o Estado é seu subprovedor [*Unterernährer*]” (BENJAMIN, 1995, p. 61; 1991d, p. 138). É uma passagem de difícil tradução, devido ao trocadilho que a compõe. A tradução de Rubens Rodrigues T. Filho serve-se de um expediente criativo. Todavia, falta-lhe a clareza do texto alemão. A ideia estruturadora é a de que Deus é o “grande provedor” da humanidade. O Estado, que espelha hegelianamente em Deus a sua autoridade, é o responsável por desnutrir os homens. Um promete a provisão, o outro garante a desnutrição. O último aforismo, por fim, enuncia o desvelamento do espírito filisteu que orienta a relação entre burguesia e arte: “A expressão das pessoas que se movem dentro de galerias de pinturas mostra um mal dissimulado desapontamento com o fato de que ali estão pendurados apenas quadros” (1995, p. 61). Benjamin retoma esta provocação em outras passagens.

Na crítica ao espírito filisteu sobressaem elementos românticos e vanguardistas. “Agência de apostas” caracteriza a sociedade burguesa como privatista em suas bases: “A existência burguesa é o regime dos assuntos privados” (BENJAMIN, 1995, p. 66). Nela, quaisquer sentimentos efetivamente públicos são atravessados por interesses escusos: “Convicção política [*politisches Bekenntnis*], situação financeira, religião – tudo isso quer encafiar-se [*verkriechen*], e a família é o edifício podre, escuro, em cujos compartimentos e cantos se instalaram os mais mesquinhos instintos” (BENJAMIN, 1995, p. 66; 1991d, p. 144). Benjamin expõe uma gradação da publicidade à intimidade que revela, ao invés, um ambiente nada calorosa – é mesmo fonte de decidido desconforto. Tal espírito filisteu apresenta-se no diálogo mordaz entre um editor e um autor, no texto “Assistência jurídica para indigentes”. O primeiro lamenta o fato de o empregado não ser hábil o suficiente para atingir ao público. Sua recusa a continuar a apoiar o trabalho desse autor fictício – uma dificuldade bem conhecida pelo próprio Benjamin e que se aprofundaria dramaticamente nos anos seguintes – se faz em linguagem burocrática: sempre o apoiou,

fez muitos gastos publicitários, tem-no em alta conta, mas deve pensar na própria família. O autor não demonstra dificuldade em identificar o esforço. Reconhece que o editor nele apostou do mesmo modo que apostaria em uma corrida de cavalos, por exemplo: “Continue a entregar-se a seus hábitos. Mas evite de se fazer passar por honrado comerciante. Não se ponha com cara de inocência, se perdeu tudo no jogo” (BENJAMIN, 1995, p. 63). Não se escamoteiam as condições sociais concretas nas quais transcorrem o trabalho de um escritor em favor de uma idealização da sua atividade. Em uma sociedade estruturada economicamente pelo fetichismo da mercadoria³⁴, seria um milagre digno de nota se os livros se furtassem a esses vínculos. Semelhante crítica é ampliada nas relações tensas e contraditórias mantidas entre o narrador-passante do livro e a cidade moderna que tanto o surpreende quanto o desampara.

1.3. Cidade e solidão

A cidade comparece sob dupla inscrição no livro. O modo como se organizam as ruas e as novas formas de mediação da vida social em uma metrópole são objeto de análise crítica na qual se expõem as possibilidades de existência que passa a tornar disponíveis, além da vivência ambígua da solidão, que tanto exprime as formas alienadas da vida moderna, sob o isolamento, quanto afirma um gesto crítico de resistência à massificação com sucesso variado, sob a rebeldia. Além disso, a organização mesma dos escritos e as suas imagens de pensamento expressam o caráter febril e as novas linguagens exigidas de um escritor habitualmente desafiado nos labirintos da cidade. Pode-se ler uma cidade de modo similar ao que se lê um livro, como Benjamin sugere em “Fardas: expedição e empacotamento”. Aqui ele aplica essa hipótese a Marselha. De fato, é necessário saber interpretar os signos de uma cidade e rever alguns dos seus espaços como quem relê uma passagem preferida ou obscura de um livro.

A pletera de atividades característica de uma grande cidade é acompanhada por uma escolha crítica do pensador alemão. Ele não se distrai com as conquistas técnicas e o espetáculo das construções, mas as contrasta com a destrutividade constitutiva, nada accidental ou provisória, de todo esse processo. Nota-se semelhante preocupação no modo recorrente com que se detém nos restos e margens da cidade. Em “Canteiro de obra”,

³⁴ À altura em que escrevia esse livro, Benjamin teve contato com *História e consciência de classes*, de Lukács, publicado em 1923, no qual, por meio do conceito de reificação, busca-se conduzir adiante o conceito marxiano de fetichismo da mercadoria. Benjamin apropria-se criticamente de ambos em diversos momentos da sua obra, como projeto das *Passagens*, que investigaremos no capítulo 6, da segunda parte.

semelhante caracterização recorre ao interesse fecundo das crianças pelos objetos da atividade humana, em especial os seus restos, algo que escapou a pedagogos ao longo da história, especialmente no meio dos iluministas. Em tais restos espelha-se um movimento paralelo de destruição programada dos edifícios de uma grande cidade. Das ruínas, as crianças constroem em movimento oposto e insubmisso ao do processo delineador das cidades. A atividade humana exercida sobre as coisas desperta-lhes especialmente o interesse: “Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo [*Abfall*] que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria” (BENJAMIN, 1995, p. 18-19; 1991d, p. 93). Ele segue linha interpretativa similar em “Ampliações”, que é o trigésimo primeiro de uma sequência de 61 textos – ocupa assim aproximadamente o centro dessa “rua”. Nele sobressai a relação com os resíduos, as coisas, a *matéria*. Descerra o mundo dos lugares e dos objetos, de um modo que provoca tensões consideráveis com o reino alienado das mercadorias e das fantasmagorias. Benjamin lida com a inclinação para o lúdico por meio do qual a criança cria, e que o adulto perde. Fürnkäs entrevê relações entre o mundo das crianças, com os seus jogos com *detritos* (*Abfälle*) e *farrapos* (*Lumpen*), e os procedimentos surrealistas de “iluminação profana”. Em tudo isso poderia sobressair uma ação que fizesse justiça ao mundo das coisas e suscitasse mais liberdade (FÜRNKÄS, 1988, p. 116-117). É uma capacidade de mimetização, que provê meios significativos à aprendizagem. Em tais fragmentos sobre a infância manifestam-se dois temas importantes: o das relações entre leitura e desejo e o da solidão da infância. Das seis partes integrantes do referido texto, vale acompanhar a última, intitulada “Criança escondida”. Nela o tema da liberação do mito e da magia mostra-se proeminente. Acompanha o fascínio das crianças pelos materiais da casa – fora das suas mistificações e reificação. A criança se empenha em *desenfeitiçar* a casa paterna, qualificando-a com o adjetivo “sombrio” (*düstere*), o que favorece a dúvida com respeito aos retratos habituais da felicidade irrestrita da infância. Interessam-lhe os esconderijos, e, em certa medida, esconde-se da casa nos esconderijos da própria casa – ou, dito de outro modo, esconde-se ludicamente do mundo nos esconderijos da casa. O adjetivo “escondido”, *versteckt*, também aponta para algo que se deseja *revelar*: “Ela já conhece na casa todos os esconderijos e retoma para dentro deles como quem volta para uma casa onde se está seguro de encontrar tudo como antigamente” (BENJAMIN, 1995, p. 39). É notável o fascínio pelos materiais da casa: “Aqui ela está encerrada no mundo da matéria. Ele se torna descomunalmente claro para ela, chega-lhe perto sem fala” (BENJAMIN, 1995, p. 39). A analogia com o enforcado, que possivelmente tomava consciência das cordas e das madeiras

apenas no momento da morte, reforça a ideia em termos drásticos, diretos. Uma vez ao ano, em meio aos presentes e à busca por ovos de Páscoa, a criança pode desenfeitiçar a casa: “A experiência mágica se torna ciência. A criança, como seu engenheiro, desenfeitiça [*entzaubert*] a sombria casa paterna e procura ovos de Páscoa” (BENJAMIN, 1995, p. 40; 1991d, p. 116). O momento da Páscoa reveste-se de sentido libertador dentre os judeus. Aqui, possivelmente, a criança encena a libertação do fantasma da opressão paterna.

Benjamin persegue em diversos “endereços” dessa “rua” os rastros de Asja Lacis, tornando a cidade em metonímia da sua paixão. “Armas e munição” é um dos textos com referência a Riga, a cidade natal de Lacis. Descreve o passeio solitário do autor por suas ruas, quando ali chegou. Nunca mais poderia ver as casas do mesmo modo – não seria possível reproduzir essa primeira impressão com a mesma força:

Eu havia chegado a Riga para visitar uma amiga. Sua casa, a cidade, a língua, me eram desconhecidos. Nenhum ser humano me esperava, ninguém me conhecia. Andei duas horas, solitário, pelas ruas. Nunca mais tornei a vê-las assim. De cada portal de casa lançava-se um jato de chamas, cada pedra de esquina espalhava centelhas e cada bonde vinha chegando como o corpo de bombeiros. Ela podia, sim, sair pelo portal, dobrar a esquina e estar sentada no bonde. De nós dois, porém, tinha de ser eu, a qualquer preço, o primeiro que vê o outro. Pois se ela tivesse posto sobre mim a mecha de seu olhar – eu teria tido de voar pelos ares como um depósito de munições (BENJAMIN, 1995, p. 34).

O vocabulário, pertencente ao campo semântico de “fogo”, guarda sugestões eróticas. O fascínio por Lacis descobre-se tanto político quanto erótico: “jato de chamas” (*Stichflamme*); centelhas (*Funken*); “corpo de bombeiros” (*Feuerwehr*); “mecha” (*Lunte*) – que se pode também traduzir por “estopim”, “pavio”, “rastilho”³⁵; “depósito de munições” (*Munitionslager*). Menos explícita, seria possível deduzir outra referência a Lacis em “Primeiros socorros”. Discorre sobre a mudança na percepção da cidade a partir da presença da amada. A confusão das ruas se desfez e o segredo da sua compreensão se lhe ofereceu. As luzes apresentam sentimento mais atenuado que o da intensidade erótica do texto anterior, mas não se contradizem entre si. O seu espaço é distinto: no primeiro texto, ganhava relevo a estreiteza das ruas que serviam de imagem à compreensão dos afetos – no limite do suportável. Neste último, ocorre a abertura de uma nova visão.

³⁵ Em “Alarme de incêndio”, como veremos adiante serve-se de outro substantivo sinônimo: *Zündschnur*. Embora diferentes, reforçam internamente no livro essa conjunção erótica e política.

Diferentemente da anterior, que timbrava na iminência e imanência do desejo, esta notabiliza-se por uma compreensão mais abrangente do espaço e das questões que suscita. Em ambos os casos, no entanto, amor e cidade se referem um ao outro: “Um bairro extremamente confuso, uma rede de ruas, que anos a fio eu evitara, tornou-se para mim, de um só lance, abarcável numa visão de conjunto, quando um dia uma pessoa amada se mudou para lá”. Na sequência, ele apresenta esta imagem: “Era como se em sua janela um projetor estivesse instalado e decompusesse a região com feixes de luz” (BENJAMIN, 1995, p. 35). O contraste entre confusão e esclarecimento equivale a publicidade e intimidade, e todos eles convergem para uma estranha sorte de iluminação profana – próxima à embriaguez dos surrealistas – procedente dessa janela. Todo esse quadro alude de modo singular a um conhecimento diverso daquele das promessas iluministas de revelar o mundo das coisas objetivamente. A rede labiríntica de ruas e a confusão desconcertante que provoca nos sentidos se decompõe em núcleos passíveis de serem compreendidos pelo recurso a uma identificação mimética entre a cidade sem rosto e estranha e as expectativas possíveis de um reencontro – ou, talvez, de uma reminiscência.

É possível ainda divisar alusões a Lacis em outros dois textos. “Artigos de pape-laria” consta de 4 parágrafos, sendo o primeiro, “Plano Pharus”, um contraste entre o sentido de organização do narrador e o sentido de urgência política de uma mulher que conheceu: “Ela vive em uma cidade de senhas e mora em um bairro de vocábulos conju-rados e irmanados, onde cada ruela adota cores e cada palavra tem por eco um grito de batalha” (BENJAMIN, 1995, p. 35). A gradação do espaço mais amplo ao mais restrito compõe uma apropriação alegórica do núcleo urbano no qual tudo assume significado a partir de uma decisão política. O outro texto intitula-se “Brinquedos”, também composto de quatro parágrafos. Importa-nos aqui “Estereoscópio”, no qual se lê uma referência a Riga. O foco inicial repousa sobre o mercado e o porto. Adiante desponta uma igreja vermelha, cuja cor seria inferior à da maçã que se vende no mercado: “As maçãs postas à venda estão enfiadas na palha e as vendidas, sem palha, nas cestas das donas de casa. Ali atrás eleva-se uma igreja vermelho-escura, que no fresco ar de novembro não leva a melhor sobre as bochechas das maçãs” (BENJAMIN, 1995, p. 51-52). É notável o con-traste entre a cor *sensível* das maçãs e o tom esmaecido da tonalidade *espiritual* da igreja, jogo que parece insinuar ressonâncias eróticas, a cujas sugestões correspondem referên-cias políticas no desfecho: “De tais imagens a cidade está repleta: dispostas como se sa-íssem de gavetas. Entre elas, porém, destacam-se muitos edifícios altos, semelhantes a fortificações, mortalmente tristes, que despertam todos os terrores do czarismo”

(BENJAMIN, 1995, p. 52). A solidão expressa nessas páginas reflete sob luz ambígua a vida nas cidades, que tanto produzem novas formas de existência, quanto também impelem – e a abordagem benjaminiana é inequívoca a esse respeito – à rebeldia com respeito à organização social. Igualmente crítica é a perspectiva acerca da reificação sistemática das sociedades burguesas.

1.4. Reificação e distanciamento

A proximidade ostensiva de todos os objetos, resultante do processo de reificação do cotidiano, estabelece uma tensão contínua com o distanciamento considerado por Benjamin uma condição necessária para a justa avaliação das múltiplas camadas da vida social. Como exemplo dessas dificuldades, tomem-se as ambiguidades da conquista da distância espacial em termos gnosiológicos conforme se examinam na imagem de pensamento “Guichê de achados e perdidos”. Consta de dois parágrafos, denominados “Objetos perdidos” e “Objetos encontrados”. O primeiro liga-se irônica e metonimicamente com o texto – trata-se do declínio do distanciamento, avaliado negativamente a partir das margens das suas conquistas aparentes: “O que torna tão incomparável e tão irrecuperável a primeiríssima visão de uma aldeia, de uma cidade na paisagem, é que nela a distância vibra na mais rigorosa ligação com a proximidade. O hábito ainda não fez sua obra” (BENJAMIN, 1995, p. 43; 1991d, p. 119)³⁶. Em todo trabalho regular e constante de apropriação da estranheza da distância, de modo que se a torne perfeitamente apreensível ao nosso aparato gnosiológico, há perdas na intensidade da aproximação de certos objetos – neste caso, quando nos aproximamos de uma pequena localidade desconhecida. Benjamin não se opõe a semelhante procedimento, mas faz a ressalva de que ficam restos em semelhante processo cujo exame seria fecundo.

Tais ambiguidades encontram-se nas entrelinhas da imagem de pensamento “*Si parla italiano*”. Seu caráter mais enigmático recomenda a citação na íntegra, pela dificuldade em sumariá-lo:

Eu estava sentado, à noite, com dores violentas, em um banco. De frente a mim, em um segundo banco, tomaram lugar duas moças. Pareciam querer falar-se confidencialmente e começaram a sussurrar. Ninguém

³⁶ Otto Lara Resende assim definiu a relação entre hábito e percepção – ou ainda, entre olhar e proximidade: o “hábito suja os olhos e lhes baixa a voltagem” (“Vista cansada”, de Otto Lara Resende, texto publicado no *Folha de São Paulo* em 23/2/1992). Existe, porém, uma particularidade no texto de Benjamin: não se trata exatamente de *intensificação*, mas de certa composição do olhar. Em Resende, o acento é *temporal*, em Benjamin, *espacial*.

além de mim estava nas proximidades, e eu não teria entendido o italiano delas, por mais alto que fosse. Então, diante daquele imotivado sussurrar em uma língua inacessível para mim, não pude defender-me da sensação de que se colocava em volta do local dolorido uma fresca atadura (BENJAMIN, 1995, p. 60).

Sobressaem alguns contrastes no texto. Os bancos dispõem-se um em frente ao outro; as moças conversam em voz baixa, parecem animadas, enquanto o filósofo está sozinho – além disso, com dores. Uma cena de comunicação impossível se instala: elas sussurram, mas ainda que falassem em voz alta, ele não as compreenderia, por não saber italiano. Esse fosso intransponível – e a distância dos bancos é a imagem mais explícita desse evento – finda por atenuar as suas dores. Talvez porque a ênfase não resida no *fosso intransponível*, mas nas distâncias respeitadas. Ao falarem baixo, elas o fizeram sentir-se paradoxalmente acolhido e respeitado. O verdadeiro desprezo seria expressar em voz alta, para que ele ouvisse – uma atestação implacável de uma *proximidade que distancia*. Neste caso, a distância aproximava e transmitia a seu modo certo calor.

O exercício da crítica reclama condições parecidas. Em “Estas áreas são para alugar”, julga-se desfavorável à sua prática a ausência de distanciamento que domina o estado de coisas à época. A explicação para esse fenômeno deve-se ao que o autor chama de “olhar mercantil” (*merkantile Blick*), o qual torna a contemplação e o distanciamento irrealizáveis. A isso se junta a especificidade da observação dos anúncios publicitários, que induzem a mudanças significativas sobre a percepção dos objetos: “Crítica é uma questão de correto distanciamento. Ela está em casa em um mundo em que perspectivas e prospectos vêm ao caso e ainda é possível adotar um ponto de vista” (BENJAMIN, 1995, p. 54). A forma-mercadoria e o crescimento das cidades apresentam muitas dificuldades ao preenchimento desses requisitos. Face a mudanças históricas tão radicais, é bom precaver-se contra ilusões de imparcialidade: “O olhar mais essencial hoje, o olhar mercantil, que penetra no coração das coisas, chama-se reclame”. Ele desmantela o livre espaço de jogo da contemplação” (BENJAMIN, 1995, p. 54-55). Assim como as imagens televisivas atravessam as distâncias e colocam tudo ao pé do sujeito, também os anúncios publicitários reestruturam a percepção humana. À vista disso, pode-se indagar se ainda seria razoável o exercício da crítica. As suas exigências permanecem, o que mudam são as formas de abordagem, as quais terão de lidar no plano analítico e temático com a proximidade dos objetos e de vincar novas possibilidades de distanciamento e de espaço, articulando princípio construtivo com a já referida “mortificação das obras”. O correlato da reificação é a exploração do trabalho e da natureza, todos eles componentes essenciais

de uma forma-valor e de um sistema organizador da produção humana. Se tomarmos a imagem da “rua de mão única”, nela se entrecrocaram o trabalho humano e a natureza, em uma direção, e a sua exploração capitalista, no rumo diametralmente oposto. A determinação de quem toma a contramão depende do sentido conferido historicamente a cada um deles.

1.5. Exploração, trabalho e natureza

O texto mais longo da seleção de fragmentos tem como título “Panorama imperial: viagem pela inflação alemã”. Tal viagem (*Reise*) depara com um quadro social e econômico que prefigurava a ascensão futura do fascismo. Haveria uma relação – segundo os editores alemães – entre esse texto e uma carta de Benjamin ao amigo Florens Christian Rang, em 24/2/1923, na qual compartilha as apreensões pela grave crise econômica na Alemanha: “Certamente, os últimos dias de viagem pela Alemanha conduziram-me à beira do desespero e me levaram a olhar para dentro do abismo” (BENJAMIN, 1978, p. 299)³⁷. Gagnebin considera a carta profética com respeito à vitória do fascismo na década seguinte: “O abismo da inflação e da miséria, que se abateram sobre uma Alemanha humilhada pela derrota na Primeira Guerra e pelo tratado de Versalhes, constitui o âmago desse texto, altamente profético com respeito ao sucesso do fascismo” (GAGNEBIN, 2017, p. 10)³⁸. Assim como outras passagens, o texto traz em si um microcosmo que não apenas compõe a obra como um todo, mas de certo modo a coloca em questão. Na mescla de construção e ruína que entretetece em suas frases, problematiza a categoria mesma de obra. Benjamin dispõe em perspectiva variada os tipos de ilusão revelados por essa “viagem”: expectativa enganosa com respeito à incomensurabilidade do indivíduo e às possibilidades de exercício da liberdade – *um problema ético*; crença na disposição livre dos objetos, sem perceber os condicionamentos que esses mesmos objetos impõem sobre os seus possuidores – *um problema gnosiológico*; compreensão limitada dos usos da linguagem, como se os seus termos fossem dotados de univocidade e infensos aos contextos sociais e históricos – *um problema linguístico*. Todos esses enganos resultam de um

³⁷ “Freilich – diese letzten Reisetage durch Deutschland haben mich wieder an einen Rand von Hoffnungslosigkeit geführt und mich in den Abgrund sehen lassen”.

³⁸ “L’abîme de l’inflation et de la misère, qui se sont abattues sur une Allemagne humiliée par la défaite de la Première Guerre et par le traité de Versailles, forme en effet l’arrière-fond de ce texte, hautement prophétique quant au succès du fascisme”.

processo histórico, de jaez econômico e social, indicadores de uma *fetichização sistemática da vida social*.

O *problema ético* se apresenta por meio de uma ironia. Embora o móvel do comportamento das pessoas nas cidades modernas fosse eminentemente egoísta, as suas ações se revelavam, em rigor, determinadas pelo movimento das grandes massas das quais faziam parte: “Um estranho paradoxo: as pessoas só têm em mente o mais estreito interesse privado quando agem, mas ao mesmo tempo são determinadas mais que nunca em seu comportamento pelos instintos de massa” (BENJAMIN, 1995, p. 21). Esses instintos mostram-se “desatinados e alheios à vida” (BENJAMIN, 1995, p. 21). Semelhante comportamento é comparável à inconsciência dos animais, mas sem as “virtudes” destes, ou mais precisamente, dos instintos com os quais podem encontrar a saída para os diversos perigos com que deparam. É por meio de tal analogia que Benjamin descreve os burgueses alemães, recurso nada solidário com as presunções civilizadas desse grupo social. A excessiva fixação em filosofias da vida e em teorias sobre visões de mundo pode esclarecer ângulos do contexto à época, na medida em que dá relevo à pretensa importância da apreensão subjetiva da realidade, a qual testemunha mais propriamente o fracasso da mesma esfera de ação individual. Certifica apenas um modo ilusório de escapar à própria impotência advinda não do fundo metafísico da cultura, mas dos graves problemas sociais e econômicos enfrentados pelo país. Correlata a essas dificuldades situa-se a perda da ironia entre os alemães, um instrumento imprescindível de distanciamento crítico, uma vez que forja a diferença entre sujeito e comunidade: “aquela ironia mais ou menos clara com que a vida do indivíduo pretende transcorrer em disparidade com a existência de toda e qualquer comunidade em que ele esteja encravado, está inteiramente perdido para os alemães” (BENJAMIN, 1995, p. 23). O avesso de semelhante expediente seria o mergulho em estruturas dogmáticas de identificação. A ironia indicaria, ademais, certo grau de clareza e lucidez, qualidades escassas no meio dos compatriotas do autor.

A cidade é um espaço privilegiado no exame dessas ilusões, em especial as ilusões com respeito ao exercício de uma vida livre. Um caso exemplar é o da articulação da liberdade de movimento e de moradia, ambas situadas em um momento de crise. Benjamin segue uma estratégia provocativa ao comparar medievais e modernos. A liberdade limitada disponível na Idade Média advinha das relações nas quais homens e mulheres entravam, que se assemelhavam a *relações naturais* por sua fixidez. Dentre os seus contemporâneos, de modo distinto, Benjamin identificava entraves à liberdade agora decorrente de *relações desnaturadas*, ou seja, determinadas pela frieza e isolamento dos

indivíduos, impossibilitados de encontrar nas relações sociais a mínima acolhida: “Pouca coisa fortalecerá tanto a fatal potência do instinto migratório em propagação quanto a jugulação da liberdade de estabelecimento, e jamais a liberdade de movimento esteve em maior desproporção com a riqueza dos meios de locomoção” (BENJAMIN, 1995, p. 25). A dificuldade de estabelecimento interfere, paradoxalmente, nas possibilidades de locomoção e é mesmo a causa de fluxos migratórios que não se explicam pela liberdade de buscar novos caminhos, mas pela impossibilidade de deitar raízes em lugares da sua escolha. Outra ponderação sobre as cidades faz-se por meio de uma analogia com coisas que perdem a sua pureza e tornam-se ambíguas. Tais são as grandes cidades: “Assim como todas as coisas que estão em um irresistível processo de mistura e impurificação perdem sua expressão de essência, e o ambíguo se põe no lugar do autêntico, assim também a cidade” (BENJAMIN, 1995, p. 25). A relação entre cidade e natureza exemplifica a mudança. Os criadores da primeira perdem não apenas o horizonte da visão, mas também a consciência da dinâmica dessa relação, das “forças elementares” (*Elementarkräfte*) que a ela subjazem. Faz-se assim uma análise nada idealizada ou otimista do progresso, embora não assuma postura conservadora. Sua análise resiste a ambos os extremos, ou o que talvez seja mais acertado, explora tais extremos até os seus limites de significação. O resultado é o desvelamento dos planos de perda do processo de modernização – e a violência inerente às mudanças que impôs.

Também entranhado nas mudanças ocorridas no mundo moderno sob o capitalismo tardio é o *problema gnosiológico* associado à reificação das relações sociais em diversos níveis, das formas de convívio com os objetos às interações humanas. Benjamin verifica que os homens buscam compensar com o calor próprio a frieza dos objetos: “Das coisas desaparece o calor. Os objetos de uso diário repelem de si o homem, suave mas persistentemente. Em suma, ele tem de desempenhar, dia após dia, para a superação das resistências secretas [...] um trabalho descomunal” (BENJAMIN, 1995, p. 24). Mas não apenas isso. Devem fazê-lo solitariamente, uma vez que o auxílio de outros homens torna-se incerto – os outros provavelmente se empenham no mesmo trabalho solitário. No caso mais específico das mercadorias de luxo, tais características são levadas às últimas consequências, pois se mostram infensas a qualquer aproximação espiritual: “aquilo que aqui se ostenta de mercadorias de luxo põe em evidência uma massividade tão desavergonhada que nelas toda radiação espiritual se refrata” (BENJAMIN, 1995, p. 25-26). É uma exposição direta que simula uma proximidade e aparência destituídas de toda mediação social. A isso correspondem as relações humanas atravessadas pelas mediações determinadas

pelo dinheiro, que as atingem não com a revelação dessas mesmas relações, da sua verdade íntima, mas dos planos em última instância irrealizáveis da sua efetividade: “por um lado, o dinheiro está, de modo devastador, no centro de todos os interesses vitais e, por outro, é exatamente este o limite diante do qual quase toda relação humana fracassa” (BENJAMIN, 1995, p. 21). Essas distorções se evidenciarão no diálogo, que se empobrece, preso ao círculo de repetição e de clichês: “A liberdade do diálogo está-se perdendo. Se antes, entre seres humanos em diálogo, a consideração pelo parceiro era natural, ela é agora substituída pela pergunta sobre o preço de seus sapatos ou de seu guarda-chuva” (BENJAMIN, 1995, p. 23). Os interlocutores são inteiramente incorporados em sua distância e tornados supérfluos em favor de observações sobre aspectos corriqueiros da economia cotidiana. A mesma relação distraída e displicente com os anúncios publicitários comparece no diálogo – que mais se aproxima de uma sucessão de monólogos mal entrecidos entre si. Não se chega a algo diferente do que principiou a conversação.

O lamento dos burgueses pela falta de estabilidade nesse momento é um modelo de ilusão com respeito à univocidade das palavras e é representativa dos *problemas de linguagem* que também compõem a reflexão do “Panorama imperial”. Logo na abertura do texto, menciona as expressões de lamento dos burgueses alemães, às quais Benjamin submete a análise simultaneamente social e linguística. Observa sobretudo que a palavra fetiche “estabilidade” não diz tudo que parece dizer. Esses extratos sociais habituaram-se a equivalê-la à propriedade e à segurança. Semelhante operação, no entanto, deixava encoberto o fato de significar algo diferente em diferentes camadas sociais. Dentre os mais pobres, por exemplo, a estabilidade denota miséria. As considerações assim conduzidas permitem ao autor reabilitar a força disruptiva e criadora da *decadência* e do *declínio*, irônica portadora de uma esperança infensa à simples acomodação à estabilidade. Seria necessário “contar com os fenômenos de declínio como o puramente estável e a considerar unicamente o que salva como algo de extraordinário, quase no limite do miraculoso e inconcebível” (BENJAMIN, 1995, p. 20). Os compatriotas de Benjamin buscavam encobrir a nudez da miséria com diversas contribuições materiais, em uma cena marcada pelo sentimento de vergonha: “Impossível viver em uma grande cidade alemã, na qual a fome força os mais miseráveis a viver das notas com as quais os passantes procuram cobrir uma nudez que os fere” (1995, p. 21). Uma passagem admirável do texto articula a uma só vez *desmistificação* e *revolta*. A primeira dirige-se aos provérbios com que se justifica em níveis diversos a miséria. A segunda considera as possibilidades de se romper semelhante círculo infernal. É nesse sentido que o autor se contrapõe à “falsa consolação” dos pobres.

Um provérbio afirmava não ser nenhuma desonra a pobreza. O equívoco que ele expressa é duplo: as relações sociais e econômicas efetivas desonram os pobres; em outras épocas não se ouvia semelhante provérbio. A conclusão a que se pode chegar é a de que provérbios desse tipo não se destinam de fato à consolação, mas a evitar protestos mais incisivos e revoltas. Tudo se passa como se a pobreza, no limite, fosse um fenômeno pelo qual o indivíduo era inteiramente responsável – como se circunstâncias históricas e sociais não incidissem notoriamente aqui. A “sujeira e miséria” constroem-se invisivelmente em torno a esses miseráveis: “Sujeira e miséria crescem como muros, obra de mãos invisíveis” (1995, p. 22)³⁹. Benjamin pondera os diversos ângulos das aflições e vergonha que esses homens e mulheres enfrentam com denodo – às vezes por heroísmo, em todo tempo por necessidade. Ele faz ainda o reparo sensível de que sozinho se pode suportar muita coisa. No entanto, perante os familiares e compatriotas a vergonha torna-se difícil de ser carregada. Nesse caso, o olhar atento – desperto! – pode discernir o caminho inverso ao da sua *catábase* social: a *ascensão* não espiritual, mas política: “Ele deve, então, manter seus sentidos vigilantes para cada humilhação que lhes é infligida e mantê-los disciplinados até que seu sofrimento tenha trilhado, não mais a ladeirante rua da amargura” (BENJAMIN, 1995, p. 22). Ironicamente, Benjamin forja um jogo com um vocabulário *mítico* (“potências obscuras”) para descortinar o fundamento *social e histórico* dessas formas de servidão contemporânea.

Um contraponto ao quadro de exploração expresso em “Panorama imperial” encontra-se em “Alarme de incêndio”, no qual se desenvolvem reflexões e imagens sobre os vínculos entre práxis revolucionária⁴⁰ e despertar sob o signo da luta de classes. Benjamin segue a hipótese de que o modo como se dará a derrota da burguesia, ou por suas contradições internas, ou pela ação vitoriosa do proletariado, terá impacto significativo sobre a avaliação de três mil anos de história. Possivelmente, em razão de que um desfecho atenuado por uma decadência prolongada tenderia a sublinhar o plano da continuidade e dos vetores conservadores da história. Uma derrota resultante da práxis revolucionária, ao contrário, inscreveria a temporalidade da ruptura, com a qual talvez se resistisse a narrativas lineares e conservadores. *A história se redimiria como história efetivamente humana*: “Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja

³⁹ “Obra de mãos invisíveis”: não se trata da mão invisível não do mercado, mas da organização econômica. O termo é o mesmo do usado na tradução alemã de Adam Smith: “*unsichtbare Hand*”.

⁴⁰ Conforme esclarecemos na “Introdução”, tomamos o conceito de práxis no sentido das “Teses sobre Feuerbach”, de Marx, cuja formulação clássica é a tese 11: “Os filósofos apenas *interpretaram* o mundo de diferentes maneiras; o que importa é transformá-lo” (2007, p. 535).

cortado. Ataque, perigo e ritmo do político são técnicos – não cavalheirescos” (BENJAMIN, 1995, p. 46). A imagem do pavio evidencia a necessidade de interrupção. Uma comparação dessa passagem com uma outra, “Madame Ariane, segundo pátio à esquerda”, pode esclarecer aspectos importantes do problema. A consulta a videntes é objeto desse texto, uma prática motivada não exatamente por *curiosidade*, mas na maior parte das vezes por *indolência*. Acomodam-se os consulentes ao desenrolar dos eventos cuja teia se descortinará de modo inapelável no futuro. No entanto, aos corajosos move outro impulso, o de entreverem, no instante, formas de apropriação desse mesmo futuro: é o destino quem deve submeter-se à vontade deles: “o golpe de mão perigoso, ágil, com que o corajoso põe o futuro. Pois a presença de espírito é seu extrato; observar com exatidão o que se cumpre em cada segundo é mais decisivo que saber de antemão o mais distante” (BENJAMIN, 1995, p. 63). Como se pode notar, também aqui sobressai a ideia de interrupção. Identificam-se aqui elementos iluministas, de extrato kantiano, embora o texto apresente uma peculiaridade: não nega a existência desses sinais, e sim que seja possível simultaneamente *interpretá-los* e *usá-los*, pois a interpretação já retiraria algo do seu halo sagrado. O trabalho crítico assim disposto serve-se, no entanto, de uma linguagem alusiva e metafórica. A escolha tem uma dupla vantagem. Não impõe um conjunto argumentativo que se contrapõe altivamente aos sinais que alguns presumem encontrar em videntes; e conserva o interesse nos motivos e nas alegorias dessas visitas. Assim sendo, sonhos e vigília, imaginação e racionalidade não se excluem mutuamente, desde que não referendem uma vivência presa à repetição permanente de sinais e supostos cumprimentos. O interesse é o de apropriar-se dos desejos dissimulados nesses eventos em favor do despertar: “O dia jaz cada manhã como uma camisa fresca sobre nossa cama [...] A felicidade das próximas vinte e quatro horas depende de que nós, ao acordar, saibamos como apanhá-lo” (BENJAMIN, 1995, p. 64).

Concentrando em si força imagética e argumentação crítica, o texto “A caminho do planetário” examina os fundamentos das variáveis *controle* e *dominação* que estruturaram as sociedades de capitalismo avançado. A menção inicial ao sábio judeu Hillel não é gratuita: “Se, como fez uma vez Hillel com a doutrina judaica, se tivesse de enunciar a doutrina dos antigos em toda concisão, em pé sobre uma perna, a sentença teria de dizer: “A Terra pertencerá unicamente àqueles que vivem das forças do cosmos”” (BENJAMIN, 1995, p. 68). A alusão demonstra a permanência do interesse do autor pelo judaísmo mesmo em um livro mais próximo do materialismo histórico. A história referida procede de uma anedota sobre a vida de Hillel, o Velho. Certo dia, desafiaram-no a que expusesse

os princípios do judaísmo firmando-se em apenas um dos pés. Ele não titubeou: “Não faças ao seu próximo o que não gostaria que fizessem a ti mesmo. Este é o resumo da Lei. O resto é comentário” (EISENBERG, 2013). Ao recorrer a fonte tão antiga, Benjamin pretende vincar um distanciamento com o qual possa enunciar os princípios mais fundamentais do problema que pretende examinar. Ele apresenta uma distinção entre o modo antigo e o modo moderno de relacionamento entre homem e cosmos. No caso deste último, a precisão e a ausência de mistério fazem o homem opor *proximidade* e *distância*. Aos antigos, diferentemente, sobressaem ao menos dois outros elementos: 1) A articulação entre o mais próximo [*Allernächsten*] e o mais distante [*Allerfernsten*], o que significa, conforme Benjamin o observa, inexistir uma disjunção entre os dois planos – eles se relacionavam e se implicavam mutuamente: “É embriaguez, decerto, a experiência [*Erfahrung*] na qual nos asseguramos unicamente do mais próximo e do mais distante, e nunca de um sem o outro” (BENJAMIN, 1995, p. 68; 1991d, p. 146). 2) A embriaguez (*Rausch*), que orientava relações peculiares com o mundo, nas quais não havia rígida separação entre sujeito e objeto, tampouco uma submissão da existência ao jugo da dominação: “O trato [*Umgang*] antigo com o cosmos cumpria-se de outro modo: na embriaguez” (BENJAMIN, 1995, p. 68). A embriaguez também se distinguia como uma característica do surrealismo, conforme Benjamin examina em seu ensaio de 1929 dedicado ao movimento.

Tanto a referência aos antigos, quanto a experiências vanguardistas dos artistas surrealistas franceses, servia como contraponto à racionalização extremada das sociedades modernas à época do capitalismo avançado. Essa embriaguez diferenciava-se do tipo de desencantamento do mundo a que a astronomia moderna, por exemplo, contribuiria⁴¹. Ademais, tratava-se de uma experiência essencialmente comunitária: “Isso quer dizer, porém, que somente na comunidade o homem pode comunicar em embriaguez com o cosmos. É o ameaçador descaminho dos modernos considerar essa experiência como irrelevante, como descartável” (1995, p. 68). No processo de desencantamento progressivo do mundo, Benjamin não se ilude com o otimismo do progresso de extrato iluminista. Como lhe é peculiar, detém-se no que se perdeu no itinerário⁴². Tal embriaguez, tal

⁴¹ Embora ele faça este reparo justo: “Kepler, Copérnico, Tycho Brahe certamente não eram movidos unicamente por impulsos científicos. Mas, no entanto, há no acentuar exclusivo de uma vinculação ótica com o universo, ao qual a astronomia muito em breve conduziu, um signo precursor daquilo que tinha de vir” (BENJAMIN, 1995, p. 68).

⁴² É em termos próximos que Benjamin se refere à *experiência coletiva* em seu ensaio de 1936 sobre o contador de histórias. Também aqui a experiência da perda inscrita na modernidade expõe-se mediante as

sonhar coletivo, não consiste em algo desprezível, inferior. Com isso, não se defende um retorno nostálgico ao passado, ou um comportamento reativo à ciência. O interesse predominante é o de examinar sonhos esquecidos passíveis de ainda animar os caminhos da história – sobretudo por aquilo que ficou sem cumprir-se.

A ênfase nessas mudanças converge para algumas imagens funestas sobre a Primeira Guerra e o concurso entre técnica e destruição. Por meio de uma linguagem irônica, Benjamin apresenta os novos sacrifícios cósmicos à mãe-terra, numa espécie de revivescência profana de mitos, agora orientados pela destruição:

Massas humanas, gases, forças elétricas foram lançadas ao campo aberto, correntes de alta frequência atravessaram a paisagem, novos astros ergueram-se no céu, espaço aéreo e profundezas marítimas ferveram de propulsores, e por toda parte cavaram-se poços sacrificiais na Mãe Terra (1995, p. 68-69).

São sacrifícios que não se fizeram em favor da renovação e do respeito aos ciclos naturais; é o seu reverso o que prevalece. Em termos alegóricos, assemelhava-se a uma cerimônia a uma divindade definidora de vínculos inapelavelmente irredimíveis. Logo na sequência, apresenta uma crítica à técnica na qual entram componentes marxistas, ao referir-se de modo implícito à luta de classes, e certa perspectiva romântica. A técnica atingiu escala planetária pela primeira vez na modernidade, havendo nisso possibilidades de se beneficiar toda a humanidade. O resultado foi evidentemente distinto, o que se explicaria não por algum parecer antropológico difuso, alusivo à “maldade dos homens”, mas à apropriação dos mesmos benefícios em favor de determinada classe social: “a avidez de lucro da classe dominante pensava resgatar nela [na técnica] sua vontade, a técnica traiu a humanidade e transformou o leito de núpcias em um mar de sangue” (BENJAMIN, 1995, p. 69). Note-se, mais uma vez, que não se trata de uma condenação intransigente da técnica. O problema é o desvio da sua finalidade – das escolhas possíveis de fazê-la servir à humanidade.

Em “Panorama imperial”, que analisamos anteriormente, o autor não se limitou ao exame crítico das formas de exploração do trabalho humano. Também a exploração sem precedentes da natureza preocupava-o na mesma medida. Diferentemente das formas culturais do passado, agora não mais se deixa qualquer espaço e tempo ao ciclo próprio

estratégias do contador de histórias para conquistar no instante da sua enunciação a distância temporal e a espacial.

dos eventos naturais. Nada pode escapar ao cálculo e à manipulação econômica. Sua reflexão desenvolve-se na subseção XIV, de gosto e inclinação românticos, em que a natureza desponta não como *objeto*, mas *sujeito*, a “terra mãe”. Ao recorrer às formas antigas de relação homem-natureza, o autor do *Trauerspiel* exhibe uma imagem crítica que contrapõe às formas capitalistas de exploração: “Por isso convém mostrar reverência no tomar, restituindo, de tudo que desde sempre recebemos, uma parte a ela, antes ainda de nos apoderar do nosso. Essa reverência [*Ehrfurcht*] se manifesta no antigo uso da *libatio*” (BENJAMIN, 1995, p. 26). Em tudo isso, observa-se como a reificação apropria-se do cotidiano em diversos níveis, da linguagem à organização da vida material. Michael Löwy, tomando em consideração essas passagens, sustentou a necessidade de o marxismo revisitar criticamente a sua teoria das forças produtivas e da ideologia do progresso, procedimento que, conforme ele acentua, Benjamin havia antecipado em *Rua de mão única* (2014, p. 40-41). O filósofo alemão chega aos fundamentos de todo esse desenvolvimento histórico, que vê estruturado em torno à dominação (*Beherrschung*) e às formas como se ordena o mundo. As formas reprodutoras dessa perspectiva encontram-se na educação. Benjamin inverte dialeticamente os termos desse problema: em vez da dominação da natureza ou das crianças, cumpriria ordenar a *relação entre gerações* e a *relação entre natureza e humanidade*. Ou seja, é a ideia mesma de dominação que deve ser superada⁴³. Gagnebin discerne no texto a inseparabilidade entre felicidade individual e coletiva, o que ele teria aprendido com Lacis: “mas o que ele aprendeu em Capri, por meio do seu amor por Asja Lacis, é que a felicidade individual e erótica e a liberação política e coletiva caminham juntamente” (GAGNEBIN, 2017, p. 12)⁴⁴. As últimas frases de “A caminho do planetário” aludem ao proletariado e confirmam essa hipótese. Tal como faria em termos próprios nas “Teses”, também aqui não há predição otimista e garantias. Apenas a expectativa de que semelhante classe, uma vez vitoriosa, possa forjar novas relações – não movidos pelo impulso de *dominar*, e sim de *ordenar* de modo distinto os diversos domínios da vida social. A referência ao ato de procriar parece sugerir misto de aposta e

⁴³ Uma maneira de acompanhar a radicalidade dessas ideias passaria pelo exame das diferenças entre Benjamin e Piaget com respeito à educação infantil. O psicólogo suíço aborda preferencialmente o desenvolvimento ontogenético, de que resulta uma concepção da infância como etapa a ser superada na vida adulta, em um esquema que guardaria proximidade com a ideologia do progresso. Benjamin, de modo distinto, fazia a ênfase recair no que se perdia ao longo dessas etapas: “Benjamin não estava interessado no desdobramento sequencial dos distintos estágios da razão formal abstrata, senão no que se perdia no caminho” [“Benjamin no estaba interesado en el despliegue secuencial de los distintos estadios de la razón formal abstracta, sino en lo que se perdía en el camino”] (BUCK-MORSS, 2005, p. 61).

⁴⁴ “Mais ce qu’il a appris à Capri, à travers son amour pour Asja Lacis, c’est que le bonheur individuel et érotique et la libération politique et collective vont de pair”.

esperança: “A potência do proletariado é o escalão de medida de seu processo de cura. Se a disciplina deste não o penetra até a medula, nenhum raciocínio pacifista o salvará. O vivente só sobrepuja a vertigem do aniquilamento na embriaguez da procriação” (BENJAMIN, 1995, p. 69). Os sonhos coletivos assim evocados servem ao propósito de se despertar de um sonho secular, fundamento de um processo de exploração dirigido ao conjunto mais amplo da vida social.

1.6. Sonhos e despertar

O material onírico compõe parte considerável do livro – são dez relatos de sonhos e atesta em grande medida o componente surrealista da obra. Mas o autor não se interessa pela forma e conteúdo desse tema em si mesmo. Associa-o ao despertar e ao distanciamento, com que pode tanto conceder a devida complexidade à crítica da mitologia moderna, sem reduzir a discussão às exigências racionalistas da herança iluminista, assim como não se detém no âmbito das investigações promovidas pelos surrealistas. Vinculam-se em níveis diversos ao trabalho da memória e têm na mesa de café da manhã a imagem de uma metodologia apropriada à sua abordagem (RAULET, 2011, p. 367). São inseparáveis da necessidade de se despertar deles, tal como a quebra do feitiço dos mitos, e assumem, desse modo, caráter problemático. Mas também se aplicam às ruas, onde se podem discernir sonhos coletivos variados: “Afora os sonhos reais que Benjamin relata e sobre cuja relação com o estado de vigília ele reflete, o mundo da rua aparece como o espaço dos “sonhos coletivos”” (RAULET, 2011, p. 368)⁴⁵. Por conseguinte, em *Rua de mão única* não se renuncia ao onírico, tampouco ao distanciamento crítico. O problema talvez resida na dificuldade em comunicar essas experiências distintas, o sonho e a vigília. Não se pretende recorrer exclusivamente nem à luz da razão nem às imagens dos sonhos, mas reconhecer a *diferença* entre esses estados. Existiria um fundo mágico entre os dois estados semelhante a um sortilégio, que aconselharia a não relatar sonhos antes do café da manhã. Ou ainda, estar atento à especificidade de ambos mediante o recurso ambíguo à linguagem do outro – *falar os sonhos da noite com a linguagem do dia*, quando se encontra *desperto* e, segundo Benjamin, na “outra margem”: “Pois somente da outra margem, do dia claro, pode o sonho ser interpelado por recordação sobranceira. Essa além do sonho só é alcançável num asseio que é análogo à ablução, contudo inteiramente diferente

⁴⁵ “Neben den eigentlichen Träumen, von denen Benjamin berichtet und über deren Verhältnis zum Wachzustand er nachdenkt, erscheint ja auch die Welt der Straße als der Ort der »Träume des Kollektivs«”.

dela” (1995, p. 12). É da “lembrança sobranceira” (*überlegene Erinnerung*⁴⁶) que procede o método apropriado a essa narração. O adjetivo *überlegen* pode significar “superior”, “proeminente”; o verbo *überlegen* traduz-se por “refletir”, “ponderar”, “imaginar”, “considerar”. Semelhante ato de lembrar realiza-se a uma distância necessária dos sonhos, longe o suficiente do seu “sortilégio”.

É recorrente em tais reflexões o recurso à metáfora do subterrâneo, como figura dos fundamentos, do reprimido, do interpretado que retorna sob a forma do interpretar. Em “*Souterrain*”, a introdução refere um evento histórico, a guerra que destruiu uma casa e expôs os seus fundamentos. Todos os movimentos presentes na origem da construção da casa, há muito esquecidos, vêm à tona. Na sequência, relata um sonho com um amigo da época de escola, com o qual refazia os laços de amizade. São dois eventos distintos, mas semelhantes no esquecimento e em seu caráter ritual – a edificação de uma casa e a de uma amizade. O despertar traria uma clareza surpreendente, não apenas pelo conteúdo da revelação, mas também pelo caráter enigmático: “o que o desespero, como uma explosão, tinha posto à luz do dia, era o cadáver desse homem, que estava emparedado lá, parecendo dizer: quem mora aqui agora não deve assemelhar-se a ele em nada” (BENJAMIN, 1995, p. 12-13). O “emblema do cadáver” – para usarmos uma expressão de que Benjamin se serviu no *Trauerspiel* – indica não um sepultamento que imobiliza as forças da vida. O despertar associado a esse cadáver no sonho faz-se em favor da ruptura e da vida. Não se deve assemelhar-se a um passado que se conserva a todo custo. O sonho integra uma experiência fundamental, que não adere às expectativas iluministas de um uso otimista da razão, mas também não exclui o trabalho da razão – este se amplia doravante graças às *revelações peculiares* aos sonhos.

Outro texto, intitulado “Trabalhos no subsolo”, guarda no título e na mensagem aspectos sugestivos, pois remetem ao próprio trabalho do inconsciente. Mais uma vez, utiliza-se da imagem de escavações. Em sonhos, Benjamin encontra restos de uma civilização mexicana em uma praça no mercado de Weimar. Temas do “inconsciente colonial”⁴⁷ estão presentes aqui: “Eu mesmo raspei um pouquinho na areia. Então apareceu a

⁴⁶ Nas traduções de Benjamin para o português, *Erinnerung* é traduzida por “recordação”, “reminiscência” e “lembrança”. A primeira pretende sublinhar o recesso da interioridade a que a etimologia dessa palavra portuguesa, ligada a *cordis* (coração), alude. A segunda busca ligar o conceito benjaminiano ao uso platônico. Ambas apresentam vantagens e virtudes, mas ressentem-se de certa unilateralidade – o termo benjaminiano não pode limitar-se a metáforas da interioridade, nem se associa sem problemas à reflexão platônica. Tendo isso em consideração, optamos pela terceira possibilidade, “lembrança”, que seguiremos ao longo do trabalho – cōscios, evidentemente, de que não é uma solução incontroversa.

⁴⁷ Tomo emprestada essa expressão de um artigo de Kraniauskas, “Cuidado, ruínas mexicanas! “Rua de mão única” e o inconsciente colonial” (1997). Tema semelhante aparece em “Embaixada mexicana”.

ponta de uma torre de igreja. Extremamente alegre pensei comigo: um santuário mexicano do tempo do pré-animismo, o Anaquivitzli. Acordei rindo” (BENJAMIN, 1995, p. 26). John Kraniauskas sugere que o riso do autor se deveria à coexistência entre igreja e mercado ou, ainda, à subjugação do cristianismo, a despeito do seu projeto de subjugação de uma outra cultura (1997). De todo modo, correlacionam-se a escavação que era matéria dos sonhos e o próprio trabalho do inconsciente, que o autor passa a *escavar* durante a vigília.

CAPÍTULO 2: APRESENTAÇÃO E HISTORICIDADE DA ESCRITA: O (ANTI) MÉTODO NO “PREFÁCIO” À *ORI- GEM DO TRAUERSPIEL ALEMÃO*

Embora tenham sido publicados no mesmo ano, a *Origem do Trauerspiel alemão* e *Rua de mão única* apresentam diferenças significativas nos temas investigados e na estrutura compositiva. Em um primeiro momento, surpreende que sejam obras do mesmo escritor. A última desenvolve problemas estéticos e urbanísticos contemporâneos, a todos perpassando o tema da revolução – tanto artística, no caso das vanguardas, quanto política, atenta às possibilidades de protagonismo da classe operária alemã. Sua forma é ela mesma modernista, recorrendo a princípios afins ao construtivismo russo e ao surrealismo francês. De modo diverso, o *Trauerspiel* ocupa-se de temas aparentemente pouco afins a qualquer perspectiva revolucionária. Analisa peças de teatro do Barroco alemão oitocentista, por meio de uma leitura cerrada dos temas, estrutura e aspectos políticos e religiosos, e emprega uma forma-tratado de teor mais sistemático e com armadura conceitual mais explícita. *Rua de mão única* seria o trabalho de um pensador vanguardista, o *Trauerspiel*, a investigação persistente de um erudito; o primeiro, inspirado pelos efeitos des-norteadores de uma grande cidade; o segundo, dedicado aparentemente às exigências epistemológicas da academia. Todos esses planos atestam distância considerável um do outro e se afiguram responder a projetos distintos, no limite de uma contraposição incommensurável entre si. Contudo, se acompanhamos atentamente o “Prefácio Epistemológico-crítico”⁴⁸ ao *Trauerspiel* e o seu interesse pelo conceito de apresentação (*Darstellung*), a estranheza entre as duas obras diminui, sendo possível identificar algumas proximidades entre elas, o que certamente não implica desconsiderar as discrepâncias de base. No que segue, o nosso objetivo não é o de impor aproximações, como se o tom peculiar a cada uma dessas obras representasse uma dissonância que devesse ser resolvida. Não nos parece justificável abrandar tais distâncias nem em termos factuais, uma vez que não respeitaria a *efetividade dos textos*, nem em disposições epistemológicas, as quais decidiriam a priori as suas exigências a despeito dos objetos a serem conhecidos.

⁴⁸ Seguimos a boa solução encontrada pelo tradutor português João Barrento: “Prólogo epistemológico-crítico” (BENJAMIN, 2011). Apenas substituímos “prólogo” por “prefácio”, que julgamos mais corrente no português brasileiro.

Isto posto, orientamo-nos por aspectos da teoria da escrita filosófica, de que não pretendemos firmar uma articulação sistemática, mas linhas dialógicas possíveis e úteis ao tema da parte I do nosso trabalho.

2.1. A materialidade da linguagem filosófica

Existe uma ambiguidade proposital no título em alemão do “Prefácio”: *Erkenntniskritische Vorrede*, que tanto se pode traduzir como “Prefácio epistêmico-crítico”, como se encontra habitualmente nas versões em espanhol e português, mas que também tem o sentido de uma crítica do conhecimento. As duas atividades se sobrepõem ao longo das suas páginas. Além de fundamentar uma metodologia crítica apropriada ao conhecimento do seu objeto de investigação, o texto também expõe as fragilidades de certas teorias no exame do problema do conhecimento e indica caminhos que presume ser rigorosos e esclarecedores. Em termos mais provocativos, encontram-se ali as linhas diretrizes do seu (anti) método à época. Tais preocupações não constituem exatamente uma novidade; antes, formam o núcleo de parte significativa da filosofia moderna de Descartes a Kant – nela incluídos o racionalismo, o empirismo e o criticismo. No entanto, Benjamin empenha-se em conduzi-las a um nível mais radical. Além disso, inicia o “Prefácio” de modo inusitado – ao menos naquele momento – com um estudo denso e com argumentação cogente sobre as possibilidades da apresentação filosófica e a sua historicidade. A nova exigência assim proposta é a de se considerar o texto filosófico tanto em sua configuração expositiva, quanto em seu caráter histórico. Ele não prescindiria da materialidade da linguagem e da temporalidade da criação.

Nestes termos, a doutrina (*Lehre*) filosófica não é um simples epifenômeno das tarefas do pensamento, mas resulta da “codificação histórica”, na qual se incluem os gêneros de escrita e a mediação linguística. O pensamento não se elabora em perfeito acordo consigo mesmo e sem as resistências da linguagem e da história:

É característico do texto filosófico confrontar-se, sempre de novo, com a questão de representação [*vor der Frage der Darstellung*]. Em sua forma acabada, esse texto converte-se em doutrina [*Lehre*], mas o simples pensamento não tem o poder de conferir tal forma. A doutrina filosófica funda-se na codificação histórica. Ela não pode ser invocada *more geometrico*” (BENJAMIN, 1984, p. 49; 1991a, p. 207).

Deve-se mencionar a princípio um problema conceitual na tradução dessa passagem⁴⁹. *Darstellung* não pode ser traduzida por “representação”, tampouco o verbo *darstellen* corresponde a “representar”. Em um artigo que se tornaria referencial no exame dessas dificuldades, Gagnebin esclarece que Benjamin segue no texto via inteiramente distinta da filosofia da representação: “no sentido clássico de representação mental de objetos exteriores ao sujeito” (2005, p. 184). Opções mais apropriadas ao sentido do texto seriam, para *Darstellung*, “apresentação” ou “exposição”, e para *darstellen*, “apresentar” ou “expor”: “ressaltando a proximidade no campo semântico com as palavras *Ausstellung* (exposição de arte) ou também *Darstellung*, no contexto teatral (apresentação)” (2005, p. 184). Segundo a autora, Benjamin retoma aqui elementos de um antigo debate filosófico e retórico (2005, p. 184). Da retórica antiga procedem os termos *inventio* (assunto), *dispositivo* (ordenação) e *elocutio* (pormenores). A discussão filosófica deriva de dupla referência. A primeira aos diálogos de Platão, segundo distinção proposta por Diógenes Laércio (III, §49-50): entre os diálogos de pesquisa (*zetetikos*) e os de orientação (*hyphegetikos*). A segunda referência encontra-se no prefácio escrito por Marx em 1873 à segunda edição de *O capital*. Ele esclarece a diretriz básica da obra quanto ao objeto de estudo e o método empregado. O objeto aduzia o proletariado, tema recorrente da obra e sujeito destinado a uma missão histórica e revolucionária. As considerações metodológicas, por seu turno, são feitas a partir de uma citação de um economista russo, que teria examinado com acerto os princípios seguidos no livro. Marx apresenta em linhas gerais as diferenças entre o *modo de apresentação* [*Darstellungsweise*] e o *modo de investigação* [*Forschungsweise*]. No estágio desta última, o estudioso busca apropriar-se de todos os dados da sua pesquisa. Na etapa seguinte, a da *apresentação*, deve-se cuidar da inter-relação lógica, de modo que pareça proceder de configuração a priori (MARX, 2013, p. 90; 1989, p. 55). O trabalho de exposição, conforme esclarece, seria fundamental para se avaliar a contribuição efetiva de determinado autor. Tais discussões estão pressupostas no “Prefácio” ao *Drama barroco*. Benjamin confere “valor heurístico e retórico da “exposição” na filosofia” (GAGNEBIN, 2005, p. 185) e elabora uma teoria da escrita filosófica. Detém-se especificamente na forma tratado.

Como via contrastiva, o autor de *Rua de mão única* observa o caso da matemática, cuja natureza e exigência de rigor objetivo tornam-na desinteressada dos problemas de

⁴⁹ Sergio Paulo Rouanet optou naquele momento (1984) por “representação”. Algumas décadas adiante o livro receberia uma nova tradução em português, a cargo de João Barrento (a edição portuguesa é de 2004, a brasileira, de 2011), mas ele se serviu da mesma solução.

apresentação. Não obstante, deve, nesse caso, renunciar à verdade. A situação da filosofia é diferente tanto por lhe ser incontornável a reflexão sobre as suas formas expositivas, quanto por interessar-se pela verdade. As possibilidades de se alcançá-la devem conceder relevo à apresentação, evitando transcender tais exigências por meio do recurso à exposição sistemática: “Se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como apresentação da verdade [*als Darstellung der Wahrheit*] e não como guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância ao exercício dessa forma, e não à sua antecipação, como sistema” (BENJAMIN, 1984, p. 50; 1991a, p. 207-208. Tradução modificada). Suas considerações metodológicas constituem também importância reflexiva mais ampla ao repercutirem o caráter eminentemente linguístico da atividade filosófica, em vez do caminho seguro do pensamento desprendido de obstáculos temporais e de hesitações linguísticas. Benjamin propõe outras possibilidades metodológicas afins às consequências do estudo sobre o estatuto da apresentação dos textos filosóficos, de tal sorte que lhe permitam acompanhar desvios necessários no trabalho investigativo: “Método é caminho indireto, é desvio. A apresentação como desvio é, portanto, a característica metodológica do tratado” (BENJAMIN, 1984, p. 50; 1991a, p. 228. Tradução modificada). Contrariamente à *via (Weg)* segura do método – do caminho (*hodos*) por meio do qual (*meta*) se planeja chegar a determinado destino –, tomam-se agora *desvios (Umwege)*. Essa metáfora do conhecimento transforma-se na própria crítica do conhecimento a que se reporta o título do prefácio. O aludido desvio relaciona-se à ideia de salvação, confronta os planos de comensurabilidade na explicação dos objetos do conhecimento e retira aos leitores as suas certezas.

Imediatamente na sequência a essa passagem, Benjamin refere duas ideias importantes que ele liga à forma tratado e se associam às discussões metodológicas anteriores: a de *interrupção* e a de *reflexão infinita*. Esta última decorre paradoxalmente da sua própria insuficiência – não é o atributo de uma riqueza desmedida do pensamento, que atestaria a sua eminência, mas o resultado da historicidade dos objetos e da linguagem, que indicam justo os limites do pensar. De modo mais específico, a “ausência de intenção” e a “contemplação”, ambas coerentes com a crítica à filosofia da consciência que já se enuncia na abertura do prefácio: “Sua renúncia à intenção, em seu movimento contínuo [...]. Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação” (BENJAMIN, 1984, p. 50). A referência ao tratado associa-se ao modo de apresentação micrológica e totalizante. Os conceitos de *teor de verdade* e *teor material* auxiliam

na ênfase devida à materialidade do tratado: “A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o teor de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do teor material” (BENJAMIN, 1984, p. 51. Tradução modificada). O teor de verdade depende da análise dos pormenores do teor material: “o brilho da apresentação depende desse valor da mesma forma que o brilho do mosaico depende da qualidade do esmalte” (BENJAMIN, 1984, p. 51. Tradução modificada). Observe-se a analogia com o “brilho do mosaico”, na qual sobressai o aspecto material. A referência ao “esmalte” é a esse respeito elucidativa. A imagem do mosaico tanto é adequada ao tema medieval que atravessa o livro, quanto também à recusa à transparência e organicidade do símbolo. Não falta certa sistematicidade a esse sentido de textualidade, que resiste à mera fragmentação ou dispositivos desconstrucionistas. Seu interesse parece residir na busca de novas formas de se organizarem as ideias. A análise da apresentação nos textos filosóficos tem a sua contraparte no exame dos lugares do leitor, cuja esperada tomada de posição exige uma prosa sóbria que não cuida em conduzi-lo e extasiá-lo, mas em interromper o fluxo da escrita. Contemplação e distanciamento são coerentes com semelhante atitude e se ligam às ideias, “objeto” próprio da filosofia:

A apresentação contemplativa [*die kontemplative Darstellung*] é semelhante à escrita. Seu objetivo não é nem arrebatá-lo, nem entusiasmar-lo [*mitzureißen und zu begeistern*]. Ela só está segura de si mesma quando o força a deter-se [*einzuhalten*], periodicamente, para consagrar-se à reflexão. Quanto maior o objeto, mais distanciada deve ser a reflexão. Sua sobriedade prosaica, desvinculada do preceito doutrinário imperativo, é o único estilo de escrever digno da investigação filosófica. As idéias são o objeto dessa investigação (BENJAMIN, 1984, p. 51; 1991a, p. 209. Tradução modificada).

É uma passagem admiravelmente bem tecida. Ao verbo “arrastar” (*mitzureißen*) corresponde, por contraste, “deter-se” (*einhalten*). É notória a preocupação com o leitor – mais atenta ao seu “despertar”, que ao “maravilhamento”. Se ainda mantém vinculação à exigência platônico-aristotélica do *espanto*, tal conduz à sobriedade e à lucidez. Mencionamos o último ponto porque se trata, nesse trecho, da escrita filosófica.

2.2. Escrita, verdade e conhecimento

Essa lide com a materialidade da escrita filosófica repercute na distinção entre verdade e conhecimento – o último se compromete com a posse e o domínio: “O saber é

posse [*Erkenntnis ist ein Haben*]⁵⁰. A especificidade do objeto do saber é que se trata de um objeto que precisa ser apropriado na consciência, ainda que seja uma consciência transcendental” (BENJAMIN, 1984, p. 51-52; 1991a, p. 209). O conhecimento moderno repercute uma vontade de domínio por meio da razão e expressa na exploração da natureza⁵¹. A ideia de subjetividade moderna é marcada por impulsos afins à tirania, se afigurando indiferente à possibilidade de redenção. Conduz-se pela coisificação e abandono dos objetos ao simples manuseio pelo sujeito: “Esta [a redenção] desejaria restituir os objetos, enquanto experiência, à dignidade que lhes foi arrebatada como consequência da sua coisificação como meros objetos que se encontram sob o poder de disposição do sujeito” (KAULEN, 2014, p. 1079)⁵². Além disso, ao aludir ao modo *more geométrico* logo na abertura do “Prefácio”, ele evidencia o interesse no caráter histórico das línguas e na configuração escrita do texto filosófico. Benjamin não rejeita um estilo de *filosofia como conhecimento*, e sim sustenta haver outras possibilidades de se formular o problema filosófico não redutíveis a semelhante estrutura. Seu interesse é por uma atividade que se orienta pelas línguas históricas (GAGNEBIN, 2007, p. 89).

Empregando uma nota polêmica adicional, Benjamin sustenta que o conhecimento não se relaciona à verdade. Com efeito, dela se distancia ao recorrer a formas metodológicas e práticas de sujeição conceitual estranhas à verdade. Caso se queira compreender essa diferença, seria recomendável, segundo lhe parece, revisitar a distinção platônica entre conhecimento e verdade: “A tese de que o objeto do conhecimento [*der Gegenstand der Erkenntnis*] não coincide com a verdade revela-se, sempre de novo, uma das mais profundas intuições da filosofia original, a doutrina platônica das idéias” (BENJAMIN, 1984, p. 52; 1991a, p. 209. Tradução modificada). A verdade, diferentemente do conhecimento, associa-se à unidade: “O saber pode ser questionado, mas não a verdade. O saber visa o particular, mas não a unidade desse particular” (BENJAMIN, 1984, p. 52). É uma formulação surpreendente a princípio, sobretudo se a relacionarmos à imagem do mosaico mencionada anteriormente. Talvez diga respeito a uma unidade não sistemática nem hierarquizada – uma unidade nada consentânea com princípios de dominação. Mas disso procede outra pergunta: por que o conhecimento visa ao *particular*, mas não à

⁵⁰ Seria recomendável nessa passagem traduzir *Erkenntnis* por “conhecimento”, em vez de “saber”. O último termo poderia associar-se a uma referência antiga e à experiência prática, o que não parece ser a intenção mais imediata do texto.

⁵¹ Tema que também se encontraria em *Rua de mão única*, conforme examinamos no capítulo anterior

⁵² “Esta [a redenção] desejaría restituir a los objetos, en cuanto experiencia, su dignidad, que les fue arrebatada como consecuencia de su cosificación como meros objetos que se encuentran bajo el poder de disposición del sujeto”.

unidade desse particular? O conhecimento *fragmenta*, atém-se à parte do recorte do que constitui como objeto, enquanto a verdade compõe a unidade, as mais diversas faces desse particular. O ato pelo qual se questiona o conhecimento não se efetiva às expensas da verdade, pois não obriga a qualquer tipo de aceitação dogmática. Consiste apenas em outra forma de aproximação – e distanciamento – dos objetos, do particular. Para questionar-se, é necessária a *aproximação*; a contemplação requerida pela unidade, diferentemente, exige *distanciamento*.

Essas mesmas figuras são retomadas na digressão sobre o *Banquete*, com o objetivo de conduzir adiante as reflexões sobre a escrita. Benjamin afirma existir uma inter-relação entre verdade e beleza, o que parece indicar um vínculo com a ideia de unidade – entendida no sentido de consideração pelas múltiplas partes do objeto, ou ainda, do mosaico da particularidade. Além disso, verdade e beleza se relacionam com o amor. Na escala do amor descrita no *Banquete* durante o discurso de Sócrates, eros mantém o seu impulso original dado que a verdade também é bela: “Eros (assim devemos entender o argumento) não atraiçoa seu impulso original quando dirige sua paixão para a verdade, porque também a verdade é bela. E o é não tanto em si mesma como para Eros. O mesmo vale para o amor humano” (BENJAMIN, 1984, p. 53). Não se dissolve o objeto – e a corporalidade – em uma abstração conceitual, mas segue o liame entre verdade e belo, a que corresponde aquele entre amante e belo. Nada disso se exhibe em sua abstração conceitual, mas em um contexto de referências – e interferências – recíprocas⁵³. Dessas considerações resulta uma ideia peculiar de texto filosófico interessada na unidade, mas resistente a qualquer forma de delimitação do objeto que implique o sacrifício dos seus planos múltiplos e dos seus elementos considerados tradicionalmente marginais.

⁵³ Em um texto posterior, “Amor platônico” (BENJAMIN, 2013b, p. 70), ele retoma em termos semelhantes as considerações sobre distanciamento e proximidade, mas também referidas aos pares *presença* e *ausência*. Faz parte de um conjunto de fragmentos intitulado “Sombras curtas I” (1929). Nele examina algumas consequências do abandono, por parte da mulher, do sobrenome próprio ao assumir o do marido no casamento. Como se se tratasse de uma gradação de proximidade e domínio, nem mesmo o primeiro nome permanece, pois outros termos carinhosos o substituem. O amor platônico experimentaria algo diferente. Respeitam-se os nomes dos amantes como estratégia de distanciamento, que implica aceitar a alteridade de cada um deles. É a condição para que possam ver-se na distância conferida pela aura, conceito benjaminiano que se desdobra sob matizes variados ao longo da sua obra. O pormenor significativo do sobrenome sublinha o enredamento do amor na linguagem. Ele chega mesmo a conjecturar que a construção da *Divina comédia* se moveu em torno ao nome de Beatriz. Uma maneira de compreender-se melhor as implicações dessa reflexão proposta por Benjamin seria retomar algumas diretrizes de sua filosofia da linguagem e, em especial, de sua teoria da nomeação adâmica.

2.3. A apresentação da crítica do conhecimento

Se retomarmos as considerações sobre a escrita filosófica na abertura do “Prefácio”, parece então manifesto que repercutem a crítica do conhecimento e as novas exigências metodológicas nele expostas. A distinção entre ideias e conceitos, que só podemos seguir brevemente neste espaço, fornecem um bom exemplo. O autor serve-se da analogia com a constelação, a cuja imagem as relaciona: “As idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas. O que quer dizer, antes de mais nada, que as idéias não são nem os conceitos dessas coisas, nem as suas leis” (BENJAMIN, 1984, p. 56-57). O estudo das ideias não se encontra à mercê dos dispositivos epistemológicos do sujeito, mesmo que em sua estrutura transcendental. Elas não decorrem dos fenômenos, como é o caso dos conceitos, mas os configuram e, assim, os salvam. Nesse sentido, a analogia proposta distingue uma relação não causal entre ideias e coisas. Benjamin ainda as compara ao vínculo entre mãe (que seria a ideia) e filhos (que liga aos fenômenos). Quando estes a reconhecem, agrupam-se ao seu redor. Tais analogias esclarecem o modo como se articulam os diversos temas da obra, na medida em que se orienta por uma organização diversa da sistematicidade conceitual. Tanto os objetivos assim enunciados, quanto as premissas (anti) metodológicas devidas, são indissociáveis da linguagem. Não se pode conduzi-las adiante sem que se considere a escrita apropriada para a sua consumação.

Com a imagem da constelação, inscrevem-se ainda espaços para incorporações às margens do processo tradicional do conhecimento⁵⁴. Ela atestaria igualmente o cuidado com o rigor e a sustentação argumentativa dos conceitos, embora semelhante conjunto perfaça um itinerário filosófico peculiar no qual não se sacrifica o particular em favor de uma armação conceitual mais abstrata. Em semelhante crítica do conhecimento, não se está propondo um abandono do trabalho conceitual, mas a sua reconfiguração, de modo que contribua a realizar as múltiplas distinções nos objetos estudados, em vez de subsumi-los a categorias niveladoras. Tampouco se os abandona indiferentemente à sua mera particularidade. O particular será *salvo* como ideia. A filosofia ocupa-se assim das ideias e

⁵⁴ Bettine Menke sugere que essa imagem pode aplicar-se ao conjunto mesmo dos textos de Benjamin, neles incluídos tanto os ensaios de juventude dedicados à filosofia da linguagem quanto os seus escritos tardios: “Pois o conceito de apresentação, assim como o conceito de constelação e de nome, deveriam ler-se através dos escritos de Benjamin como constelações” (MENKE, 2011, p. 211) [“Denn der Begriff der Darstellung wäre ebenso wie die Konzepte der Konstellation und des Namens quer durch Benjamins Schriften in Konstellationen zu lesen”].

empenha-se na salvação dos fenômenos, em um caminho marcado pela historicidade e pelos desvios da linguagem, ou seja, em sua incontornável apresentação.

Podemos concluir este capítulo com os postulados benjaminianos do texto filosófico, os quais evidenciam a sua materialidade inscrita sob as marcas do transitório e da historicidade: a arte de separar (*die Kunst des Absetzens*), tratado (*Abhandlung*), repetição (*Wiederholung*) e positividade concentrada (*gedrängte Positivität*) (BENJAMIN, 1984, p. 54-55; 1991a, p. 212). As oposições são aqui esclarecedoras do tipo de crítica da epistemologia desenvolvida no “Prefácio”. A “*arte da interrupção*” contrasta com a “*cadeia de deduções*”. Em confrontando as figuras da continuidade, resiste a que se comprometa com uma filosofia que deixa o mundo intacto, tomando o presente como desenvolvimento necessário e incontornável do passado. O tratado, por seu turno, segue via diversa do fragmento. Tal contraposição, desconcertante num primeiro momento – sobretudo quando se relaciona com as discussões sobre melancolia, ruína e alegoria nas duas partes do livro –, vincula-se à imagem do mosaico. A visada única no fragmento dificilmente o poderia oferecer, atento apenas à particularidade isolada dos objetos – mesmo que chegasse à unidade do particular, nos termos examinados anteriormente. A “repetição dos motivos”, por seu turno, contesta o universalismo vazio – semelhante repetição garante concretude, materialidade. É justo esse universalismo vazio um dos alvos da crítica no “Prefácio”. Tem-se desse modo outra experiência temporal e resiste-se à indiferença de uma universalidade vazia. Finalmente, a “plenitude da positividade concentrada” é a alternativa à “polêmica negadora”. Talvez se associe à afirmação de que a verdade não pode ser questionada, sustentada anteriormente. É mais uma contraposição desconcertante. Pode auxiliar em seu entendimento a referência à beleza, relacionada à “plenitude” e à conseqüente necessidade de contemplação. Também aludiria à “secularização vazia” que é um tema recorrente em sua obra. Alguns anos mais tarde, Benjamin escreveria o seu *Diário de Moscou* (1927), no qual conduzirá adiante tais digressões sobre a escrita, por vezes em registro metalinguístico. Esse escrito funciona como um centro de gravidade – e espaço de tensões – em torno ao qual reflexões importantes sobre escrita e revolução seriam desenvolvidas ou apenas esboçadas.

CAPÍTULO 3: *DIÁRIO DE MOSCOU*. FISIONOMIA DA CIDADE. ARTE E REVOLUÇÃO

Benjamin manteve um diário durante a sua viagem a Moscou, onde permaneceu por aproximadamente dois meses: de 6 de dezembro de 1926 a 1 de fevereiro de 1927. Segue as características do gênero, mas o ultrapassa em diversos momentos. Nele se encontram observações pessoais sobre as emoções suscitadas pela cidade e, em especial, o seu relacionamento com Asja Lacis (1891-1979). No entanto, o diário demonstra igualmente interesse pelos rumos da vida política e cultural na Rússia, em termos que tornam quase indiscerníveis a manifestação das suas preocupações pessoais com a interrogação sobre o vulto futuro da história. Os planos para a viagem começaram no verão de 1924, na ilha de Capri, quando conheceu Lacis. Ela lhe abriu perspectivas inteiramente novas, especialmente no campo da ação (práxis). Essa influência, conquanto decisiva, não se constituía na única razão do interesse de Benjamin por uma política radical de esquerda. Não foi apenas a espontaneidade, motivada por sua paixão, que o orientou a realizar a viagem. Preparou-se consideravelmente para isso, e havia mesmo a possibilidade de que viesse a contribuir à *Grande Enciclopédia Soviética* com um verbete dedicado a Goethe. Também serviria para que verificasse haver razões suficientes para a adesão ao Partido Comunista. Scholem alude ao otimismo que o amigo expressava acerca da experiência, sentimento que se modificaria adiante em função das decepções que teve que enfrentar (SCHOLEM, 1989, p. 12).

A publicação do diário ocorreria apenas em 1980, graças à edição de Gary Smith e para a qual Gershom Scholem escreveu um prefácio. Alguns anos mais tarde o livro seria incorporado ao sexto volume dos *Escritos reunidos (Gesammelten Schriften)*, organizados por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Encontram-se nesse escrito muitas passagens que o seu autor utilizaria em outros textos – sobretudo no ensaio “Moscou”, composto no mesmo ano. Embora enfrentasse muitos incômodos – desde a falta de conhecimento da língua às dificuldades da vida cotidiana na cidade, agravadas pelo inverno rigoroso –, seu relato ainda se apresenta como um dos textos mais lúcidos sobre Moscou à época. Em nenhum momento recorre a fórmulas ideológicas simplistas: “As observações de Benjamin no diário e nas publicações que se seguiram à sua viagem a Moscou encerram um discernimento que supera visivelmente a média de escritores de

viagens da época” (ROMASCHKO, 2011, p. 351)⁵⁵. O *Diário* manifesta caráter intensamente reflexivo, que desfaz a impressão de tratar-se de um registro espontâneo. Nele se divisam temas e focos variados de análise: observações privadas e não-privadas; considerações sobre Moscou; por vezes, as duas instâncias se inter-relacionam – do plano mais pessoal emergem as linhas de força que ultrapassam o nível subjetivo e se dirigem a abordagens mais abrangentes. Em todos esses casos, são recorrentes as considerações sobre a cidade e as relações entre arte e revolução em uma sociedade cuja radicalidade das mudanças políticas parecia em refluxo. A viagem serviu também como experimento, do qual tirou conclusões e hipóteses fecundas, mesmo que tenha fracassado o objetivo de se aproximar de Lacis e de encontrar elementos para adesão ao partido.

Neste capítulo, procederemos à análise das considerações sobre escrita, arte e revolução tanto no diário, quanto nos textos que Benjamin produziu a partir dele. Antes, no entanto, é necessário um breve esclarecimento sobre dois conceitos de que nos serviremos em níveis variados – o de *fisionomia* e o de *limiar*. Nós tomamos o primeiro no sentido de imagens concentradas historicamente que exibem as contradições de sua época. Benjamin o menciona em um fragmento do trabalho das *Passagens*: “Escrever história significa dar às datas a sua fisionomia” (BENJAMIN, 2006c, N 11, 2, p. 518). Willi Bolle indica dois casos esclarecedores do termo na obra benjaminiana. O primeiro é o da imagem da caveira no *Trauerspiel*: “A história como tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira” (BENJAMIN, 1984, p. 188). O segundo acha-se em *Passagens*, especificamente na busca por oferecer um *rosto à modernidade*. A contribuição efetiva de Benjamin para esse tipo de estudo reside nos vínculos entre imagem e história: “Genericamente falando, a fisiognomia benjaminiana é uma espécie de “especulação” das imagens, no sentido etimológico da palavra: um exame minucioso de imagens preñes de história” (BOLLE, 2000, p. 42). Será a esse sentido de fisionomia que nos referiremos ao longo das próximas páginas.

O conceito de limiar associa-se às transformações da experiência do tempo e do espaço na modernidade, especialmente devidas à hegemonia do capital e do fetichismo da mercadoria. Distingue-se do sentido de limite, apesar das suas semelhanças gráficas. Em outro fragmento do trabalho das *Passagens* há observações úteis a esse respeito. Ao mencionar o declínio dos ritos de passagem na modernidade, que atestam a nossa pobreza de *experiências limiarias*, Benjamin escreve: “O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente

⁵⁵ “Benjamins Beobachtungen im Tagebuch und in den Publikationen, die der Moskauer Reise folgten, enthalten Einsichten, die den Durchschnitt der reisenden Schriftsteller der Zeit offensichtlich übertreffen”.

diferenciado da fronteira [*Grenze*]. O limiar é uma zona” (2006c, O 2a, 1, p. 535). A fronteira permite distinguir dois espaços e o ponto em que se separam. O limiar, diferentemente, se caracterizaria pela permeabilidade, sobressaindo figuras de transição. Na fronteira, marca-se o núcleo de pertencimento e o que ele exclui; é uma figura eminentemente espacial. No limiar, acena-se para a passagem e fluidez; é uma figura tanto espacial quanto temporal. Gagnebin esclarece que os dois termos estão presentes no vocabulário filosófico, embora com feição própria. Limite compõe uma metáfora de uma dupla operação: “desenhar um traço ao redor de algo para lhe dar uma forma bem definida e, portanto, evitar que esse algo, por assim dizer, se derrame sobre suas bordas em direção a um infinito onipotente” (GAGNEBIN, 2014, p. 35). O seu emprego é especialmente observável em Kant por meio do conceito de *crítica*, definido como estabelecimento de limites – do conhecimento, da moralidade e do juízo. Limiar, de modo diverso, possui sentido mais amplo que limite – aduz uma ideia de *movimento*: “registro de movimento, registro de ultrapassagem, de “passagens”, justamente, de transições; em alemão, registro de *Übergang*” (GAGNEBIN, 2014, p. 36). Na passagem citada de Benjamin, o seu diagnóstico está associado ao declínio das experiências com as transições e a indeterminação, as quais instauravam ordem peculiar de lide cotidiana com os objetos que não se orientava por catalogações apressadas e rígidas. Em suas andanças moscovitas, o estrangeiro surpreende em alguns momentos e lugares planos de passagem e de transição, ainda resistentes à referência a fronteiras e contornos nítidos. Acompanhemos alguns desses casos, sobretudo aqueles mais diretamente associados à revolução e ao despertar.

3.1. Amor e revolução

O curso dos acontecimentos na cidade russa sobre o qual Benjamin escreve terá como foco as suas relações com Lacis, um caso exemplar de expectativas frustradas, sobretudo para o visitante. Constitui-se também em uma fonte para se desfazer da limitação ao plano exclusivamente amoroso e acompanhar o respeito intelectual e as convergências políticas significativas entre ambos. Se o cotejamos com as informações dispostas pela revolucionária letã em sua autobiografia (LACIS, 1971), a complexidade do vínculo entre eles se pronuncia ainda mais. É predominante o encaminhamento político das memórias que ela escreveu – o aspecto sentimental nunca se apaga de todo, mas remete com frequência a um trabalho de memória que tem em vista esse pano de fundo mais amplo. Seu encontro com crianças órfãs de guerra constitui-se em um aspecto fundamental do

percurso político e do trabalho teatral a que se dedicava. Embora não lhes faltasse roupa e comida, expressavam uma tristeza profunda. Para auxiliá-las a sair da letargia e a lidar com os traumas, Lacis empenha-se na formação de um teatro infantil: “Eu sabia do poder imenso que existe na ação teatral” (1971, p. 62), buscando realizar o que lhe parecia o ideal comunista de oferta de educação de alto nível, atenta aos meios de realização da criatividade de todas as crianças, sem distinção de nenhuma espécie. Benjamin escreveu um programa para o teatro proletário infantil que ela organizava. A primeira versão – que se perdeu – foi considerada demasiado difícil. Ele então compôs uma segunda versão que presumia ser mais acessível.

Nos diálogos acerca da adesão de Benjamin ao comunismo, na qual ela insistia, e chegava mesmo a mencionar o fato de o irmão dele ser filiado ao partido, despontavam divergências graças à diferença de personalidade e às exigências filosóficas que ele se impunha. As hesitações que ele exibia não pareciam explicar-se por algum embaraço em tomar decisões e agir em conformidade com elas. As dificuldades que enfrentou em sua vida e a escolha do campo de luta intelectual no qual se inseria não corroboram semelhante hipótese. Mais plausível seria considerar o esforço levado a cabo por configurar no pensamento e na materialidade da escrita e, em nível mais amplo, na mediação da linguagem, os sentidos da luta política em sua época. Mostrava ter clareza com respeito às implicações da adesão ao partido. Lacis, por seu turno, mencionava as possibilidades mais explícitas de ação política que se abririam, o que constituía um atrativo nada desprezível. No entanto, não ponderava os limites à própria formulação filosófica nesse caminho – a posição necessária do partido na luta antifascista estava longe de encerrar todas as alternativas de formulação teórica dos problemas enfrentados. As reflexões críticas que Benjamin se impunha não atenuavam a sua disposição à luta política no campo intelectual, demonstrada por gestos efetivos: “Benjamin não ingressou no Partido Comunista, todavia manteve contato com comunistas e assistiu a eventos da Liga de Escritores Proletários” (LACIS, 1971, p. 50)⁵⁶. O seu compromisso com a luta contra o fascismo e a sua postura anticapitalista jamais se atenuaram por força dessa filiação jamais consumada.

⁵⁶ “Benjamin trat nicht in die Kommunistische Partei ein, aber er suchte Kontakt zu Kommunisten und besuchte Veranstaltungen des Bundes proletarischer Schriftsteller”.

A análise do ensaio “Nápoles”⁵⁷ pode auxiliar em uma compreensão mais ampla dessas relações políticas e eróticas. Ele inicia-se com a observação da presença ostensiva do catolicismo na cidade italiana, que se fixa em termos ainda mais profundos do que em Roma. Lacis e Benjamin descrevem a organização urbanística da cidade, concedendo relevo aos bairros proletários. Buscam explicar o movimento de criminosos por meio do desenho urbanístico. Também não escapa aos autores a atenção aos problemas sociais em que se bate o cotidiano da cidade: “Não se pode apreciar a tão afamada água potável. A pobreza e a miséria têm um efeito tão contagioso como quando se fala dela às crianças, e o medo tolo de se ser enganado é apenas a mísera racionalização desse sentimento” (BENJAMIN, 2013b, p. 10). O texto timbra em ultrapassar a bela aparência da cidade e concentrar-se nos moradores e em suas aflições. É a partir desse foco que observa a cidade. Evita o efeito surpreendente de determinados roteiros cuja narrativa é tão cheia de brilho que chega a produzir o notável milagre do esquecimento da história concreta de homens e mulheres que nela vivem – para não mencionar os construtores dos seus pátios e edifícios. O quadro assim apresentado segue orientação diferente, acompanhando atentamente o movimento das ruas, com as suas músicas e o ritmo desimpedido do andar das pessoas.

O foco atento às margens encontra a sua correspondência na imagem da porosidade encontrada em mais de um momento no escrito – e afim à própria ideia de limiar supramencionada. Com esse termo os autores surpreendem aspectos importantes da vida cotidiana napolitana. Na arquitetura, notam que certo princípio de reversibilidade nela predomina: “A arquitetura é porosa como a pedra. A construção e as atividades interpenetram-se em pátios, arcadas e escadas [...] espaços que podem transformar-se em cenário de imprevisíveis constelações de acontecimentos” (BENJAMIN, 2013b, p. 11-12). A improvisação é um aspecto constante do cotidiano, em que entram a transitoriedade e a

⁵⁷ O ensaio “Nápoles” foi publicado no *Frankfurter Zeitung*, em 19 de agosto de 1925. Ainda não há consenso sobre a medida com que Benjamin e Lacis contribuíram para o texto. O organizador dos *Escritos reunidos* contrapõe os comentários de Adorno e Lacis. O primeiro afirmava sem espaço para dúvidas que a autoria seria exclusivamente benjaminiana. A segunda, em suas memórias, relembra o convite feito por ele para que escrevessem o texto, e afirma que o fizeram (BENJAMIN, 2013b, p. 175). Mais recentemente, os biógrafos Howard Eiland e Michael Jennings sustentam a autoria conjunta, mas tentaram discernir os termos da contribuição de cada um deles. A coautoria residiria na composição, uma vez que a prosa se mostra efetivamente benjaminiana: “Enquanto não há dúvida de que o ensaio resulta em certa medida de coautoria, existem poucas dúvidas de que a prosa é inteiramente de Benjamin” (EILAND; JENNINGS, 2014, p. 211)⁵⁷. Embora essa hipótese tenha a virtude de tomar a sério o trabalho intelectual da revolucionária letã, que os autores seguem atentamente, recorrem a uma explicação ainda demasiado especulativa nessa passagem. Contudo, o estilo e a forma da escrita são de fato benjaminianos.

ruína: “Aqui nada é dado como concluído⁵⁸. A porosidade encontra-se não apenas com a indolência do operário do sul, mas sobretudo com a paixão da improvisação. Tem de se prever sempre espaço e ocasião para isso” (BENJAMIN, 2013b, p. 12). Não há tampouco separação completa entre dias de trabalho e dias de descanso – rejeita-se concretamente a organização abstrata da semana: “O feriado penetra sem resistência qualquer dia de trabalho. A porosidade é a lei inesgotável e sempre renovada desta vida. Em cada dia útil esconde-se um grãozinho de domingo, e quantos dias úteis num domingo!” (BENJAMIN, 2013b, p. 13-14). Mesmo a referência aos sucos vendidos em diversos lugares parece ligar porosidade e sabor, numa mistura de sentidos, olfato e paladar – de modo geral, todo o texto também refere mudanças de percepção nos visitantes: “Dia e noite irradia desses pavilhões a luz de sucos pálidos e aromáticos com os quais a própria língua aprende o que significa a porosidade” (BENJAMIN, 2013b, p. 14). Uma das observações mais percutientes dos autores diz respeito ao caráter coletivo da vida cotidiana. Tal como no caso dos calendários, também não havia em Nápoles cisão entre vida privada e coletiva. A referência a práticas urbanísticas africanas aproxima sugestivamente Europa e África – outra forma de porosidade, agora discursiva: “A vida privada é repartida, porosa e híbrida. O que distingue Nápoles de todas as grandes cidades é o que ela tem em comum com o *kral*⁵⁹, a aldeia dos hotentotes: toda atitude e todo ato privados são submergidos pelas ondas do comunitário” (BENJAMIN, 2013b, p. 16). A não fixidez desses espaços e objetos, os seus jogos de reversibilidade e as figuras dos limiares ressoam na própria configuração da escrita do ensaio, no qual se abandona a estrutura argumentativa filosófica tradicional em favor de constelações de imagens e de fluxos estilísticos dispostos nos umbrais da apresentação literária.

A imagem da porosidade é retomada por Justine McGill em belo artigo acerca das relações entre Benjamin e Lacis. Sustenta que nenhum deles se cingia ao exercício de papéis delimitados de gênero, tampouco recorriam a mensagens que os situasse em

⁵⁸ Tradução incompleta: “nada se encontra terminado e concluído” [*Denn fertiggemacht und abgeschlossen wird nichts***] (BENJAMIN, 1991d, p. 310). Há uma ideia de progressão aqui – do *encerramento* da atividade para o *resultado* do trabalho.

⁵⁹ O *kral* ou *kraal* é um tipo de organização da arquitetura africana, sem correspondente em português – tampouco em alemão, como se observa no uso feito por Benjamin e Lacis. Constitui-se em um assentamento familiar em uma área cercada. Sua marca é precisamente a indistinção entre o espaço interno e o externo: “A estrutura espacial do *kraal* implica uma paisagem desprovida de transições entre os espaços internos e os externos” (SOMMER, 2005, p. 64). Exerceu influência importante na organização de núcleos urbanos brasileiros de ascendência africana, especialmente os quilombos: “A terminologia *kraal* empregada para designar as áreas remanescentes de quilombos no Brasil explicita a verificação da aplicabilidade da figura conceitual morfológica africana e a africanidade é o princípio norteador na configuração do assentamento” (SOMMER, 2005, p. 209).

espaço definido. Do mesmo modo, o elo entre filosofia e teatro – áreas prevalentes de atuação de cada um deles – não se estabelecia de forma linear e estanque. Tendo em vista a própria prática e teoria benjaminiana dos gêneros textuais, marcadas pela desconfiança dirigida ao estabelecimento substancial dos limites – o que se devia em parte aos seus estudos sobre Romantismo de Iena –, surpreendia que o vínculo entre eles fosse amiúde estudado em quadros definidos (MCGILL, 2008, p. 70). Ironicamente, o próprio ensaio “Nápoles” se prestou a incertezas quanto à escrita conjunta, em que pese o fato de essas fronteiras carecerem de nitidez. McGill lembra o estudo de Susan Buck-Morss, no qual se afirma que a imagem central do ensaio, a de porosidade, foi Lacis quem a sugeriu: “O artigo é uma descrição da Nápoles contemporânea, e a imagem central da “porosidade” (sugerida por Lacis) capta o fato de que as fronteiras modernas do capitalismo – entre privado e público, entre labor e ócio, entre pessoal e comunitário – ainda não tinham sido estabelecidas” (BUCK-MORSS, 2002, p. 51)⁶⁰. A imagem da porosidade talvez se ligue à dupla significação do tempo e das ruínas na cidade: da relação entre o passado mítico e imperialista com o presente; e do presente com respeito à futura chegada das formas capitalistas de organização da sociedade. De todo modo, ela sinaliza uma função temporal com respeito ao passado heroico e as diversas camadas da contemporaneidade – a sua própria e a dos demais países europeus mais ao norte que vivem sob estruturas capitalistas avançadas. Em tudo isso, a figura do limiar encontra-se com a da porosidade e oferecem a imagem apropriada ao relacionamento entre ambos e à tecitura do ensaio. Implicitamente, transmitem a ideia de historicidade das formas sociais e urbanísticas em que se baseiam parte das expectativas de emergência de movimentos revolucionários capazes de auxiliar na superação do capitalismo.

3.2. Cidade e revolução

No *Diário*, a referência ao frio na capital russa assemelha-o por vezes a um personagem inusitado, a que o autor presta a devida atenção por meio de uma espécie de fenomenologia das reações do seu corpo. Torna a tentativa de decifração da fisionomia da cidade especialmente difícil: “Estou diante de uma fortaleza quase inexpugnável” (BENJAMIN, 1989, 20/12/1926, p. 44). Mais adiante, acrescenta: “Para mim, Moscou agora é uma fortaleza: o clima cruel, que me afeta muito ainda que faça bem à minha saúde, o desconhecimento da língua” (BENJAMIN, 1989, 20/12/1926, p. 45). Ao relato

⁶⁰ Não é clara, no entanto, a fonte de que Buck-Morss se serve para essa afirmação.

de algumas compras por vezes acompanha a menção ao frio intenso que teve de enfrentar. Mas também há momentos em que sublinha a beleza do céu moscovita sobre a paisagem branca e gelada: “O inventário das ruas é inesgotável. Notei os óculos das ópticas, através dos quais o céu noturno adquire repentinamente uma cor meridional” (BENJAMIN, 1989, 1/1/1927, p. 73). Um estudioso observa espírituosamente que os traços dessa descrição de Moscou em pleno inverno só poderiam mesmo proceder de alguém apaixonado: “Só alguém que ama é capaz de perceber uma cidade dessa maneira. [...] Surrealisticamente, o céu moscovita passa a ter cores sulinas, e, a 25 graus abaixo de zero, a cidade parece um alegre porto mediterrâneo” (BOLLE, 2000, p. 194). O caráter inexaurível do inventário (*Inventar*) sugere tanto o interesse pela materialidade dos objetos – como se compusessem a metonímia da sua paixão –, quanto a fixação alegórica nos pormenores. São figuras a seu modo da construção e destruição, projeto e ruína. Junto à expectativa de encontrar o rosto – e as contradições – da grande cidade russa, pronuncia-se igualmente o encontro dos seus limiares. São recorrentes reflexões e esboços sobre os extremos da mudança e da permanência, da coletividade e da solidão, do Partido e da subjetividade, da publicidade e do enigma. Nas entrelinhas, ressalta-se o desafio de conceder a devida forma filosófica a todos esses planos. O trabalho conceitual ofereceria rigor, mas ao preço do sacrifício das margens e da particularidade, conforme ele já havia discutido no “Prefácio” ao *Trauerspiel*; a adesão ao Partido também seria um modo de sustentar com clareza os desígnios do seu trabalho intelectual, mas exigiria renúncias não menos problemáticas, a das contradições e riquezas da vida subjetiva e dos (des) caminhos múltiplos da linguagem. É certo o seu interesse por configurar filosoficamente todas essas questões suscitadas pelas metrópoles modernas, em geral, e a russa, em particular; assim como mantém viva a expectativa de que o comunismo compreendesse uma ação política efetiva contra os germens do fascismo que identificava no horizonte da República de Weimar. Pode-se indagar de que maneira ele pretendia conciliar ou superar todos esses impasses. A resposta, segundo nos parece, exige que se evite o recurso à conciliação ou à superação dialética. Manter as tensões e explorar os extremos constitui a estratégia que seguirá nos textos em torno ao *Diário de Moscou*, com sucesso variado. Semelhante via permanecerá, embora com instrumentos analíticos e conceituais novos, na década de 30.

Os impasses interpretativos e metodológicos do filósofo alemão nesse momento dizem respeito ao esforço por investigar as relações entre cidade e revolução – pouco mais de nove anos antes tiverem lugar os acontecimentos de fevereiro e outubro de 1917, os quais resultariam na vitória dos revolucionários bolcheviques. As mudanças

repercutem em diversas partes do mundo, e na Alemanha se revestem de feição própria, pois era nesse país que os líderes da II Internacional Socialista previam a eclosão revolucionária dos trabalhadores. Os dispositivos analíticos teriam de ser consideravelmente revistos – para isso contribuíram os trabalhos de Rosa Luxemburgo e Trotski. De resto, modificam-se em alguns círculos sociais alemães as expectativas quanto às viagens de formação. Bolle sustenta a tese de que ao ideal de formação burguesa do indivíduo (*Bildung*), que viu a legitimidade ameaçada pela eclosão da Primeira Guerra Mundial, outro tipo de formação começou a ganhar proeminência no meio dos intelectuais alemães. Vão-se robustecendo utopias coletivas que se orientam pelo que o autor chama de “mito da revolução”: “o antigo ideal de formação da personalidade (a *Bildung* burguesa, de cunho fortemente individualista), desacreditado pela guerra mundial, foi sendo substituído por uma utopia nova, coletiva, política: o mito da Revolução” (BOLLE, 2000, p. 178). O fortalecimento econômico, político e institucional da burguesia no século XIX, que desmentiam as esperanças dos revolucionários de 1789, teve reflexos na organização da vida acadêmica. Um dos principais motivos do interesse de Walter Benjamin pelo marxismo explicava-se junto pelas alternativas oferecidas ao domínio burguês nessa área, especialmente durante a República de Weimar: “o marxismo acabou se tornando o estímulo espiritual mais importante; e, pela primeira vez na Alemanha, se configurou algo como um espaço público alternativo: “proletário” ou, pelo menos, simpatizante com a causa das classes de baixo” (BOLLE, 2000, p. 178). Em semelhante contexto, a nova viagem de formação não tem mais como destino a Itália, mas a União Soviética. A experiência benjaminiana narrada no *Diário* insere-se nesse campo de tensões históricas.

Na imagem de pensamento “Porcelanas da China”⁶¹, de *Rua de mão única*, Benjamin estabelece uma analogia sugestiva entre texto e estrada⁶². Julga ser superior o impacto de uma estrada sobre quem anda por ela se comparada a quem a sobrevoa. Ele seguirá esse preceito em suas caminhadas pelas ruas de Moscou, mantendo sobre elas o mesmo olhar atento que um leitor dirige às filigranas de determinado escrito. Observa a

⁶¹ A criança a que Benjamin alude nessa passagem era Daga, a filha de Asja Lacis.

⁶² Benjamin utiliza o verbo *erfahren* (“experimentar”, “ter uma experiência”). Com isso distingue a perspectiva distanciada e marcada por abstrações, a do voo, da compreensão de quem a enfrenta em uma caminhada e divisa traços marginais e não visíveis ao plano mais afastado. Ironicamente, este olhar distanciada e abstrato encerra a proximidade das semelhanças e uniformidades: “A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de avião. Assim é também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve. Quem voa vê apenas como a estrada se insinua através da paisagem, e, para ele, ela se desenrola segundo as mesmas leis que o terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo de seu domínio e de como, daquela mesma região que, para o que voa, é apenas a planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada uma de suas voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas, assim como o chamado do comandante faz sair soldados de uma fila” (BENJAMIN, 1995, p. 16).

expressão dos mendigos, nos dois sentidos da palavra: sua postura fixa, mantendo a mesma posição; e as suas lamúrias dirigidas aos transeuntes. Tome-se esta descrição de um fenômeno ocorrido às vésperas do Natal: “havia duas crianças na Tverskaia, no meio da neve, sempre sentadas no mesmo lugar, junto ao muro do Museu da Revolução, cobertas de farrapos e choramingando. Aliás, isso parece ser uma expressão da miséria imutável destes mendigos” (BENJAMIN, 1989, p. 46; 1991f, p. 319). Os contrastes dessa imagem emergem da fisionomia da cidade composta pelo autor e resistente a quaisquer gestos de harmonização⁶³.

Na descrição das ruas entram as dificuldades no uso do bonde. Embora o tema se assemelhe ao que ele desenvolverá na década seguinte em suas análises da Paris de Baudelaire, com as multidões que se vão tornando parte indistinguível do panorama da cidade, verifica-se algo diverso aqui. Na capital francesa, o segredo torna-se alegoria e é abruptamente afastado pelos processos de modernização e urbanização em movimento inabalável. Em Moscou, diferentemente, o segredo ainda guarda o tom de mistério, talvez observado de modo mais intenso graças ao olhar de um estrangeiro. Mesmo essa ressalva, no entanto, não diminui a força de um entrechoque de temporalidades não afins à alegoria e aos rastros, mas ao plano mais concreto, – e, no entanto, indiscernível –, dos múltiplos níveis históricos. Estes, em vez de se sucederem, amontoam-se, resistem uns aos outros, e tornam o conflito uma modalidade incontornável da fisionomia da cidade. É o caso do andar em ziguezague dos pedestres, devido à estreiteza das calçadas: “Elas dão a Moscou um ar provinciano ou, melhor, o caráter de uma metrópole improvisada; que adquiriu tal status da noite para o dia” (BENJAMIN, 1989, 18/12/1926, p. 40-41). O olhar desse caminhante acompanha atentamente as sedimentações temporais da cidade. Contudo, sublinha os aspectos mais tangíveis desses contrastes. Há nisso por vezes algum segredo a devassar e um limiar histórico surpreendente: “Há algo de singular nestas ruas: nelas, a aldeia russa brinca de esconde-esconde” (BENJAMIN, 1989, 5/1/1927, p. 82). Também nessas ruas, de uma cidade cujo silêncio se lhe afigurava o mais notável de todas as metrópoles, ganha relevo os gritos de um tipo social que seria estudado em pormenor nos seus ensaios sobre Baudelaire na década de 30: “Só uma casta desfila ruidosamente pelas

⁶³ Em outros momentos, entram na composição do *Diário* observações marcadas pela delicadeza das imagens: “Durante meu longo passeio, pela manhã, notei ainda: feirantes, camponesas ao lado de seus cestos de mercadorias (às vezes, também, um trenó como aqueles que se usam aqui, no inverno, como carrinhos de bebê). Nos cestos estão maçãs, balas, nozes, bonecos de açúcar, meio escondidos debaixo de um pano. Poder-se-ia pensar que uma avó carinhosa havia olhado à sua volta antes de sair de casa, escolhendo todas as coisas que poderia levar para o neto, a fim de lhe fazer uma surpresa; que havia pegado todas elas e agora, a caminho, parara na rua um instante para descansar” (BENJAMIN, 1989, 13/12/1926, p. 28-29).

ruas: os trapeiros com seus sacos nas costas; seus chamados melancólicos atravessam todas as ruas de Moscou, uma ou mais vezes por semana” (BENJAMIN, 1989, p. 82). O lamento repercute mais intensamente devido ao silêncio favorecido pela neve, a figura ganha força adicional em uma cidade revolucionária – outro caso exemplar da escrita benjaminiana atenta à marginalidade e dissonância dos processos históricos.

O ensaio “Moscou”⁶⁴ retoma o fio de algumas observações dispostas no *Diário*. Embora escrito pouco após o retorno da viagem, nele se encontram mudanças importantes cujo teor e significado convém indagar. Não apenas deixa de ouvir as vozes dos indivíduos, mas a perspectiva parece agora mais distante⁶⁵, mais apropriada ao tema do despertar, embora as notas sobre as contradições da política cultural russa tenham-se se ausentado⁶⁶. Há nesse ensaio um delineamento fecundo dos pares *proximidade e distanciamento* que se revelam apropriados ao trabalho crítico de análise das cidades modernas, em geral, e de Berlim e de Moscou, especificamente. Benjamin esclarece que a sua estada na metrópole russa o incitou com novos ângulos e perguntas sobre a capital alemã. Questões sobre verdade e realidade assomam para além da apreciação sobre a justeza dos caminhos seguidos por cada uma delas: “Num momento decisivo do acontecer histórico como aquele que o fato “Rússia Soviética”, se não instaura, pelo menos evidencia, o que está em discussão não é saber qual realidade é a melhor, nem qual vontade escolheu o melhor caminho” (BENJAMIN, 2013b, p. 19). Ele se empenha em enxergar além do brilho da sua cidade natal. Investe contra a bela aparência das ruas e edifícios e discerne o núcleo de uma solidão constitutiva das relações humanas: “Berlim é uma cidade deserta. As pessoas e os grupos que se encontram nas suas ruas têm a solidão à sua volta. O luxo berlinense parece ser inefável. [...] As ruas de Berlim são principescamente desertas, principescamente solitárias” (BENJAMIN, 2013b, p. 19-20). O uso irônico do adjetivo “inefável” faz sobressair uma beleza que nada tem de radiante; constitui-se antes em um espetáculo vazio. A distinção soa ainda mais surpreende quando se tem em vista que o autor havia experimentado as muitas cores da solidão em sua estadia russa, aprofundada pelo desconhecimento da língua e por contar com poucas pessoas para auxiliá-lo. A ênfase parece residir, contudo, em dois empreendimentos distintos, o da burguesia alemã e

⁶⁴ Publicado no número 2 da revista *Kreatur*, em 1927.

⁶⁵ “Foi escrito logo após a sua viagem, porém a vista da cidade nesse texto é agora substancialmente distante e alheia” [*Zwar wurde er gleich nach der Reise geschrieben, aber die Ansicht der Stadt ist in diesem Text schon wesentlich distanziert und entfremdet*] (ROMASCHKO, 2011, p. 354).

⁶⁶ O caráter privativo do *Diário* lhe permitia avançar mais abertamente nessas observações, sem o receio de ser incompreendido.

individualista da República de Weimar e o do proletariado russo que tentava fundar outra ordem de relações sociais e políticas. As capitais dos dois países ofereciam, nesse sentido, fisionomias distintas, embora cada uma delas expressasse a seu modo as próprias contradições.

Em Moscou, as mercadorias se dispõem por todos os lados e conferem ar de proximidade – as coisas não organizam as distâncias e a solidão. Há notável concretude nessas relações ainda infensas aos movimentos fetichistas de abstração dos objetos em estágio avançado nos bairros berlinenses: “A cada cinquenta passos há mulheres vendendo cigarros, mulheres vendendo fruta, mulheres vendendo doces. Têm o cesto da roupa com as mercadorias a seu lado, por vezes também um pequeno trenó” (BENJAMIN, 2013b, p. 20). A esse espaço de exibição dos produtos corresponde o movimento de ocultação das ruas e das casas, inicialmente resistentes aos esforços do visitante por submeter a estranheza inicial ao plano organizado dos mapas e dos esquemas de orientação. A experiência de percorrer as ruas de Moscou, à época da visita de Benjamin, oferece o modelo dos mistérios de uma cidade moderna ainda não inclinada ao planejamento racional e à nitidez sem segredos, representada na imagem do labirinto: “Só um filme poderia dar conta de todas as armadilhas topográficas em que ele cai: a grande cidade defende-se dele, mascara-se, foge-lhe, intriga-o, atrai-o para que percorra os seus círculos até ao esgotamento” (BENJAMIN, 2013b, p. 21). A ideia de se exibirem filmes de orientação atestam a dificuldade na localização dos endereços na cidade russa. Tais projeções poderiam esclarecer melhor os planos múltiplos de movimentos de uma cidade. Não falta ironia à sugestão de se “ver” por meio de um filme o que se encontra com dificuldade de “enxergar” por conta própria.

A certa altura, ele se interessa pela educação das crianças⁶⁷. Nota inicialmente a sua presença em grande quantidade nas ruas: “No cenário de rua de qualquer bairro proletário as crianças são importantes. São mais numerosas aí do que nos outros, e movimentam-se de forma mais decidida e ativa” (BENJAMIN, 2013b, p. 24). E, se bem que a pobreza ainda seja notória em diversos grupos de crianças, havia mudanças em suas atitudes, por sua altivez e comportamento decidido, uma reação provável às transformações em curso no país. Mostra-se exemplar a esse respeito o modo como se movimentam nos museus, sem qualquer demonstração de acanhamento, apropriando-se sem dificuldade

⁶⁷ Benjamin se ocupou em diversas ocasiões, desde a juventude, com reflexões pedagógicas. Além disso, era um colecionador apaixonado de livros e brinquedos infantis. Visitou lojas de brinquedos em algumas das suas perambulações por Moscou, tendo adquiridos alguns deles.

dos espaços: “No meio de todas as imagens de uma miséria infantil ainda não superada, quem prestar atenção reparará que o orgulho do proletário emancipado se encontra com a atitude emancipada das crianças” (BENJAMIN, 2013b, p. 25). Referência semelhante acha-se no *Diário*, como vimos, mas ganha aqui ênfase ainda mais positiva, no limite da idealização. Em outra passagem, com tonalidade diversa, observa que a relação entre intelectuais e proletários na Rússia mostra-se peculiar, se comparada à experiência da Revolução Francesa, cujas lutas políticas foram precedidas por conquistas culturais significativas. Em meio aos russos havia, diferentemente, que se enfrentar a grave situação do analfabetismo em massa da população: “Vai ser preciso começar por estabelecer os fundamentos de uma educação generalizada para milhões e milhões de analfabetos. É uma missão [*Aufgabe*]⁶⁸ nacional russa” (BENJAMIN, 2013b, p. 39; 1991d, p. 337).

Em um passo marcado por trabalho teórico mais abstrato, propõe-se distinguir o capitalismo pela correspondência entre *dinheiro* e *poder*: “Sob o capitalismo, o poder e o dinheiro tornaram-se grandezas comensuráveis. Uma determinada quantia de dinheiro é convertível numa determinada forma de poder, e é possível calcular o valor de troca [*Verkaufswert*]⁶⁹ de qualquer poder” (BENJAMIN, 2013b, p. 35; 1991d, p. 333). É um excerto marcado pela ironia. A forma abstrata do dinheiro *converte-se* na materialidade do exercício do poder. Há uma comunicação reflexa entre os planos abstrato e concreto, havendo a mediação da mercadoria em todo o processo. O poder se reconfigura e demonstra ser tão variável quanto a validade de determinada mercadoria, deixando permanecer tão somente as abstrações a que se liga. A violência associada ao poder, por exemplo, deixa de ser matéria exclusiva da justiça e da política e se vincula igualmente ao plano das relações econômicas, o que implica não ser apenas a justiça quem se “vende” nos interstícios da vida social, mas a própria aparência do seu exercício. O dinheiro é comensurável com o exercício do poder e com a aparência da sua duração. O futuro do comunismo dependeria justo do enfrentamento dessas conexões seriais: “Se a correlação europeia entre poder e dinheiro entrar também na Rússia, então não será o país, nem sequer o partido, mas o comunismo que estará perdido na Rússia” (BENJAMIN, 2013b, p. 37; 1991d, p. 336).

⁶⁸ *Aufgabe* significa mais diretamente “tarefa”, “lição”, “dever”. A sua tradução por “tarefa” oferece, nesse caso, um sentido mais concreto e menos idealista do que “missão”.

⁶⁹ João Barrento, tradutor do ensaio para o português, escolheu “valor de troca” para traduzir *Verkaufswert*. A proximidade que existe efetivamente entre as duas expressões talvez suscite confusão com o conceito marxiano de *Tauschwert* (valor de troca), que forma, junto a *Gebrauchswert* (valor de uso) os instrumentos analíticos fundamentais do estudo da mercadoria no livro I de *O capital*. Pode ser que Benjamin os estivesse tomando como equivalentes, mas o contexto não apresenta elementos suficientes para semelhante hipótese. A tradução por “valor de venda” poderia diminuir a dificuldade.

Semelhante juízo surpreende pela percuciência e guarda afinidades com as análises de outros autores marxistas revolucionários, tais como Rosa Luxemburgo e Trotski. A investigação de Marx sobre o fetichismo da mercadoria identifica na equivalência sublinhada por Benjamin o núcleo dinâmico e global do modo de produção capitalista. Caso os comunistas fracassassem na superação desses mecanismos, a sua atividade política ocorreria no interior das estruturas mesmas do sistema que supunham haver superado. Formas mistas de organização social e política poderiam levar a impasses e a dificuldades insuperáveis. A “prova do pudim”, para nos servir de uma expressão cara a Marx e Engels, seria oferecida nas décadas seguintes, coincidentes com o enrijecimento do poder político em torno de Stalin.

3.3. Arte e revolução

A política cultural russa à época era um modelo ela mesma de contradição dialética. Os seus líderes beneficiaram-se do processo revolucionário e do contributo de numerosos artistas e intelectuais notáveis e inteiramente comprometidos com as mudanças em curso. No entanto, esses mesmos líderes vão assumindo perfil burocrático e conservador e insuflando a desconfiança com o exercício artístico mais independente e radical. Numa palavra, assumem no interior de um partido revolucionário a função contrarrevolucionária de reprimir o avanço experimental nas artes. Um dos principais interlocutores de Benjamin em Moscou, Bernhard Reich – diretor teatro e marido de Laci –, confia-lhe o lamento pelo que julgava ser um recuo nos assuntos culturais no país, razão de ele hesitar em filiar-se ao Partido Comunista: “Seu tema constante é a reacionária mudança de rumo do Partido em assuntos culturais” (BENJAMIN, 1989, 9/12/1926, p. 20). O *Diário* notabiliza-se por reflexões agudas sobre essas contradições do processo revolucionário soviético. Entrevê nos últimos movimentos da política e da cultura sinais de um estágio restaurador – o ímpeto de transformações radicais se ia arrefecendo. Quando se compara esse texto a outros artigos escritos por Benjamin no mesmo período, as diferenças de caracterização surpreendem em um primeiro momento.

Em pelo menos dois artigos os contrastes são evidentes, ambos escritos em 1927: “O agrupamento político dos escritores na URSS” e “A nova literatura russa”⁷⁰. Willi Bolle considera que esses textos não demonstram conhecimento suficiente dos mecanismos de controle impostos pelo partido sobre a produção intelectual; não compreendem o

⁷⁰ Retomaremos o segundo artigo adiante, quando analisarmos as relações entre literatura e revolução.

fato de que a “arte proletária” se conduzia basicamente pelos intelectuais; não se detêm no caráter heterogêneo da classe trabalhadora, que inclui tanto setores do proletariado industrial, quanto do campesinato; e enunciava juízo de valor injustificável sobre Maikovski. Bolle critica – e lamenta – a repressão sem trégua a um grupo de jovens artistas brilhantes e inovadores, em favor das diretrizes do aparato burocrático do Partido (2000, p. 184). De fato, muitas das sutilezas desse processo, com as suas arbitrariedades sistemáticas e *autos de fé profanos*, escaparam à análise realizada por Benjamin. No *Diário*, em linha mais divergente dos dois artigos mencionados, ele sustenta, em conversa com Reich, que estaria em curso processo de destruição da linguagem na literatura russa à época, motivada pelo predomínio da função comunicativa dos textos – por um lado, julgava-se que desse modo se alcançaria mais diretamente o proletariado; por outro lado, seria o tipo de função mais acessível a um controle ideológico: “Remeti-o à polaridade de toda e qualquer entidade linguística: a de ser, ao mesmo tempo, expressão e comunicação” (BENJAMIN, 1989, 27/12/1926, p. 59-60). A ênfase no polo da expressão conduziria ao limiar do silêncio e tornaria incompreensível a situação social de uma arte imersa nos próprios processos compositivos. Todavia, o compromisso exclusivo com a comunicação levaria ao que ele chamou de “destruição da linguagem”, justo o fenômeno que observava nas obras de alguns escritores russos.

Benjamin assim identifica contradições significativas na condução da política russa. Ressalta-se uma educação política revolucionária dirigida à juventude, ao mesmo tempo em que a cúpula partidária estrutura um programa de contenção do avanço das demandas revolucionárias. Parte dessas contradições não se deveria apenas aos jogos de poder nos bastidores da política nacional, mas também, em certa medida, a equívocos no uso do método materialista. O visitante esboça um delineamento desse método, contrastando-o com o método universalista. O primeiro orienta-se pela aproximação progressiva do objeto e evita juízos universais prévios, os quais, caso sejam passíveis de elaboração legítima, só devem emergir ao término do processo dialético (BENJAMIN, 1989, 22/12/1926, p. 48). Nisso se evidencia um aspecto crucial da práxis – não se movimenta como se fosse um *narrador de terceira pessoa* a par de todos os passos da história, e sim como um *narrador de primeira pessoa*, protagonista ou personagem secundária, cujos passos do movimento histórico se vão conhecendo paulatinamente por meio da ação. Esta é indissociável de certo horizonte teórico também em movimento. Da mesma forma, seria materialista a abordagem que retira os assim chamados “grandes escritores” de uma acomodação, ao longo da história, aos valores e interesses dos grupos dominantes que

desconsideram a sua sedimentação histórica e incentivam uma atitude conservadora face às autoridades (BENJAMIN, 1989, 22/12/1926, p. 49)⁷¹. Não é de todo claro, no entanto, se estamos diante de um preceito político ou de consequências efetivas do método materialista. É possível que ambos os aspectos estejam presentes na formulação. Mesmo que possamos conceder semelhante alternativa, ela conduz a novos problemas, especialmente ligados ao pressuposto de uma metacrítica não explicitamente formulada pelo filósofo alemão, que funcionasse como fundamento, ainda que apenas esboçado e transitório, das exigências políticas e metodológicas da reflexão. Os problemas assim dispostos confluem para as reflexões sobre estética e política que se ocupam do cinema, do teatro e da literatura russas no período.

A situação do cinema russo revela ângulos importantes da leitura crítica da cidade e da política cultural com reflexos na própria ideia de revolução e de despertar. As dificuldades da arte cinematográfica deviam-se em grande medida à censura que exercia controle sobre os temas a serem objeto de representação: “ao contrário da censura teatral, limita-lhes as possibilidades temáticas, provavelmente levando em conta a repercussão no estrangeiro” (BENJAMIN, 1989, 30/12/1926, p. 69). Tampouco se viam representações eróticas no cinema russo. Tal não se deve a alguma orientação puritana, mas à retirada de qualquer aspecto dramático conferido às relações amorosas. De certo modo, semelhante banalização não deixa de trair certo puritanismo invertido – a sua pureza é ideológica: “A banalização da vida amorosa e sexual faz parte, como se sabe, do credo comunista. A apresentação de complicações amorosas trágicas, no cinema ou no teatro, seria considerada propaganda anti-revolucionária” (BENJAMIN, 1989, 30/12/1926, p. 69; 1991f, p. 340). Em que pesem tais dificuldades, tanto o cinema russo, quanto o cinema soviético⁷² realizaram obras de grande qualidade, sobretudo no caso dos filmes de guerra que recorriam a codificação sensível e de notável teor humanístico, como se pode comprovar nas produções de Mikhal Kalatozov (1903-1973), Andrei Tarkovski (1932-1986), Elem Klimov (1933-2003) e Larisa Sheptiko (1938-1979), apenas para mencionarmos alguns casos modelares. Ademais, as discussões sobre a centralidade da montagem,

⁷¹ Avaliação crítica similar seria retomada, embora com estilo e argumento modificados, na sétima das teses “Sobre o conceito de história”, que analisaremos na segunda parte.

⁷² A produção cinematográfica especificamente soviética compreende o espaço temporal entre 1922 e 1991. João Lanari Bo publicou há poucos anos um belo livro com o título sugestivo de *Cinema para russos, cinema para soviéticos* (2019), no qual se encontram muitas informações históricas e técnicas e com análises consistentes sobre os dois períodos.

inicialmente apresentadas por Lev Kuleshov (1899-1970) e, posteriormente, por seus discípulos Vsevolod Pudovkin (1893-1953) e Sergei Eisenstein (1898-1948), atestam a qualidade estética e a ambição teórica desse cinema.

O próprio Benjamin se envolverá em uma polêmica na defesa de Eisenstein na Alemanha, com o texto “Réplica a Oskar Schmitz”⁷³. Motivou-o os comentários desfavoráveis desse crítico alemão ao *Encouraçado Potemkin*. Benjamin centra-se especialmente no problema da *tendência política* das obras de arte – todas elas a exibem em algum nível, por força da sua historicidade. As tendências políticas na história da arte são discerníveis sobretudo nos momentos de ruptura e revolução técnicas, o que ocorria justo com o surgimento do cinema: “são estes os pontos de fratura da evolução artística, nos quais as tendências, ciclicamente, livremente expostas, por assim dizer, se manifestam. [...] a tendência transforma-se de elemento muito oculto da arte em elemento manifesto” (BENJAMIN, 2017, p. 140). Os adjetivos “oculto” e “manifesto” têm conotação psicanalítica – o uso da psicanálise para o estudo do cinema será mais claramente apresentado no ensaio “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” (1935-1936). A ideia subjacente é a de que certa aparência de harmonia e componentes excluídos ou esquecidos afloram em momentos de crise e ruptura. Abrem-se possibilidades emancipatórias que não implicam o abandono da tradição, mas o seu reexame crítico, em particular dos seus meios de transmissibilidade e das escolhas da composição canônica do repertório, além do questionamento de um tipo de hermenêutica habitualmente consagradora. A peculiaridade e a força da arte cinematográfica russa devem-se em grande medida à participação do proletariado e ao movimento das massas em suas telas. A obra de Eisenstein inscreve em nova linguagem a possibilidade de uma ação livre coletiva. Todos esses elementos teriam escapado à análise de Schmitz.

Juntamente com o artigo anterior, Benjamin publica no mesmo número da revista *Literarische Welt* outro escrito, intitulado “Sobre a situação da arte cinematográfica russa”. Dentre as questões que o orientam, estão os motivos do controle sobre a produção cinematográfica no país. A referência à Rússia oriental nessas obras não obedece a qualquer sentimento místico, mas à necessidade de se demarcar a experiência revolucionária russa do restante da Europa. Os camponeses formam parte do público que frequenta as salas de cinema. Podem reconhecer-se em muitas dessas obras, pois os tomam como tema: “Os camponeses não são apenas um dos mais interessantes temas do filme cultural

⁷³ Publicado na edição de 11 de março de 1927 da *Literarische Welt*

russo, mas também o seu público mais importante. Procura-se levar até eles, através do cinema, conhecimentos históricos, políticos, técnicos e de higiene” (BENJAMIN, 2017, p. 135). No entanto, verificam-se dificuldades no processo, pois se trata de conduzir procedimentos técnicos a massas de camponeses cuja percepção e entendimento diferem das massas urbanas. Era notória a dificuldade de os camponeses acompanharem duas cenas simultâneas no cinema: “Só consegue seguir uma única sequência de imagens, que tem de se desenrolar cronologicamente diante dele, como as imagens dos cantores de cordel nas feiras” (BENJAMIN, 2017, p. 135). A experiência dos cinemas ambulantes era elogiável, tanto pelo alcance, pois desse modo chegava a regiões remotas, quanto pelo esforço por servir-se de formas artísticas afins à compreensão desses povos. Há, no entanto, a dúvida – que o artigo não chega a formular explicitamente – de se experiências como essas conseguem resistir ao fenômeno de certo *colonialismo interno* de que se podem revestir alguns esforços de esclarecimento das massas, as quais parecem ironicamente interessar-se por esses grupos e ao mesmo pretender modificá-los sem que se tenha feito esforço mínimo para compreendê-los. O desfecho do artigo sugere que a estabilidade da nova era de paz depende do desenvolvimento de novas experiências cinematográficas, tais como a da comédia social. Trata-se de uma hipótese tão instigante quanto problemática. É certo que o avanço das novas técnicas serviria a propósitos educacionais e à aproximação cultural mesmo de regiões longínquas umas das outras. Contudo, os fenômenos históricos e a organização da vida social podem tornar todos esses instrumentos em espaços nos quais as massas se limitam a contemplar uma paz inalcançável no cotidiano.

Benjamin acompanhou com interesse os debates em torno à encenação que Meyerhold dedicou à peça *O inspetor geral*. O projeto suscitou reações as mais diversas, da crítica acerba ao reconhecimento do seu caráter revolucionário. Observou com igual atenção o comportamento das massas que se dirigiam ao teatro, o que testificava a importância do gênero na vida da cidade. Assistiu sozinho à apresentação da peça no Teatro Meyerhold⁷⁴. Refere a opulência dos cenários, que cumpria função estética e sociológica relevante na montagem. O luxo causa-lhe inicialmente estranheza – talvez devido ao abandono de alguns preceitos construtivistas em favor de efeitos mais realistas⁷⁵ –, que logo

⁷⁴ O espaço seria fechado em janeiro de 1938, por força das hostilidades com a liderança stalinista, que adiante assassinaria o diretor – no dia dois de novembro de 1940.

⁷⁵ Uma especialista na obra de Meyerhold esclarece esse ponto: “Abandonando a montagem construtivista, o encenador volta a usar objetos reais em cena, acrescentando boa dose de requinte e luxo a seus

se desfaz. A escolha de espaço reduzido proporcionava o movimento de diversos quadros de notável qualidade. O interesse político manifestado pelo público e pelas lideranças partidárias residia na encenação de uma peça oitocentista em um teatro revolucionário. O *efeito de ricochete* temporal poderia contribuir a uma reflexão sobre o caráter multifacetado e a sedimentação temporal das imagens históricas, especialmente apropriado a essa época em que se supunha mover com radicalidade o processo político. No entanto, era recorrente certa disposição ironicamente conservadora com que muitos se empenhavam na defesa da revolução – com o receio compreensível de ofensivas contrarrevolucionárias, assumia-se um controle das energias revolucionárias. Os aplausos comedidos indicavam um ambiente marcado pela cautela. Por outro lado, percebia-se o intenso afluxo de trabalhadores não apenas nesses espetáculos, mas nos teatros moscovitas em geral. O ambiente era atravessado por um sopro revolucionário que resultava em códigos provisórios de comportamento ainda não fixados em uma repetição anódina. Benjamin julgou excelente o trabalho dos atores e da direção. O caráter mais proletário da montagem surge na separação cênica entre o inspetor geral e a massa, possibilitada por uma balaustrada: “A frente dela está o inspetor-geral; a massa, atrás, observando todos os seus movimentos e levando adiante um jogo muito expressivo com seu casaco – ora segurando-o com seis ou oito mãos, ora lançando-o sobre os ombros do inspetor” (BENJAMIN, 1989, 19/12/1926, p. 44).

A peça de Nikolai Gogol (1809-1852), que serve de material para a encenação, tem como argumento situações cômicas sobre a burocracia à época do czar Nicolai I e atraiu muitas críticas, a exemplo do que aconteceria décadas mais tarde com Meyerhold. O prefeito de uma cidade russa anuncia para o seu núcleo íntimo de familiares e amigos a visita de um inspetor geral, que chegará incógnito – talvez já estivesse mesmo instalado em alguma hospedaria. Em conjunto, buscam soluções para evitar qualquer impressão indesejável com a administração. Tome-se esta passagem quando ele se dirige ao juiz: “— E, quando o inspetor for embora, então o senhor pode pôr tudo de novo no lugar” (GÓGOL, 2007, p. 41). O prefeito pede ao chefe dos correios que abra a correspondência de todas as pessoas, para verificar se identifica o autor das denúncias que motivaram a ida do inspetor ao lugarejo. Entrementes, em outras cenas se acompanham as peripécias de Ivan Khlestakóv, um funcionário público, e seu criado, Óssip. Em grave situação financeira, vivem permanentemente sob a ameaça de fome. Uma confusão leva o prefeito

espetáculos. Retorna também seu interesse pela palavra e, como os textos da época manifestassem um realismo que não o interessava, ele recorre aos clássicos, adaptando-os” (CAVALIERE, 1996, p. 4).

a tomá-lo como o inspetor geral. Nada do que Klestakóv lhe diz o prefeito aceita como verdadeiro. Pensa que o visitante tenta despistar a identidade de inspetor. O resultado é a encenação da hermenêutica irônica do engano. Por meio do seu horizonte próprio, o prefeito, habituado a fingir e a torcer o sentido das palavras, pensa que o interlocutor estaria agindo do mesmo modo. Finge não perceber o suposto fingimento do visitante; este, por seu turno, torna a verdade das suas expressões ainda mais verossímeis na suposta teia de dissimulação. No mundo distorcido dessa cidade, interpreta-se como fingidor quem diz a verdade; o fingidor, por seu turno, é interpretado como homem verdadeiro. Nessa interpenetração dos contrários, as armadilhas do poder se vão descortinando com habilidade. A ficção do inspetor geral tem efeito performático nas relações sociais e políticas da cidade. Tendo como base semelhante teia dramática, a encenação de Meyerhold aludia em certa medida à própria burocracia soviética: “O texto teatral foi completamente refundido com o resto da produção literária de Gógol. Ao lado da visão geral do que havia sido a Rússia de Nicolau I, o espetáculo fazia clara alusão à burocracia soviética pós-revolucionária” (CAVALIERE, 1996, p. 4).

No breve artigo “*Uma disputa sobre Meyerhold*”⁷⁶, Benjamin retoma as controvérsias motivadas por essa montagem. Por um lado, tratava-se, segundo lhe parecia, do diretor teatral mais importante da Rússia à época. Mas também evidenciava um temperamento desafortunado. Em diversos segmentos políticos se expressava a necessidade de apropriação dos clássicos para o fortalecimento do novo país que se tentava construir e para a instrução das massas. Dado o número reduzido de material para tal finalidade, o diretor tinha de lançar-se inteiramente a riscos diversos no trabalho. Colhera êxitos com a montagem de *A floresta* (1871), de Alexander Ostrovsky. O mesmo sucesso não haveria de repetir-se com a peça de Gogol. Conquanto as escolhas e os esforços tenham se revelado notáveis, mostraram-se pouco afins com a especificidade de um palco proletário, e isso se deve tanto à ousadia da própria elaboração das cenas quanto pelo requinte dos móveis e vestuário: “De um modo ou de outro, o Partido e a imprensa rejeitaram o trabalho de Mayerhold” (BENJAMIN, 1991d, p. 482)⁷⁷. Asja Lacis considerou essa análise equivocada. Embora a peça tenha recebido forte oposição, assim ocorrera com as estreias de trabalhos anteriores de Meyerhold. A juventude, por exemplo, posicionou-se favoravelmente à produção. Por fim, ela encarece o perfil inovador e as soluções criativos que

⁷⁶ Escrito entre 3 e 8 de janeiro de 1927 e publicado na *Literarische Welt* em 11 de fevereiro do mesmo ano.

⁷⁷ “*So oder anders haben Partei und Presse Meyerholds Arbeit verworfen*”.

ele incorporou ao teatro (LACIS, 1971, p. 55). Tais ressalvas procedem de uma atriz e diretora conhecedora de meandros artísticos e de aspectos da sociedade russa indisponíveis em última instância a Benjamin. As contradições da política cultural russa que ele discerniu com sensibilidade logo nos primeiros dias da estadia moscovita continham, no entanto, muitos outros ângulos e problemas que lhe escapavam.

Com o *proletkult*⁷⁸, alguns teóricos russos tentaram resolver a contradição existente entre a política revolucionária do proletariado e a herança burguesa na literatura. Representantes de trabalhadores e conselhos de operários adquiriram protagonismo no Estado russo após a Revolução de 1917 – sobretudo após a vitória dos bolcheviques, em outubro do mesmo ano. No entanto, os principais escritores russos procediam de estratos aristocráticos ou burgueses. A solução passaria por encaminhar medidas que valorizassem obras escritas por proletários. O processo encerrava dificuldades discerníveis implicitamente no *Diário* e objeto de um artigo que Benjamin escreve durante esse período, “A nova literatura russa” (1927)⁷⁹. Não faltou aos líderes do movimento a consciência das dificuldades da empresa em que se lançavam. Alexandr Bogdánov (1873-1928) mencionou em uma carta (data de 19/11/1917) a Anatóli Lunatchárski (1875-1933) a falta de clareza nas discussões sobre a especificidade da cultura proletária: “É preciso esclarecer seus princípios, estabelecer seus critérios, formar sua lógica para que sempre seja possível decidir se é isso ou não é isso” (BOGDÁNOV, p. 132). Em seu texto “O *proletkult* e o trabalho cultural soviético”, de 1919, Lunatchárski discorre sobre outras dificuldades do movimento ao recusar veementemente a acusação de ser a arte do passado uma arte burguesa, o que serviria de alibi para a prática todo tipo de *tábula rasa* no trabalho de construção de uma arte proletária: “proletariado deve *ter plena propriedade da cultura universal*; é uma classe histórica, precisa progredir em relação a todas as passadas” (2018, p. 58). Se assim fosse, um mínimo de coerência exigiria a mesma postura com respeito às conquistas tecnológicas do passado (2018, p. 58). Consentir com semelhante esquecimento da arte passada equivaleria a uma pureza ideológica sobremodo questionável – potencialmente capaz, por força das suas abstrações, de cometer injustiças e violências sucessivas⁸⁰.

⁷⁸ Abreviação de *Proletarskaya kultura* (cultura proletária).

⁷⁹ Tradução de Willi Bolle.

⁸⁰ Em outro artigo escrito no mesmo ano, intitulado “O poder soviético e os monumentos do passado”, Lunatchárski fixa-se nas relações entre o futuro da revolução e o passado da tradição. Ele sublinha o caráter de transmissibilidade desse liame contra pressupostos meramente conservadores. Parece consciente de um

Contudo, a ideia de substituir uma *arte para o povo* por uma *arte pelo povo* mostrava-se mais problemática do que o próprio Benjamin entreviu em um primeiro momento. Os artistas mais conhecidos, com uma obra extensa e melhor divulgação, eram originariamente burgueses. Era improvável que ao proletariado e ao campesinato, envolvido com a dupla exigência do trabalho e do avanço da revolução, dispusesse no momento do tempo livre necessário ao trabalho artístico. Leon Trotski, com quem Benjamin partilhava muitos pressupostos estéticos e políticos, mostrava lucidez a respeito e elaborou críticas fundamentadas ao *proletkult*. Ele contestava o senso comum expresso pelas expectativas de criação de uma arte proletária. O proletariado se verá ocupado com demandas decisivas para o futuro da revolução. Não haverá tempo para construir uma nova cultura – todos os esforços se concentrariam nessa tarefa, além do caráter provisório do Estado que será administrado, tendo em vista o objetivo final da sociedade sem classes. Ele assim explica esse estado de coisas, referindo-se mais especificamente ao cenário das artes: “a produção atual dos poetas saídos do proletariado ainda não se desenvolve no mesmo plano que o processo de preparação das condições da futura cultura socialista, isto é, o processo de elevação das massas” (TROTSKI, 2007, p. 160)⁸¹. A opção a isso não poderia ser a acomodação a uma arte de má qualidade, tão somente por ser proletária. Ironicamente, quem assim se posiciona não demonstra interesse de fato na cultura proletária, uma vez que não admite a possibilidade de essa classe realizar arte superior no futuro. Constatar que os jovens proletários ainda não dominam certas técnicas artísticas pode significar a expectativa de que venham a fazê-lo com êxito adiante: “Os inocentes

risco que seria posteriormente objeto da reflexão benjaminiana, a saber, a tentativa de interesses conformistas se apropriarem da tradição – por exemplo, na sexta das teses benjaminianas “Sobre o conceito de história”. Rompe-se com esse liame conservador em favor de um vínculo potencial esquecido no passado: aquele entre arte e sociedade, produções artísticas e a contemplação realizada pelo povo. Pode-se assim encontrar a nova função dos monumentos. Não se tratava de uma política de destruição das obras do passado – conforme o afirmaram setores da imprensa estadunidense. Se havia “destruição”, essa se devia ao fechamento semântico e funcional dessas mesmas obras no passado czarista (LUNATCHÁRSKI, 2017, p. 276). Assim como se observa nos diversos textos de Alessandra Kollontai, ao frêmito das transformações políticas une-se a paixão pelo ensino público nas mais diversas modalidades, das ciências naturais às artes. Guia tais inquietações o parecer de que os monumentos arquitetônicos e os tesouros artísticos vinculam-se agora a um novo proprietário e mecenas, a classe trabalhadora (LUNATCHÁRSKI, 2017, p. 279).

⁸¹ Em seus escritos, Trotski lutava não apenas contra a pobreza econômica do povo russo, mas também contra a deficiência da sua formação cultural. Ele escreveu a esse respeito um texto admirável sobre o hábito dos russos de praguejarem – publicado no *Pravda*, em 16 de maio de 1923. Atribuía o uso à herança da escravidão, quando às classes dominadas não restava outro recurso em meio ao desespero. A revolução deveria mudar tais práticas, na medida em que fazia emergir o povo em sua personalidade mais plena (DEUTSCHER, 2005, p. 207). A Revolução de Outubro enfrentaria dificuldades consideráveis na área cultural, uma vez que os protagonistas eram membros da classe oprimida e vítimas de uma completa ausência de políticas públicas dedicadas ao aprimoramento cultural. Dentre os bolcheviques, encontravam-se pessoas com cultura sólida e profunda, mas representavam apenas uma pequena parte dos revolucionários russos.

atrás dos demagogos repetem essa fórmula de simplificação pseudoproletária. Não se trata de marxismo, e sim de populismo reacionário, apenas pintado de ideologia proletária” (TROTSKI, 2007, p. 162-163). A revolução iniciada no país não pretendia começar do zero uma nova história. Tratava-se de comprometer-se com os seus planos traídos e não realizados no passado e com o conhecimento aprofundado de uma cultura de que as massas foram postas às margens.

Benjamin retoma aprovativamente algumas questões dirigidas por Trotski ao *prolektkult*. Dizem respeito ao significado da escrita proletária, se com isso se pretendia referir textos escritos por proletários, ou obras dirigidas ao proletário. De todo modo, temas difíceis acerca da popularização e educação das massas se evidenciam aqui – assim como o estatuto das relações entre cultura popular e cultura “erudita”: “Será que hoje em dia [...] o proletariado tem forças disponíveis para a literatura, para a poesia? Jamais as épocas de grandes revoluções políticas ou político-sociais foram épocas de uma literatura florescente” (BENJAMIN, 1986, p. 103; 1991b, p. 758-759). Porém, diversos aspectos significativos desses problemas lhe escapavam. O seu juízo questionável sobre Vladimir Maiakovski (1893-1930) é um exemplo dessas limitações.

Maiakovski teria assumido a liderança desses projetos, incorporando em suas obras aspectos da linguagem cotidiana. Embora reconheça a força das suas inovações formais durante as experiências futuristas, Benjamin descreve-o com tintas negativas: “Dândi egocêntrico, ele gosta de se colocar no centro de seus poemas hínicos [...] A fala da rua, a bagunça fonética, a baderna imaginosa comemoram a nova época da dominação das massas” (1986, p. 102). É uma caracterização que surpreende pelo esquematismo. Talvez revele o desconhecimento em profundidade do escritor russo, o que é flagrante no caso do *Mistério bufo*⁸², uma peça na qual se desenvolve uma paródia corrosiva da história, composta de cenas alegóricas da destruição da tradição e versos de intenso lirismo. Nela se evidencia a tomada de posição em favor dos vencidos da história, similares às próprias reflexões benjaminianas que seriam desenvolvidas nas teses “Sobre o conceito de história”⁸³. Trotski também dirige críticas a Maiakovski, mas mediante análise mais

⁸² Estreou em 7 de novembro de 1918, com montagem de Meyerhold e do próprio Maiakovski. Benjamin assim se refere à obra: “O ápice de seus sucessos se dá com o “Mistério bufo”, uma apresentação com milhares de atores, alarma de sirenes, música militar, orquestras barulhentas a céu aberto” (BENJAMIN, 1986, p. 102). A limitação ao caráter cênico talvez se devesse à indisponibilidade de uma tradução que pudesse consultar.

⁸³ Sem a mínima pretensão de sermos exaustivos, mas apenas para referir mais concretamente alguns versos, observem-se estas duas passagens. Na primeira, as Coisas, uma das personagens, solicitam o perdão aos operários: “Perdoe, operário! / Operário, perdoe! / Do rublo escravas, / Escravas de escravocrata / fomos. / Obrigou-nos a ficarmos acorrentadas, cães-de-guarda [...] / A revolução / santa lavadeira, / com

cuidadosa⁸⁴. O grande talento do poeta russo, segundo lhe parecia, notabilizava-se pelo apuro formal original e pelo compromisso com a revolução. Não obstante, a ele faltariam noção de medida e a necessária autocrítica, sem as quais a obra não poderia alcançar a grandeza a que se destinava. Com raciocínio dialeticíssimo, apresenta uma interpretação penetrante da obra de Maiakovski, embora discutível em alguns pontos. Nela identifica imagens e metáforas brilhantes, alguns exemplos do gênio artístico do poeta russo. A correlação dos elementos poderia confluir para uma ideia cara ao futurismo, a saber, a de movimento. Não obstante, é o oposto o que se observa. O uso que faz desses recursos é habitualmente excessivo, de que resulta ironicamente o efeito de ausência de movimento. A hipótese histórica e cultural para semelhante explicação não é menos aguda do que a metodologia utilizada por Trótski – ele as aproxima das imagens da igreja de Basílio. Chega-se a um ponto em que as suas imagens, “embora em geral esplêndidas, desintegram várias vezes o conjunto e paralisam o movimento. [...] Aqui, entretanto, intervém a incorruptível dialética: o excesso de imagens impetuosas conduz à calmaria” (2007, p.

sabão / toda a sujeira da face da terra tirou. / Para vocês, / enquanto vagueavam nas alturas, sumidos / o mundo abluído / floresceu e secou! / Peguem o que é seu / Peguem! / Cheguem sem dor! / Operário, vem! / Vem, vencedor!” (MAIAKOVSKI, 2001, p. 253). A *desfetichização* das mercadorias apresenta-se pela subversão da linguagem fetichizada. A segunda passagem é o Hino final – obra de notável techedura artística – espécie de hino do *despertar da história pela revolução*: “O sono-sonho secular foi dispersado – / um mar inteiro de manhãs. / Sítio do mundo, floresça! / Você é nosso! / E sobre nós o sol, o sol e o sol. / Alegrem-se todos os que são fortes, / oficina dos criadores do mundo, dos operários. / Mais ébria do que os tonéis cheios de vinho / está a vida. / Aqueça! Cintile! Brilhe! / Sol — nosso sol! / Basta! / Na roda do mundo torturado. / A corrente de ferro foi trocada pela corrente de mãos amorosas. / Um novo jogo joguem! / Em círculo amistoso! / Com o sol brinquem. Rolem o sol. Joguem o jogo do sol” (MAIAKOVSKI, 2001, p. 265-267).

⁸⁴ Enzo Traverso estabelece uma comparação convincente entre os dois autores, esclarecendo algumas diferenças e pontos de convergência. Embora seja duvidoso que Trotski tenha travado algum contato com a obra de Benjamin, este, por seu turno, leu atentamente diversos textos do revolucionário russo, nomeadamente os livros *Para onde vai a Grã-Bretanha?* (1926) e *Literatura e revolução*. Era comum aos dois pensadores a tese de que a tarefa da revolução não seria a de criar uma cultura proletária, e sim de buscar meios de apropriação crítica do passado cultural sob o controle secular da classe dominante (TRAVERSO, 1992, p. 56). Coerentes com esses pressupostos, manifestaram interesse nos clássicos da literatura e na psicanálise freudiana, além de se aproximarem das vanguardas artísticas, especialmente o surrealismo. Em sua viagem a Moscou, o pensador alemão pôde discernir no movimento político russo indícios de uma fase restauradora da revolução. Pareciam-lhe justas as críticas de Trotski ao stalinismo, especialmente por haver este último restringido a revolução a um único país. Ambos os autores foram ainda críticos do marxismo desenvolvido pela II Internacional. Trotski refere, em sua autobiografia, a importância que teve em sua formação a obra antipositivista de Antonio Labriola. Também sublinha a sua insatisfação com o neokantismo de diversos membros da II Internacional. Por fim, concebiam a revolução como uma ruptura do *continuum* da história: “Benjamin e Trotski consideraram a revolução como uma ruptura profunda da continuidade histórica” [*Benjamin et Trotski considéraient la révolution comme une rupture profonde de la continuité historique*] (TRAVERSO, 1992, p. 60). O historiador italiano concede relevo à noção qualitativa de tempo que procede da obra dos dois pensadores, conquanto identifique na crítica benjaminiana uma reflexão mais radical – no sentido de lançar dúvidas sobre o caráter necessariamente progressivo do processo histórico (TRAVERSO, 1992, p. 61). Dentre as diferenças mais significativas, menciona em Benjamin a relevância do romantismo, a importância da religião e messianismo e a relação não produtivista entre homem e natureza; no caso de Trotski, a importância do iluminismo, o seu ateísmo radical e a ênfase na relação produtivista do homem com a natureza.

123). O intento de produzir movimento com as imagens deve ter em conta a estrutura da nossa percepção, sob pena de chegar a resultados insatisfatórios. Ainda assim, a certa altura, o que pareceria ao revolucionário sinal de fragilidade na poética de Maiakovski, testificaria, segundo nos parece, a sua força. Na falta de um todo a que as partes obedeceriam não reside propriamente fraqueza compositiva. Antes, seria possível divisar nessas escolhas espécie de *metaimagem* de relações sociais não mais marcadas pela opressão – no caso dos poemas, da opressão da textualidade. A aparente desordem no vínculo de tais recursos tem valor de diagnóstico do momento histórico em que vivia o poeta russo, além de exibirem visão artística ousada das dissonâncias e dos óbices ao movimento no frêmito das ruas de Moscou ou São Petersburgo. Seja o poema acerca do suicídio do amigo Sierguéi Iessiênin, sejam os quadros agitados de lirismo e provocação de *Mistério bufo*, demonstram tratar-se de uma arte radical e consistente⁸⁵. Trata-se de um caso exemplar de radicalidade revolucionária disposta a atender às mais altas exigências políticas de despertar. Sem embargo, Benjamin encontrará na obra brechtiana os meios de aprofundamento dessas reflexões, dedicando-se a trabalhos que exploram novos ângulos dos vínculos entre escrita e revolução.

⁸⁵ A certa altura do romance *Doutor Jivago*, de Boris Pasternak (escrito entre 1945 e 1955), o protagonista, Iuri Andreevitch Jivago, assim discorre sobre o poeta russo: “— [...] Sempre gostei de Maiakovski. É como uma continuação de Dostoievski. Ou melhor, sua poesia é um lirismo escrito por um dos personagens mais jovens e revoltados de Dostoievski, como Hipólito, Raskolnikov ou o herói de *O adolescente*. Que devoradora força de talento! Como foi dito, definitivo, intransigente e consistente! E o mais importante: com que ímpeto corajoso tudo isso foi jogado na cara da sociedade e além dela, para o espaço!” (PASTERNAK, 2008, p. 251).

CAPÍTULO 4: TECEDURA POLÍTICA E LITERÁRIA EM “O AUTOR COMO PRODUTOR”

As considerações benjaminianas sobre o vínculo entre escrita e revolução impõem um duplo desafio ao trabalho filosófico. O primeiro corresponde ao exame da função crítica do intelectual relativamente à própria classe, da qual resultaria determinada atitude teórica e prática a respeito das mistificações do capitalismo, além da clareza das diferenças entre a práxis intelectual e a práxis proletária. O segundo toca o problema dos vínculos entre forma e conteúdo – ou em termos mais rigorosos e dialéticos, entre *teor de verdade* e *teor material*⁸⁶, dois conceitos constitutivos do estudo sobre a tendência política e a tecedura literária de algumas obras. Tais questões sobressaem em “O autor como produtor”, destinado a uma conferência no Instituto para o Estudo do Fascismo, em Paris, que deveria ser proferida em 27 de abril de 1934⁸⁷, mas que, por razões ainda desconhecidas, não se realizou⁸⁸. Há proximidades de algumas das ideias desenvolvidas nesse trabalho com as reflexões já presentes no ensaio sobre Brecht de 1931⁸⁹. Benjamin afirma que a tendência política e a tendência literária em determinada obra associam-se intrinsecamente. Semelhante propósito já se anuncia na epígrafe, uma frase do crítico francês Ramon Fernandez⁹⁰: “Trata-se de conquistar os intelectuais para a classe operária, fazendo-

⁸⁶ Conferir a nota 27, no primeiro capítulo.

⁸⁷ Tiedemann e Schweppenhäuser, os editores dos *Escritos reunidos* em alemão, esclarecem que a data informada por Benjamin estava errada: “A data indicada no subtítulo desta conferência – 27 de abril de 1934 – resulta certamente de um engano, uma vez que uma carta do dia seguinte, dirigida a Adorno, comprova que ela ainda não tinha sido pronunciada” (in BENJAMIN, 2017, p. 260). O texto só viria a ser publicado postumamente. Chryssoula Kambas lembra a propósito que a data estaria relacionada a provocações militares da extrema direita francesa contra as quais se formaram as manifestações da Frente Única (2011, p. 432).

⁸⁸ Ele dá a conhecer a existência do texto em três cartas desse período. A primeira para Scholem, de Paris, datada de 6 de maio de 1934, refere-se a “um longo ensaio sobre “o autor como produtor”, que se posiciona quanto às atuais questões da política literária. Ainda não sei se será publicado” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 160). As outras duas tiveram como destinatário Adorno. A de 28 de abril de 1934 estabelece paralelos entre a palestra e o ensaio anterior (de 1931) sobre o teatro épico: “ela representa uma tentativa de fornecer, para a literatura, uma contrapartida à análise que empreendi para o teatro no trabalho sobre “O teatro épico”” (ADORNO; BENJAMIN, 2012, p. 107). A terceira carta, de 24 de maio de 1934, retoma a referência a “O autor como produtor” e sua relação com Brecht: “Não sei mais se já lhe escrevi sobre meu último trabalho. Chama-se “O autor como produtor” e é uma espécie de contrapartida ao anterior sobre o teatro épico. No momento estou negociando sua publicação na revista *Sammlung*, o que certamente exige alguma persistência” (ADORNO; BENJAMIN, 2012, p. 108). Como se sabe, a persistência não foi suficiente para que conseguisse publicá-la.

⁸⁹ Trataremos dos dois ensaios “O que é o teatro épico” (o de 1931 e o de 1939) no próximo capítulo.

⁹⁰ João Barrento informa alguns dados sobre as mudanças políticas desse autor, desde a adesão ao marxismo ao apoio a um partido fascista na década de 30: “Adere ao marxismo em 1934 e mais tarde (1937) ao Partido Popular Francês, de orientação fascista e colaboracionista durante a ocupação alemã. A posição política de

os tomar consciência da identidade de seus caminhos espirituais e de suas condições de produtor” (BENJAMIN, 2017, p. 81)⁹¹.

O início do texto da conferência alude a uma passagem da *República*, de Platão, na qual figura a expulsão dos poetas da comunidade perfeita – o seu atributo de perfeição não quadraria com o exercício da poesia, considerada nociva. A referência platônica é motivada pelo interesse na discussão sobre os limites efetivamente dispensados a esse tipo de trabalho artístico. Em sendo discutível a sua efetiva autonomia, pode-se perguntar a quem seria mais apropriada a entrega de semelhante “sacrifício”: “Mas todos a conhecem mais ou menos como a questão da autonomia do poeta: a da sua liberdade de escrever o que muito bem quiser. Não estareis inclinados a conceder-lhe essa autonomia” (BENJAMIN, 2017, p. 81). A alternativa assim disposta não seria concedida – ou mesmo percebida – pelo autor burguês de entretenimento (*Unterhaltungsschriftsteller*) –, cujas escolhas são prévias ao próprio exercício da escrita. Mas a conhece o escritor progressista (*fortgeschrittener Schriftsteller*), cuja direção se esclarece mediante a luta de classes e pela adesão a determinada tendência: “Ele orienta a sua atividade por aquilo que é útil ao proletariado na luta de classes. Costuma dizer-se que segue uma tendência” (BENJAMIN, 2017, p. 82). A proposta exige que se ligue importância ao problema da técnica, mais especificamente da técnica literária, com a qual se pode de modo mais preciso identificar o eventual progresso ou regressão de determinada obra.

A luta contra o fascismo explica parte da importância que Benjamin confere ao comunismo, e que se expressa não apenas nesse texto, mas também em outros escritos e em algumas cartas. As lutas dos intelectuais franceses de esquerda inspiram-no simultaneamente a orientar em termos próprios a reflexão contra o avanço do poder nazista e a dirigir-se a um público interessado no debate. Tais eventos “lançam luz não apenas sobre os planos de Benjamin para dirigir-se ao público francês. Eles também indicam a

Ramon Fernandez durante esse período é muito controversa e criticada. Como crítico distinguiu-se sobretudo com livros sobre Gide, Proust e Balzac” (in BENJAMIN, 2017, p. 81, nota 2).

⁹¹ “*Il s’agit de gagner les intellectuels à la classe ouvrière, en leur faisant prendre conscience de l’identité de leurs démarches spirituelles et de leurs conditions de producteur*”. A escolha da epígrafe indica o lugar relevante de algumas ideias de Fernandez nesse texto. Kambas examina algumas delas, em especial a interpretação socioeconômica do trabalho do escritor, referente ao seu trabalho como produtor, o que o aproximaria da classe operária, e as possibilidades de a adesão ao comunismo auxiliar na luta contra o fascismo (1983, p. 25). Deve-se notar ainda a proximidade das ideias de Benjamin e Fernandez na coordenação do debate na *Union pour la Vérité*, na qual o primeiro faz a defesa de Gide: “Conhecido como “homem de esquerda” e amigo de Gide, Fernandez foi escolhido para coordenar a mesa de debate com escritores cujo objetivo era arguir Gide em sua “conversão” ao comunismo. Esse debate ocorreu na associação católica *Union pour la vérité* em 1935, e resultou na publicação da “Carta parisiense I – André Gide e seu novo adversário” (DAMIÃO, 2020, p. 18).

importância histórica e biográfica do ensaio “O autor como produtor” (KAMBAS, 1983, p. 21)⁹². O Instituto para o Estudo do Fascismo apresentava-se como arquivo francês de pesquisas e contava dentre seus membros artistas honorários e intelectuais proeminentes, alguns deles comunistas, com o objetivo de superar o estágio da mera denúncia, por parte da esquerda, dos avanços do fascismo. O título do texto indicava o esforço por tornar consciente o trabalho intelectual como forma de produção. Kambas indaga as razões da escolha do termo “autor”, quando seria possível recorrer a outras palavras, como “poeta” e “escritor”. Ela busca na etimologia latina do termo indícios para explicá-lo, e verifica o seu vínculo com os verbos “criar”, “produzir”, “gerar”, (*hervorbringen*); “produzir”, “engendrar” (*erzeugen*); “reproduzir-se”, “multiplicar-se” (*vermehren*). A análise etimológica conduz à aproximação semântica entre “autor” e “produtor”. Esse resultado, no entanto, em vez de caracterizar uma tautologia, assinala aspectos diversos da estética benjaminiana – do *autor* e do *produtor*. O título referiria, dessa maneira, o caráter manual do trabalho do escritor (KAMBAS, 1983, p. 32). Nisso se concentrará o plano do ensaio, mais do que o de analisar a especificidade dos seus objetos – romances, poemas, ensaios etc.

Em termos metodológicos, propõe-se uma mudança no estudo materialista das obras literárias. Não se trata mais de indagar a sua posição perante (*zu*) as relações de produção, e sim a sua posição mesma dentro (*in*) dessas relações. A mudança de foco franqueia a análise da própria *materialidade* das obras no âmbito da reprodução material da vida social: “Essa pergunta visa diretamente a função que a obra literária assume no âmbito das relações de produção literárias de uma época. Visa, por outras palavras, diretamente a *técnica* literária das obras” (BENJAMIN, 2017, p. 85). O caminho proposto exige que se detenha no estudo da importância da técnica, mais especificamente da técnica literária, com o qual se pode de modo mais preciso identificar o eventual progresso ou regressão de uma obra: “essa tendência literária pode consistir num progresso ou num retrocesso da técnica literária” (BENJAMIN, 2017, p. 85).

Ao longo do texto, o filósofo alemão ocupa-se especialmente da obra de Sergei Tretyakov (1892-1939) e de Bertold Brecht (1898-1956). O primeiro foi um escritor vanguardista russo, associado ao futurismo, e cujo interesse fundamental ligava-se a criar formas de intervenção e de combate. São correlatas a essas ideias os vínculos que Benjamin estabelece entre forma literária e historicidade, expedientes úteis na montagem das

⁹² “*werfen nicht nur ein Licht auf Benjamins Pläne, sich an ein französisches Publikum zu wenden. Sie weisen auch seinem Aufsatz Der Autor als Produzent einen historischen und biografischen Stellenwert zu*”.

estratégias para a luta política. Amplia dessa forma os sentidos de tendência e de técnica literária, sublinhando em especial a importância do jornal. Nota a situação vantajosa de que se beneficiavam inicialmente as intervenções de Tretyakov nos jornais do país, o que não se verificava na Europa Ocidental, onde esses órgãos pertenciam fundamentalmente à burguesia. No caso de Brecht, ganha relevo especialmente a proposta de *reconversão* (*Umfunktionierung*) dos aparelhos do sistema produtivo e as técnicas de interrupção do teatro épico: “Foi ele o primeiro a colocar aos intelectuais a exigência, de grande alcance, de não fornecer o aparelho de produção sem, na medida do possível, o transformar no sentido do socialismo” (BENJAMIN, 2017, p. 92)⁹³. Ainda segundo Brecht, o compromisso com as inovações técnicas é indispensável, nada possuindo em comum com algum tipo de renovação espiritual tão ao gosto do fascismo (BENJAMIN, 2017, p. 93). As formulações desses dois escritores esclarecem os termos em que Benjamin julga serem indissociáveis as tendências política e literária e colocam no centro da discussão estética o problema da técnica.

4.1. As ambivalências da técnica

Em termos mais diretamente ligados à práxis revolucionária, o texto “O autor como produtor” nos interessa em dois níveis: 1) o do escritor que se compromete com uma técnica passível de conduzi-lo à opinião e à ação, desse modo resistindo a limitar-se à simples fruição estética; 2) e o do escritor que insta, por meio da técnica, outros escritores a semelhante compromisso. No primeiro caso, dá-se a *disseminação das ideias em nível prático* – enfrentamento do conformismo e das teias de naturalização ideológica; no segundo, a *disseminação dos procedimentos em nível artístico* – enfrentamento da submissão literária aos interesses contemplativos requeridos pela sociedade burguesa. Benjamin assim conclui o texto: “Porque a luta revolucionária não se trava entre o capitalismo

⁹³ Em suas “Conversas com Brecht. Anotações de Svendborg”, Benjamin menciona alguns fragmentos do diálogo que entreteve com o poeta alemão acerca do ensaio “O autor como produtor”. Encontram-se na entrada de 4 de julho de 1934. Embora breves, as anotações são fecundas e nelas sobressaem três elementos: 1) a proletarização do escritor burguês depende fundamentalmente do desenvolvimento revolucionário das técnicas a fim de inseri-lo no âmbito da produção: “um critério decisivo de uma função revolucionária da literatura consiste nos progressos técnicos que resultam em uma mudança de função das formas artísticas e, portanto, dos meios de produção intelectual” (BENJAMIN, 2017a, p. 101); 2) as críticas de Benjamin a alguns poetas proletários ainda lhe pareciam muito abstratas. Seria necessário deter-se mais concretamente em alguns poemas de Becher; 3) a referência elogiosa ao poema “*Bateau ivre*”, de Arthur Rimbaud. Marx e Engels teriam apreciado o movimento histórico nele inscrito, vinculado a mudanças políticas conducentes a um avanço do mercado capitalista, ao mesmo tempo em que coloca em evidência um tipo livre pouco ou nada compatível com o proletariado. Todas as três notas vinculam-se às relações entre *tendência política* e *qualidade estética*, bem como às mudanças técnicas capazes de reconfigurar funções literárias diversas.

e o espírito, mas sim entre o capitalismo e o proletariado” (BENJAMIN, 2017, p. 105). Não é, portanto, ao espírito que se devota a luta revolucionária, mas aos meios técnicos postos à disposição do proletariado. A teoria literária benjaminiana, em função do desenvolvimento marxista das suas ideias nessa conferência, interessa-se preferencialmente pelas produções literárias mais avançadas do ponto de vista da luta de classes. Quanto a isso, eram exemplares as suas intervenções nos debates em torno às vanguardas, os quais eram marcadamente conflituosos e complexos, conforme o atestam, por exemplo, as reações provocadas pelas críticas de Lukács à forma e à significação das obras literárias contemporâneas. Destas, o filósofo húngaro elogiava tão somente aquelas mais afins ao tipo de realismo que defendia, como seria o caso das narrativas de Thomas Mann. Em tudo isso, sobretudo nos anos 30, a posição benjaminiana face ao problema da política literária manteve-se próxima às exigências comunistas, ao menos na forma como as compreendia – não aderiu a tais formulações sem submetê-las elas mesmas a redefinições consideráveis: “O caráter peculiar da posição política benjaminiana é que, no âmbito das suas possibilidades como intelectual independente, ele permaneceu alinhado ao campo comunista no fórum da política literária” (KAMBAS, 1983, p. 79)⁹⁴. Ele serve-se de maneira própria da categoria de produção: não a refere à crítica marxiana da economia política, mas ao âmbito da estética e à sua relação com a luta de classes: “Produção e técnica são conceitos do campo da atividade estética; Benjamin as relaciona à constelação de forças de determinada conjuntura na luta de classes” (KAMBAS, 1983, p. 79)⁹⁵. Pretende não consentir, além disso, com qualquer sorte de dogmatismo; o compromisso com a literatura de tendência progressista não resultaria em adesão a algum tipo de “credo comunista”, segundo a crítica de Scholem a respeito, que retomaremos na próxima seção.

Tais cuidados, sem embargo, não o impediram de demonstrar uma visão demasiado positiva do lugar do poeta na sociedade soviética, em contraste com as observações críticas presentes no *Diário de Moscou*. O seu propósito aqui parece residir na caracterização crítica da abordagem conformista da Nova Objetividade. A “Carta parisiense I” fornece pistas importantes para o entendimento benjaminiano do tema. Publicada em 1936, na revista *Das Wort*, ela discorre a certa altura sobre a apropriação conservadora da tradição e da técnica. Certa censura por vezes dirigida a Gide apontava a suposta

⁹⁴ “Das Besondere an Benjamins politischer Position ist, daß er im Rahmen seiner Möglichkeiten als unabhängiger Intellektueller dabei auf das Forum der Literaturpolitik im kommunistischen Lager ausgerichtet bleibt”.

⁹⁵ “Produktion und Technik sind Begriffe aus dem Bereich der ästhetischen Tätigkeit; Benjamin setzte sie zur Kräftekonstellation in der vorgegebenen Klassenkampfsituation in ein Verhältnis”.

retirada da cultura em favor do comunismo. Benjamin entrevê nessas observações ressaibos fascistas, notadamente no modo como se define e se lida com a cultura. O desenvolvimento do fascismo serve-se inicialmente de precursores nas formas de se encaminhar essa questão. Dados alguns passos mais decisivos, ele dispensará a necessidade de mentes mais bem qualificadas. Espíritos menos afeitos ao trabalho intelectual sairão em defesa precisamente dessa redefinição, notadamente em seus caracteres nostálgicos mais artificiosos. A carta acompanha o caso de Thierry Maulnier, cujos textos unem a justificativa da violência e a defesa dos privilégios das classes dominantes, pois, se assim não fosse, a cultura ocidental, nos termos apresentados por ele, encontrar-se-ia sob ameaça permanente. Semelhante diagnóstico e encaminhamento de ações encontrou seguidores nas gerações mais jovens (BENJAMIN, 2020, p. 212). O vínculo habitualmente construído pelo fascismo entre esteticismo e academicismo se deveria, em princípio, ao modo como lidam de maneira harmônica com as desarmonias da realidade social, ora mantendo as coisas nos lugares estabelecidos pela tradição, ora ansiando pelo retorno ao seu *lugar natural*, o qual conflui habitualmente para os arranjos constitutivos do poder da classe dominante.

A arte fascista teria caráter monumental, mas de um tipo particular. Tal se associa especialmente ao conteúdo propagandístico das produções, que tem como alvo as massas: “A arte fascista é uma arte de propaganda. Portanto, é executada *para* massas. Além disso, a propaganda fascista deve penetrar em toda a vida social” BENJAMIN, 2020, p. 215). A afluência das massas a esses eventos ilude com respeito ao seu protagonismo efetivo, uma vez que o exercício do poder de fato é uma prerrogativa das elites. Se assim não fosse, os temas e as escolhas formais se conectariam com a reprodução material da vida do proletariado, sob o signo da exploração. Quando vão de encontro a qualquer aspecto funcional da arte, por exemplo, os artistas fascistas evocam os dias gloriosos do passado e com a sua monumentalidade tentam ocultar sub-repticiamente a menor alusão às possibilidades de mudança nos quadros sociais vigentes. A pretensa homenagem aos mais altos ideais da humanidade erige uma imagem abstrata de homem com que humilha os homens concretos, de preferência com a anuência deles: “O fascismo, por conseguinte, tem interesse em limitar o caráter funcional da arte de tal maneira que não se deve recear de sua parte nenhuma influência transformadora da posição de classe do proletariado” (BENJAMIN, 2020, p. 216). O contraste entre as posições de Georges Duhamel e as de Filippo Marinetti acerca da tecnologia esclarecem de modo oportuno aspectos da própria concepção benjaminiana. O primeiro faz crítica acerba, o segundo, elogio acrítico. Ambos os juízos guardariam pontos de contato com a perspectiva fascista mais ampla e concederiam

relevo à aparência estética contraposta à realidade. Nenhuma delas leva em consideração o caráter funcional e produtivo da tecnologia. Em campo ideológico distinto, certamente não fascista, encontram-se os artistas da Nova Objetividade, que ainda manifestavam insuficiência crítica no trato com a tecnologia.

4.2. A crítica à Nova Objetividade

Os escritos da Nova Objetividade⁹⁶ ressentiam-se de uma dupla fragilidade, segundo a análise benjaminiana: nem formulavam plano prático efetivamente exequível, tampouco lidavam com temas propriamente revolucionários (KAMBAS, 1983, p. 58). Apesar do interesse pela crítica, os resultados demonstravam uma apresentação pouco problemática do mundo. Ao contrário das suas expectativas, os seus discursos e escritos se revelariam contrarrevolucionários – o vínculo com o proletariado limitou-se ao compromisso ideológico, sem passagem para a ação como produtores: “a tendência política, por mais revolucionária que pareça, tem uma função contrarrevolucionária, enquanto o escritor sentir a sua solidariedade com o proletariado unicamente no plano da sua ideologia, e não como produtor” (BENJAMIN, 2017, p. 89-90). Em grande medida, deve-se a tais inconsistências a crítica que o filósofo alemão dirige ao texto *Wissen und Verändern* (“Saber e transformar”), de Alfred Döblin, publicado em 1931. Faltar-lhe-ia compreensão do lugar efetivo do intelectual no âmbito do processo de produção – sem isso, tornam-se vãs as suas pretensões socialistas e revolucionárias: “Ele deve, segundo Döblin, encontrar o seu lugar ao lado do proletariado. Mas que espécie de lugar é esse? É o de um benfeitor, de um mecenas ideológico. Um lugar impossível” (BENJAMIN, 2017, p. 93). O grupo encontrava-se comprometido com panelinhas, modas e agentes, identificados por gestos que imitam o proletariado, embora os movimentos efetivos do grupo não apresentem ação política relevante – os membros parecem mais afins à cifra interna das suas reuniões com que encenam ideais políticos, do que ao enfrentamento cotidiano público das questões do proletariado. Benjamin examina um caso representativo desses problemas, que é o modo com o qual eles recorreram a eufemismos e outros procedimentos estetizantes nos trabalhos de reportagem. Observava-se aqui o mero uso de aparatos produtivos sem a sua *reconversão* para fins políticos efetivos. Tais fotografias causavam a impressão de tornar a miséria em objeto de consumo (BENJAMIN, 2017, p. 98).

⁹⁶ A Nova Objetividade era um estilo literário pós-expressionista surgido na Alemanha na década de 20. Caracterizava-se pela sobriedade e recurso a formas mais documentais, de que decorreria o qualificativo com que ficou conhecido.

Observações breves, mas esclarecedoras, sobre a Nova Objetividade já se encontram em uma resenha que Benjamin escreveu sobre o romance de Kracauer, *Os empregados*⁹⁷. Não se trata de um autor marxista, o que não o impede de desmascarar a estrutura do mundo dos empregados com os seus consensos e evidências via de regra aceitos: “penetra ele dialeticamente na existência dos empregados, mas porque penetrar dialeticamente significa: desmascarar” (BENJAMIN, 1986, p. 117; 1991c, p. 220)⁹⁸. Nesse caso, impõe-se a questão de se os bens culturais seriam apropriados à educação de empregados e operários. Nos termos em que a sociedade burguesa os dispõe, certamente não – aparecem como *pausas* no processo produtivo, em vez de *ruptura*, e sob a forma de uma *ilusão* comedida, em vez de um ato de *despertar*. A crítica benjaminiana à Nova Objetividade, afim aos delineamentos mais visíveis do livro de Kracauer – ou sobre o qual Benjamin projeta as próprias reflexões –, lança dúvidas sobre a pretensa radicalidade de certos artistas de esquerda, os quais não se detiveram suficientemente sobre as origens e as formas burguesas das suas produções. Enganam-se com respeito ao teor efetivamente proletário das suas produções, bem como das suas intenções de se tornarem em proletários. A formação burguesa desses escritores, constituída na educação privilegiada a que tiveram acesso e aos valores que se foram sedimentando ao longo das suas vidas, deveriam ser objeto de autoavaliação crítica que examinasse ilusões com respeito a uma simpatia demasiado fácil com as provações e os destinos do proletariado, de outro modo lhes escaparia a solidariedade de base que mantêm com a sua classe de origem: “Essa solidariedade [...] permanece suficientemente forte para excluir de vez o intelectual do estado de prontidão constante e da existência de luta do verdadeiro proletário” (BENJAMIN, 1986, 119). Ao enfrentarem a sedução reconfortante do engajamento fácil, tais intelectuais podem investir na efetiva politização da sua atividade. Benjamin distingue o efeito indireto (*indirekte Wirkung*) da eficácia direta (*direkte Wirksamkeit*) em tais atividades. O segundo encerra as possibilidades do trabalho desses intelectuais, cujo objetivo é o de interferir junto ao trabalho de produção cultural, de modo que se esforce por sua politização. O efeito direto, diferentemente, pertence à práxis política. Benjamin afirma a sua proximidade com Lenin nessas distinções mais analíticas. O desfecho da resenha recolhe em nível mais avançado o significado dessa aproximação direta e indireta:

⁹⁷ Publicada na *Literarische Welt*, em 16 de maio de 1930.

⁹⁸ Tradução de Margot Petry Malnic. Os organizadores da edição em português optaram pelo título “A politização da inteligência”, em vez de *Ein Außenseiter macht sich bemerkbar* [Um dissidente se faz reconhecível], que consta da publicação original.

Em última análise, esse autor apresenta-se assim: um solitário [*Einzelner*]⁹⁹. Um descontente [*Mißvergnügter*]¹⁰⁰, não um líder. Não é um fundador, mas um desmancha-prazeres. E se quisermos imaginá-lo na solidão de suas atividades e intenções, é assim que o vemos: um catador de lixo [*Lumpensammler*]¹⁰¹, de madrugada, que com sua vara espeta os trapos e farrapos da linguagem para jogá-los, resmungando, meio emburrado, meio bêbado, na sua carreta, não sem deixar tremular ironicamente, no vento matinal, uma ou outra dessas chitas desbotadas, como "humanidade", "interioridade", "aprofundamento". Um catador de lixo, de manhã cedo – no raiar do dia da revolução (BENJAMIN, 1986, p. 120; 1991c, p. 225).

Encontram-se nesse trecho conceitos e imagens afins a diversos campos do pensamento benjaminiano – desde a filosofia da linguagem e teologia à filosofia política. Une-os a expectativa de uma práxis revolucionária. A imagem do trapeiro concede novo significado ao marginal e ao excedente, assim como sublinha planos de ruptura – ou, mais especificamente, o despertar do sonho da sociedade burguesa. Busca conduzir mais coerentemente a discussão, o que significa enfrentar com a necessária radicalidade as respostas ao problema.

Em outra resenha, intitulada “Melancolia de esquerda” (1930)¹⁰², Benjamin evidencia o mimetismo proletário desses mesmos escritores, atitude nada condizente com uma literatura proletária, apesar das ilusões que pareciam cultivar a respeito. Ocupa-se aqui de um livro de poemas de Erich Kästner, intitulado *Ein Mann gibt Auskunft (Um homem dá informações)*, no qual encontra muitos elementos questionáveis acerca da radicalidade aparente da esquerda da qual fazia o seu autor. Kästner parecia dominado por uma melancolia dedicada ao gozo do próprio descontentamento, em vez de discernir ações mais efetivas de confrontação da realidade. Ademais, mostrava-se incapaz de articular o compromisso com as suas posições e com os interesses do proletariado. No limite, responsabilizam-se tão somente por gerar objetos de consumo. A certa altura, Benjamin lhes dirige esta crítica contundente, a que não faz concessões – embora deixe a impressão de certa unilateralidade em seu juízo:

⁹⁹ *Einzelner* guarda também sentido de um movimento de separar-se de um grupo.

¹⁰⁰ *Mißvergnügter* significa, além disso, “mal-humorado”. O mal humor de quem está descontente com determinado estado de coisas.

¹⁰¹ Pode-se ainda traduzir *Lumpensammler* por “trapeiro”, o que se encontra em muitas publicações de Benjamin em português – por exemplo, nos ensaios sobre Baudelaire

¹⁰² Escrita entre setembro e outubro de 1930 e publicada no volume 8 da revista *Die Gesellschaft*, de 1931.

Esse poeta é um insatisfeito e até melancólico. Sua melancolia, no entanto, nasce da rotina. Pois ser rotineiro significa ter sacrificado as suas idiossincrasias, ter renunciado à capacidade de sentir nojo. Isso toma as pessoas melancólicas. [...] Sua função política é criar diques, não partidos, sua função literária é criar modas, não escolas, sua função econômica é criar agentes, não produtores. Nos últimos quinze anos, essa inteligência de esquerda tem sido ininterruptamente o agente de todas as conjunturas intelectuais, do Ativismo ao Expressionismo e à Nova Objetividade. Sua significação política, porém, se esgotou na conversão de reflexos revolucionários (na medida em que eles afloravam na burguesia) em objetos de distração, de divertimento, que pudessem ser canalizados para o consumo (BENJAMIN, 1986, p. 139)¹⁰³.

Se é assim, a nova esquerda necessitava paradoxalmente das estruturas econômicas que eram objeto das suas denúncias, haja vista que não se preocupava com a formação de produtores, de escritores, mas com a existência de intermediários hábeis e bem situados no mercado artístico a fim de divulgar apropriadamente as suas criações. Mesmo quando mencionam o proletariado, incorrem em um segundo nível de exploração dessa classe explorada – assim como os burgueses que supostamente denunciam, esses artistas necessitam não propriamente do trabalho produtivo da classe trabalhadora, mas da sua imagem, convertida em objeto aurático e distante. Benjamin assim sintetiza o quadro, com uma forma assemelhada ao aforismo: “Nunca ninguém se acomodou tão à vontade numa situação tão incômoda [*Nie hat man in einer ungemütlichen Situation sich's gemütlicher eingerichtet*]” (BENJAMIN, 1986, p. 139; 1991c, p. 281). É uma frase notável pela musicalidade e pelas ressonâncias semânticas. Há uma cesura após o substantivo “Situação”, que sugere tratar-se de duas partes contrapostas em espelho, criando o efeito de contraste ao qual se acomodou demasiadamente bem esses grupos artísticos.

Diferentemente da abordagem sobre a melancolia no *Trauerspiel*, na resenha sobre Kästner apresentam-se dúvidas consideráveis quanto a esse humor. Aqui não se encontra o mesmo teor positivo ou percuciente dos melancólicos. A mudança parece dirigir-se contra uma espécie de *encenação da melancolia* capaz de receber do público certa condescendência, caso em que se deve desfazer-se mesmo de quaisquer expectativas críticas. Outra hipótese complementar diria respeito ao fato de esses artistas não discernirem maneiras de tornar o seu descontentamento em ação política efetiva. É manifesta a ironia dos gestos insatisfeitos de um grupo encerrado no gozo do próprio lamento: “Estupidez atormentada: é a última das metamorfoses da melancolia, em sua história de dois mil anos” (BENJAMIN, 1986, p. 140). Como consequência da administração dos afetos, a

¹⁰³ Tradução de Christi Brink.

indiferença acompanha os movimentos de Kästner a contrapelo das suas intenções aparentes e fornece uma resposta insatisfatória para o problema das relações dos intelectuais com o proletariado.

4.3. Os intelectuais e a luta de classes

Nos anos 20 o debate sobre o papel dos intelectuais havia se acentuado. Em mais de um artigo Benjamin examinou, com esse propósito, algumas teses do livro de Julian Benda, *A traição dos intelectuais*. O escritor francês apresentava de modo crítico o engajamento político desse grupo, o qual se lhe afigurava uma forma de traição, e lidava com tópicos importantes para o estudo do nacionalismo. A traição a que aludia relacionava-se especialmente à suspeita de que os pensadores criticados haviam rompido os vínculos com a verdade. Se quisessem recompô-los, deveriam retomar vias independentes mesmo que ao preço da solidão. Até aqui, tudo estaria bem, não fossem as dúvidas fundadas sobre o caráter ilusório do espaço independente do intelectual. Ironicamente, a aliança com a verdade apenas se cumpriria no caso de os intelectuais seguirem a análise crítica do próprio estatuto da sua atividade em uma sociedade de classe e marcada pela divisão social do trabalho: “Em vez de procedimento crítico e recusa, Benda ergue uma exigência ilusória de um lugar dos intelectuais protegido do poder” (KAMBAS, 2011, p. 424)¹⁰⁴. Se é o caso de criticar a interferência do poder no trabalho intelectual, a maneira mais apropriada seria o reconhecimento de que a delimitação do campo intelectual é ele mesma resultado de uma estratégia de poder. A divisão social do trabalho fundamenta a existência dos limites das esferas de atividade humana e das possibilidades de se seguir uma via independente; mesmo em sua solidão, o intelectual goza de liberdade apenas na aparência, pois esta depende em certo nível da estruturação social constitutiva do poder que desenha os espaços do trabalho e os seus mecanismos de distinção – no duplo sentido de *campo* e de *valor*.

Na mesma altura em que escreveu o texto da conferência do Instituto para o Estudo do Fascismo, Benjamin havia composto outro ensaio no qual se concentrava em aspectos complementares sobre a situação dos intelectuais face à luta de classes. Intitula-se “O lugar social do escritor francês na atualidade” e foi publicado no primeiro volume de 1934 da *Zeitschrift für Sozialforschung* (*Revista de Investigação Social*), dirigido por

¹⁰⁴ “Anstelle von Kritikverfahren und Weigerung, erhebt Benda die illusionistische Forderung an einen machtschützten Raum für den Intellektuellen”.

Max Horkheimer¹⁰⁵. O texto inicia-se com observações gerais sobre Apollinaire e o livro que este publicou em 1916, *O poeta assassinado*. Especialmente em um artigo que faz parte da narrativa, o escritor francês reflete acerca da situação do poeta no mundo moderno. Benjamin amplia o seu foco para abordar as dificuldades enfrentadas pelos intelectuais.

Sua reflexão segue em um primeiro momento a crítica já mencionada à obra *A traição dos intelectuais*, de Julien Benda. Julga especialmente problemática, na linha argumentativa ali desenvolvida, a incompreensão dos condicionantes materiais da atividade intelectual. As observações do escritor francês, repletas de censura à proximidade dos intelectuais ao poder e ao interesse exagerado que manifestam pela política, de que resultou o abandono dos valores universais – sobretudo os do humanismo cristão –, passam ao largo das explicações sociais e econômicas do fenômeno que lamenta: “a dependência [*Verhaftung*]¹⁰⁶ dos intelectuais em relação aos preconceitos políticos de classes e povos é apenas uma tentativa, na maioria das vezes mais fatídica e mais míope, de [...] voltarem a aproximar-se [...] da realidade” (BENJAMIN, 2017, p. 159; 1991b, p. 783). Charles

¹⁰⁵ O ensaio motivou discordâncias profundas entre Benjamin e Scholem. Este, em carta de 19 de abril de 1934, afirma não haver compreendido o propósito do trabalho, mas se lhe afigurava espécie de “profissão de fé comunista”: “O ensaio para a *Zeitschrift für Sozial Forschung* não consegui entender até o momento. Seria uma profissão de fé comunista? Caso contrário, o que é afinal? Devo confessar-lhe que este ano realmente não sei onde você se situa. Apesar de todas as tentativas das quais você deve se lembrar, nunca consegui que me esclarecesse sua posição” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 154). Em carta de 28 de abril de 1934 – mais precisamente um rascunho da carta de 6 de maio de 1934 –, Benjamin responde à acusação de “profissão de credo comunista” mediante três observações: 1) Scholem parece ter ignorado a evolução do pensamento e das convicções do amigo: “Como é possível que um grande conhecedor da minha evolução, como você é, que um grande conhecedor da maioria das forças e condições que influenciaram esse processo não esteja em condições de saber o que está acontecendo?” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 156); 2) sua escrita sempre foi guiada por convicções, mas os textos nunca puderam captar a diversidade de perspectivas com que encarava a história da época. Nesse sentido, referir-se a “credo comunista” perderia de vista que nenhum dos seus escritos corresponderia a semelhante modalidade expressiva; 3) por fim, nenhuma análise materialista, mesmo as mais dogmáticas, caberiam na forma de um “credo” – seriam em muito superiores a semelhante forma de expressão. Na referida carta de 6 de maio de 1934, remetida de Paris, Benjamin desenvolve as observações do esboço anterior com mais vagar e novos elementos. Expressa surpresa com a tonalidade da pergunta acerca do “credo comunista” – serve-se de bela metáfora, marcada pela disseminação temporal e especial característica do processo de recepção de textos escritos: “Me parece que perguntas como essa, ao atravessarem o mar a caminho do destinatário, absorvem o sal do oceano e tem um sabor ligeiramente amargo para quem foi inquerido” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 157). A necessidade de escrever movido por convicções jamais significou a pretensão a esgotar as múltiplas perspectivas do seu pensamento. Esclarece sobretudo que o interesse pelo comunismo não se orientava por nenhuma ortodoxia, mas por discernir nessa possibilidade política um “mal menor” – certamente em relação ao fascismo: “ele é tudo isso e muito mais e em cada aspecto nada além do mal menor” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 159). Antes, o autor mencionara o fato de encontrar-se em situação precária economicamente: “ele [o comunismo] representa a única tentativa racional para alguém quase completamente privado os meios de produção, de proclamar os direitos a isso em seu pensamento bem como em sua vida” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 159).

¹⁰⁶ A palavra *Verhaftung* tem o sentido mais concreto de “prisão”, “detenção”. Serve como contraste com a alegada liberdade de que os intelectuais teriam abdicado.

Péguy também se referira à “traição dos intelectuais”, mas em registro diferente. Manteve interesse pelos frutos da Revolução Francesa e professou um nacionalismo que não o impediu de colocar-se ao lado de Dreyfus. A traição a que alude diz respeito ao abandono das origens de que procediam alguns intelectuais: “incitava os seus correligionários ao ataque, um ataque não dirigido apenas aos governantes, mas também a toda uma série de acadêmicos e intelectuais que traíram o povo de onde vêm” (BENJAMIN, 2017, p. 162). Outro modo de caracterizar o *lugar social dos intelectuais* pode ser encontrado no romance social, ao qual Benjamin endereça críticas significativas. A simplicidade da vida interior neles exaltada diz mais sobre os preconceitos dos escritores do que sobre a realidade efetiva desses deserdados. Em grande medida, incorrem desse modo em um paradoxo: ao pretender aproximar-se das classes populares, delas se distanciam por um desconhecimento evidente. Confundem a simplicidade aparente da vida material que levam com a simplicidade da vida interior dos personagens. O *interesse manifesto* pelos costumes dos oprimidos termina por revelar *indiferença patente* com a totalidade da sua vida. Sucede a isso uma posição ironicamente conservadora (BENJAMIN, 2017, p. 163)¹⁰⁷.

Tais impasses exigem respostas apropriadas à ultrapassagem da atitude defensiva dominante no meio dos intelectuais. O filósofo alemão examina o caso de alguns escritores cujas soluções literárias lhe pareciam consistentes. Marcel Proust, em seu *Em busca do tempo perdido*, afastou-se de qualquer alusão ao processo produtivo, escolhendo uma apresentação do ponto de vista do puro consumidor. Nisso haveria posição crítica à sociedade contemporânea. Paul Valéry, por seu turno, atingiu notável domínio da técnica da escrita e resistência ao derramamento emocional. O progresso decorria da devida articulação entre método e construção. Todavia, apresentou dificuldades em transpor os limites do intelecto bem-organizado para o âmbito global e comunitário. Será Gide o escritor exitoso nessa passagem: “O limiar que Valéry não ultrapassou foi há pouco tempo transposto por Gide, ao se associar ao movimento comunista” (2017, p. 171)¹⁰⁸. Benjamin

¹⁰⁷ De forma contrastiva, Benjamin menciona o romance *Viagem ao fim da noite*, de Céline, que tem o mérito de evidenciar com mais riqueza de pormenores os afetos dos personagens do lumpemproletariado. Contudo, pouco faz no sentido de demonstrar as raízes sociais desse desamparo, com que se poderia assinalar soluções factíveis ao problema: “Por isso, a monotonia em que Céline envolve os acontecimentos tem um duplo sentido. Se, por um lado, consegue tornar evidente a tristeza e o vazio de uma existência em que se apagaram as diferenças entre dias úteis e feriados, ato sexual e vivência amorosa, guerra e paz, cidade e campo, por outro lado não tem o dom de mostrar aquelas forças cuja marca é a vida dos seus excluídos; e ainda menos consegue tornar visível o ponto em que poderia começar a sua reação” (BENJAMIN, 2017, p. 164).

¹⁰⁸ A primeira frase – “*Die Schwelle, die für Valéry nicht überschreitbar ist, hat Gide vor kurzem überschritten*” (BENJAMIN, 1991b, p. 794) – apresenta algumas dificuldades de tradução: tanto pela musicalidade resultante da repetição dos fonemas em *v – Schwelle, für, Valéry –*, quanto pelo trocadilho entre o

escreve ainda algumas notas sobre o surrealismo, boa parte delas tomada ao ensaio de 1929 dedicado ao movimento. No desfecho do artigo, repõe em nível mais abrangente os elementos da discussão desenvolvida. Julga ser possível aos intelectuais burgueses a realização dos seus desejos libertários e eróticos – conforme expressos, por exemplo, dentre os surrealistas – sob a condição de tomarem o caminho mais longo da política. O acento dessa proposta reside na tomada de posição efetiva relativamente ao proletariado, contrária a toda concessão sentimental vazia. Passo importante a tal respeito configura-se no entendimento dos níveis amplos da contradição vivida por esses intelectuais burgueses entre a sua identidade e a sua própria classe, bem como a consciência da especificidade da sua situação se comparada à do proletariado.

Benjamin e Adorno compartilhavam do princípio de que convinha aos intelectuais orientar-se pela revolução da própria atividade caso pretendessem expressar solidariedade com o proletariado. Como se lê em “O autor como produtor”, a resposta mais adequada ao problema não era o esforço por se converter em proletário (BUCK-MORSS, 2005, p. 39). Os dois divergiam, no entanto, quanto ao sentido positivo conferido por Benjamin à aproximação entre arte e técnica industrial, o que Adorno não subscrevia. Nisto, Benjamin aproximava-se mais de Brecht, a quem não parecia haver necessariamente competição do teatro com o cinema e o rádio, antes buscava incorporar em suas produções as mudanças técnicas proporcionadas por esses novos meios. Sejam as situações, sejam as canções, servem ao objetivo de romper com os vínculos dramáticos do enredo, em consonância com o princípio de interrupção [*Unterbrechung*]. Para isso, recorre não raro a preceitos tomados justamente ao cinema e ao rádio, especificamente o processo de montagem: “Refiro-me à montagem: o elemento introduzido nela interrompe o contexto em que está inserido” (BENJAMIN, 2017, p. 101; 1991b, p. 697-698)¹⁰⁹. A qualificação de épico ao teatro brechtiano se referiria a isso¹¹⁰, ou seja, interrompe-se a possibilidade de o público identificar-se catarticamente com a cena – desfazem-se as condições necessárias de ilusão, abrindo-se desse modo novas modalidades de se experimentar o teatro:

adjetivo *überschreitbar* (ultrapassável) e o verbo no participípio *überschritten* (transposto). O conceito de “limiar”, sobre o qual nos detivemos brevemente no capítulo 3, associa-se aqui à práxis pelo seu caráter de possibilidade aberta, mas jamais de caminho seguro. Também por ser passível de franquear descobertas e ângulos imprevistos em termos epistemológicos e políticos. Valéry deparou com um *limite*; Gide, com um *limiar*.

¹⁰⁹ Uma dificuldade nesse passo liga-se ao fato de o autor servir-se de um substantivo (*Montierte*) e de um verbo (*montiert*) de mesma raiz com o objetivo de ampliar o campo semântico de *montagem*: “*das Montierte unterbricht ja den Zusammenhang in welchen es montiert ist*” (BENJAMIN, 1991b, p. 697-698). Uma tradução mais literal seria esta: “o que é objeto de *montagem* interrompe o contexto no qual foi *montado*”.

¹¹⁰ Retomaremos esse tema no próximo capítulo.

“Uma tal ilusão é, evidentemente, inútil para um teatro que pretende tratar os elementos do real no sentido de uma série de experiências [*Versuchsanordnung*]¹¹¹” (BENJAMIN, 2017, p. 102; 1991b, p. 698). Os procedimentos exercitados dessa maneira objetivam incentivar o público a tomar posição face às situações que tem diante de si.

O texto da conferência “O autor como produtor” busca assim situar com clareza o lugar dos intelectuais no âmbito da luta de classes. Alguns temas importantes derivam da sua análise. O primeiro concerne ao modo como tendência e qualidade estética se vinculariam. A verdade da poesia situa-se no campo concreto da luta de classes, e não no atendimento a uma suposta dignidade a-histórica. Christoph Hering sustenta que nisso se afirma o lugar da técnica, que integra justo o critério de que Benjamin se serve para avaliar a tendência literária de uma obra e medeia a produção material e a intelectual: “Ele julga desse modo haver encontrado um critério objetivo com o qual determinaria a correta tendência literária” (HERING, 1979, p. 62)¹¹². Nessa teia de questões sobressai igualmente a reorientação dos gêneros literários inspirada pela propaganda. A hipótese de tomar como intrinsecamente históricas as formas de consciência e de sua apresentação tem como correlato a crítica aos pressupostos ontológicos atribuídos à poética. Por meio de uma inversão provocativa, Hering examina a possibilidade de uma interpretação complementar desse texto: a de tomar o público como autor. A possibilidade de extensão da produção intelectual ao conjunto da sociedade teria o condão de, segundo Benjamin, os processos produtivos não mais separarem os planos material e intelectual; antes, sustentariam a inter-relação de ambas as instâncias em cada pessoa. Tais considerações se coadunam com a análise marxiana do sentido da emancipação, o qual diz respeito à tomada de consciência do lugar de homens e mulheres como sujeitos ativos da história¹¹³. Essa

¹¹¹ “Experiências” (*Versuchsanordnung*) aqui no sentido de “experimentações”, “arranjos experimentais”. Distingue-se do conceito de *Erfahrung*, com o qual Benjamin fez análise das mudanças na arte de narrar na modernidade.

¹¹² “*In ihm meint er ein objektives Kriterium gefunden zu haben, an dem die richtige literarische Tendenz zu bestimmen ist*”.

¹¹³ Helmut Thielen retoma em termos semelhantes a afirmação marxiana segundo a qual o critério da verdade é a práxis. Julga ser esse precisamente o fundamento das relações entre marxismo e teologia, se se considera a luta comum a ambos contra todas as formas de fetichismo e de exercício do poder sub-repticiamente inscritas na ação instrumental. Situa-se nesse caminho o que o autor chama de *diferença categorial* entre Deus e o mundo. É apenas dessa maneira que, em sentido mais propriamente teológico, seria possível evitar a captura fetichista do divino pela igreja. No âmbito político, podem assim delinear-se modos de se resistir a que a práxis se confunda com a comensurabilidade das relações cotidianas e práticas, de outro modo nenhuma *diferença* indicaria com respeito às ações humanas no sistema vigente de produção, circulação e troca (THIELEN, 2005, p. 91). Semelhante análise enfeixa-se em uma dupla recomendação: que não perca de vista os conteúdos teológicos da obra benjaminiana, os quais não implicam a acolhida a perspectivas religiosas estrito senso, mas a negação da temporalidade linear inscrita na ideia de progresso e à promessa de realização iminente de uma sociedade perfeitamente justa no palco da história – a imagem messiânica conforma-se à ideia de ruptura e de compromisso com os “deserdados da terra”, para nos

referência crítica desentranha-se de qualquer atendimento a uma práxis imediata. O compromisso proposto concerne mais precisamente à recusa da recepção contemplativa da obra literária, em favor do exame dos seus conteúdos eventualmente mais políticos.

CAPÍTULO 5: INTERRUPÇÃO E ESTRANHAMENTO NO TEATRO ÉPICO BRECHTIANO

servirmos da bela expressão de Frantz Fanon; e que mantenha nítidas as diferenças e os pontos de necessária confluência entre a práxis do proletariado e a práxis dos intelectuais – de que decorre determinada atitude com respeito aos objetos da tradição e a autorreflexão crítica sobre as condições de exercício do trabalho intelectual em uma sociedade de classes.

5.1. Os jogos de distância no teatro épico

Benjamin escreveu a primeira e segunda versões do ensaio *O que é o teatro épico?* em 1931 e em 1939, respectivamente. Aquela demonstra maior radicalidade e entusiasmo com as mudanças revolucionárias promovidas pelos trabalhos de Brecht. Foi motivada pela encenação de *Um homem é um homem*, mas integra um trabalho amplo o suficiente para incorporar questões estéticas e políticas mais abrangentes. A segunda versão, por sua vez, dispõe de estrutura mais clara, embora seja mais contida nos juízos emitidos. Nos parágrafos que se seguem, seguiremos de perto o primeiro texto pois, além do propósito de esclarecer as novas técnicas teatrais com as quais se defrontava, desenvolve aspectos fundamentais da própria reflexão estética benjaminiana quanto aos liames entre arte e política, revolução e despertar. No desfecho apresentamos alguns elementos da segunda versão que designariam avanço ou complemento significativo com respeito à anterior.

Em princípio, a expressão “teatro épico” se assemelharia a um oxímoro, caso se tomasse como referência a poética dos gêneros de extrato aristotélica, segundo a qual *drama* e *épica* seriam formas literárias distintas e imiscíveis. A experiência brechtiana apontaria para uma ruptura com essa tradição, sem que, no entanto, pretendesse oferecer em termos acabados o delineamento futuro dos novos caminhos abertos. O que parecia certo era o interesse de se contrapor radicalmente às táticas ideológicas de legitimação da sociedade burguesa (MÜLLER-SCHÖLL, 2011, p. 81). A incomensurabilidade do indivíduo e a ruptura com o encadeamento do enredo constitutivas do teatro épico abrem diversas possibilidades de se conduzir a história em cena. Esse conjunto teatral enseja imagens de revisão de um passado oprimido e esquecido e requer, para o seu devido entendimento, a análise das mudanças efetivadas no palco. Elas significam um abandono do *distanciamento espacial*, que pretendia favorecer a *proximidade afetiva*. Em seu lugar, desfaz-se do recurso à orquestra situada no fosso e garantidora dos efeitos emocionais característicos de diversos gêneros, tais como a ópera. Semelhante proximidade, no entanto, fomenta o *distanciamento crítico* de um teatro assemelhado à tribuna – uma mudança técnica que tem ressonância profundamente política. Mais especificamente, essa mudança técnica implica uma mudança de função: “O palco continua elevado, mas não se ergue mais de uma profundidade incomensurável; tornou-se tribuna. E, nessa tribuna, é preciso instalar-se” (BENJAMIN, 2017, p. 11). Trata-se de um fenômeno de

“desaturatização do palco”, segundo um intérprete contemporâneo (LEHMANN, 2002, p. 234-235). Brecht evidenciava em seus textos teóricos os problemas de um relacionamento acrítico com os meios dramáticos. O que parecia servir a atores e diretores compunha mais propriamente um campo de orientação da sua atividade no qual eles exerciam menos liberdade do que supunham. Não se poderia mais considerar o texto como meio indisputável de exercício do teatro. Tal se nos afigura uma primeira tarefa, dirigida aos bastidores com uma *força centrípeta* de desorganização planejada das formas tradicionais das atividades dramáticas. Mas haveria concomitantemente uma segunda tarefa, orientada com uma *força centrífuga* capaz de dissolver as ilusões constitutivas do teatro dramático. Neste último caso, era necessário refletir sobre os termos de entrada das massas proletárias em seu recinto, o que obriga a desfazer-se de qualquer espírito complacente. Para isso, o espaço teatral se desencantaria, apresentando-se em toda a sua visibilidade como espaço crítico e político: “Ao público, o palco não apresenta mais “as tábuas que representam o mundo” (ou seja, um espaço encantado), mas um espaço de exibição com localização favorável” (BENJAMIN, 2017, p. 12). Desencantamento e desaturatização correspondem aqui à arte de criar distâncias no palco com objetivos críticos e políticos. É um modo de demonstrar interesse efetivo nas grandes massas proletárias por meio da resistência a qualquer empatia ou “soluções de compromisso” com os afetos e sensibilidade sedimentados na sociedade burguesa. Conforme veremos adiante, orienta-se por necessidades epistemológicas e estéticas de outro modo de conhecimento do mundo associado à sua transformação efetiva. As massas proletárias não chegam ao teatro para contemplar o espetáculo das imagens consolidadas e finamente arquitetadas. O que veem é um mundo que se pode construir a partir das ruínas que se disseminam – o teatro só pode ser o *espelho do mundo* se essas mesmas ilusões se despedaçam em muitos cacos, sendo cada um deles o sinal de uma reconstrução possível.

O público em mais de um momento demonstrou haver compreendido encenações de peças de Brecht sem o auxílio de uma crítica profissional. É o caso justamente de *Um homem é um homem*, de 1931. O seu teatro estaria mais próximo da vida do que as teorias assentes sobre o espetáculo dramático: “as dificuldades enfrentadas pelo reconhecimento do teatro épico não passam da expressão de sua proximidade à vida, enquanto a teoria definha no exílio babilônico de uma prática sem qualquer relação com nossa existência” (BENJAMIN, 2017, p. 12). Aquilo que pareceria o mais *familiar*, a vida cotidiana, torna-se *estranha* por meio das técnicas de distanciamento do teatro épico. O que aparentava ser o mais familiar, uma vivência constitutiva da atividade dramática anterior, revelava-

se, em muitos aspectos, a imagem do distanciamento e da perda de raízes da teoria, que a figura do exílio babilônico expressa.

Em termos mais técnicos – e, ao menos no caso de Brecht, também estéticos –, o teatro épico recorre a táticas diversas de interrupção. Elas demonstram o seu caráter autorreflexivo, por assim dizer, o que significa não perder de vista a própria materialidade; não a toma como técnica de fomento à ilusão: “O teatro épico, ao contrário, mantém ininterruptamente uma consciência viva e produtiva de ser teatro. Essa consciência permite tratar os elementos do real no sentido de uma ordem experimental” (BENJAMIN, 2017, p. 13). Pertence a esse arco abrangente de orientações teóricas e experimentais o elemento socrático desse teatro, ou seja, a capacidade de produzir *espanto*. Noutros termos, a dupla habilidade de produzir *distanciamento* e *estranheza* face ao cotidiano: “o teatro épico honra uma prática socrática de maneira firme e pura. O interesse é despertado naquele que se espantou” (BENJAMIN, 2017, p. 13). Não há em todo esse itinerário demarcação das esferas compositivas. O aspecto técnico não se aliena em dispositivo externo. A interrupção, além disso, serve à *revelação das situações*: “Ou seja, o teatro épico não reproduz situações; antes, as revela. A revelação das situações acontece por meio da interrupção dos processos” (BENJAMIN, 2017, p. 14). Trata-se de *procedimento pragmático* – no sentido de *práxis* –, e não de *representação mimética*. Encenam-se as práticas por meio das quais se busca resistir a toda sorte de fixação exclusiva em episódios contemplativos.

Devem-se às novas funções atribuídas à técnica os motivos da referência habitual que Benjamin lhe faz na análise do teatro épico. Para isso, os novos meios de comunicação e entretenimento que se desenvolviam à época, especialmente o rádio e o cinema, mostravam-se decisivos. “As formas do teatro épico correspondem às novas formas técnicas – tanto do cinema quanto do rádio. Ele está à altura da técnica. [...] O teatro épico confere ao palco as mesmas conquistas [*Errungenschaft*]” (BENJAMIN, 2017, p. 15; 1991b, p. 524). Encontramos aqui mais uma figura da *proximidade* e do *distanciamento*, agora referida ao acesso das massas. O termo *Errungenschaft* pode ser também entendido como “avanço”, “conquista”, “progresso” – em termos próximos ao que examinamos no capítulo anterior sobre o “O autor como produtor”. Tais características tornam presumível que esse teatro não se coadune com as expectativas habituais de entretenimento associadas ao teatro burguês: “O teatro épico questiona o caráter de entretenimento do teatro

[*Unterhaltungscharakter*]¹¹⁴; ele abala sua validade social na medida em que retira sua função na ordem capitalista” (BENJAMIN, 2017, p. 18; 1991b, p. 527). Conforme já mencionado anteriormente, é um teatro da tribuna e da ação, pouco tendo em comum com as expressões dramáticas voltadas para o prazer contemplativo individual.

A segunda versão do ensaio, escrita oito anos mais tarde, divide-se em oito seções com títulos temáticos no início de cada uma delas. Embora a sua estrutura exponha-se mais nitidamente, notam-se mudanças significativas na tonalidade – um especialista pontuou o caráter mais distanciado do texto, se comparado ao anterior. A própria relação com a filosofia benjaminiana se mostraria menos óbvia: “A conexão com o próprio pensamento de Benjamin é menos pronunciada, o debate produtivo cedeu lugar a uma apresentação distanciada” (MÜLLER-SCHÖLL, 2011, p. 84)¹¹⁵. Não é o nosso propósito acompanhar as diferenças entre os dois textos. Basta-nos neste espaço indicar os novos aspectos que o autor introduz no debate. Um deles concerne à atitude do público, que não parece imerso em expectativas com o desenrolar da trama, mas comporta-se de outra maneira – demonstra uma descontração capaz não apenas de *fruir* a cena à sua frente, mas sobretudo de *avaliar*, atividade que requer certo distanciamento: “Esse público, como coletivo, também se sentirá chamado a um posicionamento imediato. Porém, tal posicionamento, imagina Brecht, deve ser refletido, relaxado – resumindo, o de pessoas interessadas” (BENJAMIN, 2017, p. 23). Semelhante interesse é marcadamente político e implica cuidado com os mais diversos procedimentos cênicos.

A ideia de interrupção, constitutiva desse teatro, associa-se aos sentidos políticos que incentiva. É nesses termos que ele se diferencia do teatro dramático aristotélico, pois não visa à empatia. Sua estratégia é a de separar determinadas situações no palco: “Essa descoberta (esse distanciamento) das situações se dá por meio da interrupção dos processos” (BENJAMIN, 2017, p. 25-26). Em vez de representá-las como elo de um enredo mais amplo, produz um *efeito de estranhamento* (*Verfremdungseffekt*) capaz de mobilizar a atenção para a análise desse trecho. Tal seria o significado de *espanto* com a situação do herói capaz de substituir qualquer *empatia* com ele mesmo. A ideia parece ser a de tirar qualquer fetiche relativamente ao encadeamento da ação. Interromper implica um reaprendizado de leitura e de visão. A isso contribui o método de citação dos gestos, que

¹¹⁴ Na primeira e segunda versões do ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, no entanto, o mesmo termo, *Unterhaltung* (entretenimento, divertimento), assume sentido positivo – respectivamente: Benjamin, 1991a, p. 465; 1991g, p. 380.

¹¹⁵ “*Die Verknüpfung mit Benjamins eigenem Denken ist weniger ausgeprägt, die produktive Auseinandersetzung ist einer distanzierten Präsentation gewichen*”.

também se associa à interrupção: “O ator deve conseguir espaçar seus gestos como um tipógrafo faz com as palavras. Esse efeito pode ser alcançado, por exemplo, na medida em que o ator cita o próprio gesto em cena” (BENJAMIN, 2017, p. 26). Citar os gestos forma espaços e distâncias que, em termos provisórios, *desnaturaliza* a semântica dos mecanismos sociais e amplia as suas possibilidades. Esse era o caso do cuidado de Brecht na encenação de *A mãe* – sobre a qual retornaremos adiante – para resistir a qualquer empatia com os protagonistas. O que importa aqui é convergir o olhar para a situação da qual procederia a origem efetiva das injustiças, assim resistindo a um tipo de mergulho emocional que, embora motivado pelo interesse no destino dos personagens, conduz paradoxalmente à indiferença após o gozo do prazer estético.

5.2. Estranhamento e resistência à indiferença

O modo brechtiano de criar distância com o objetivo de resistir à indiferença constitui-se tanto pela interrupção, conforme mencionamos anteriormente, quanto pelo efeito de estranhamento (*Verfremdungseffekt*). Em suas reflexões teóricas, Brecht esclarece que essa prática se distingue da interpretação aristotélica do gênero dramático, sobretudo com respeito ao tipo de emoção suscitado no público, a catarse¹¹⁶: “que se estabeleça uma comunicação entre o espectador e o ator, na qual, apesar de toda a estranheza e todo o distanciamento, o ator em última instância se dirija diretamente ao espectador” (BRECHT, 1988, p. 24 nota). Benjamin intui a novidade da experiência proposta em um texto de 1930, intitulado “Bert Brecht”, no qual reivindica que, em vez de recorrer à história literária, seria a forma crítica (*kritische Form*) a mais apropriada ao estudo de um poeta contemporâneo. Concede relevo ao esforço do poeta alemão por colocar o talento de escritor a serviço da inovação e transformação do mundo. Importa aqui, segundo Benjamin, uma nova postura (BENJAMIN, 1986, p. 122), comprometida com exibir a materialidade da cena de modo que contribua ao despertar, e não ao sonho prazeroso do público. Nos termos do dramaturgo alemão, é a necessidade de se resistir à empatia: “a técnica que causa o efeito de distanciamento é diametralmente oposta à

¹¹⁶ Em seu sentido mais influente, o termo encontra-se em um passo da *Poética* no qual Aristóteles expõe uma definição esquemática da tragédia, que tem na mimesis o elemento estruturador. Busca distinguir o gênero pelo tipo de ação e da linguagem utilizadas, bem como pelas emoções que suscita: “A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões [*pathematon katharsin*]” (Arist. *Po.* 1449b 20-25, 2011, p. 47-48). A definição seria retomada com mais vagar e extensão em uma passagem da *Política*: VIII. 6 e 7.

que visa a criação da empatia. A técnica de distanciamento impede o ator de produzir o efeito da empatia” (BRECHT, 1978, p. 80)¹¹⁷.

A ideia de estranhamento havia sido elaborada anteriormente pelos formalistas russos, dos quais Brecht recebeu influência. Em especial, o conceito de *desfamiliarização* ou *desautomatização* (*ostranenie*), desenvolvido por Viktor Chklovski em seu artigo seminal “A arte como procedimento” (1917). Fazia parte de pesquisas linguísticas imanentes que investigavam o *specificum* da linguagem poética, ou ainda, os critérios de literariedade de determinado texto. Ele assim o define: “o caráter estético se revela sempre pelos mesmos signos: é criado conscientemente para libertar a percepção do automatismo” (CHKLOVSKI, 1971, p. 54). A forma assim disposta marca tanto a diferença relação à linguagem cotidiana, quanto a estruturas consagradas pela história literária, as quais amiúde se associam a um duplo gesto de canonização de textos literários e conservação de estruturas de poder. O distanciamento com as expectativas habituais dos leitores e a quebra das linhas de contiguidade de determinada tradição, constitutivas desse estudo do crítico russo, guardam pontos de contato com a experiência brechtiana. Entretanto, a abordagem de Chklovski é fundamentalmente intrínseca, distinta, nesse sentido, do interesse político da estética teatral do escritor alemão.

Não obstante compartilhassem entre si diversos pressupostos estéticos, Benjamin não acolheu integralmente os meandros do método brechtiano. Gagnebin sublinha a propósito que a proximidade com o Surrealismo e Kafka descerrou possibilidades de enfrentar outros *estranhamentos*, os quais não se encerram no círculo dos métodos exclusivamente racionais: “Talvez existam outras estranhezas instigantes que habitam lugares que a razão não reconhece como seus: os monstros, as deformações, os sonhos, os delírios” (GAGNEBIN, 2002, p. 159). Em seus ensaios sobre o teatro épico, Benjamin parece interessado nos mecanismos do seu funcionamento, embora se mostre cauteloso com as suas consequências: “Benjamin sempre ressalta o primeiro momento de estranhamento, de interrupção, de distanciamento sem insistir nas consequências que parecem não lhe convencer de maneira tão necessária assim” (GAGNEBIN, 2002, p. 159). Se bem que Brecht reconheça as dificuldades da efetivação do quadro emancipatório aberto pela disposição cênica que propõe, não deixa de creditar a isso possibilidades revolucionárias efetivas. Sem recusar a totalidade do projeto, Benjamin escolhe mudar

¹¹⁷ Fiana Pais Brandão traduz *Verfremdungseffekt* por “distanciamento”. Também é possível vertê-la para “estranhamento”.

a ênfase para o exercício (*Übung*)¹¹⁸ do seu artesanato, capaz de romper o sortilégio da pretensa naturalidade do espetáculo. Brecht reconhece a relevância crítica e estética de tais características nesses artistas, mas julga que eles falham ao manterem a estranheza em sua estranheza, por assim dizer, sem se apropriarem dela com a clareza necessária exigida pela ação política. Gagnebin objeta se o compromisso crítico com a resistência à identificação não deveria enfrentar o risco precisamente de se haver com o estranhamento por tempo em tudo alheio ao seu controle: “o perigo da não-volta para o domínio da compreensão e do entendimento, o risco da permanência no estrangeiro por um tempo indeterminado” (GAGNEBIN, 2002, p. 160-161). Não se trata, evidentemente, de equalizar os termos da dificuldade, entre o *adiamento político* na esfera do exercício e o *adiamento comunicativo* na esfera do estranhamento. Contudo, parece incontornável a todos eles o problema de um tipo de identificação empática cujos efeitos são ironicamente o oposto do que presume exhibir – ou ainda, de uma *catarse da indiferença*, com a ambiguidade que a expressão comporta¹¹⁹. Delineia-se assim um caso exemplar em que é preciso emocionar-se profunda e delicadamente para que as coisas permaneçam no mesmo lugar – e, de preferência, no mesmo tempo.

5.3. Uma práxis exemplar: a formação da mãe revolucionária

O conceito de práxis norteia a estratégia benjaminiana de análise da peça *A mãe*, de Brecht¹²⁰. No ensaio que lhe dedica, ele examina a princípio a acusação de que os comunistas, em vista do seu radicalismo, pretenderiam destruir a família. Por trás desse temor aparente esconde-se outro mais fundamental: o de se revelar a historicidade da constituição da família sob o capitalismo, que não se funda em princípios universais e valores eternos, mas serve à reprodução do sistema econômico. Ao referir-se a Brecht,

¹¹⁸ Em nota, a autora remete o termo *Übung* para o prefácio ao *Trauerspiel*, em que Benjamin estabelece a articulação entre exercício e escrita filosófica. A esse respeito, é esta uma das passagens mais importantes da obra: “Se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como representação da verdade e não como guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância ao exercício [*Übung*] dessa forma, e não à sua antecipação, como sistema. Esse exercício impôs-se em todas as épocas que tiveram consciência do Ser indefinível da verdade, e assumiu o aspecto de uma propedêutica” (BENJAMIN, 1984, p. 50; 1991a, p. 208). Dos problemas da tradução de *Darstellung* por “representação” já tratamos no capítulo 2.

¹¹⁹ A ambiguidade resulta do genitivo, que tanto pode ser objetivo quanto subjetivo nessa expressão. Pode referir-se ao caso de a indiferença administrar o processo catártico. Mas também seria possível aludir à depuração da indiferença. Em qualquer dessas escolhas, o que se orienta em última instância é uma experiência da empatia que resulta em indiferença. No âmbito das sociedades contemporâneas estruturadas em função do consumo, tais possibilidades se aprofundam face à possibilidade de o sofrimento de outrem ser objeto de um prazer momentâneo. Conferir a esse respeito o nosso Costa, 2021, p. 174.

¹²⁰ Intitula-se “Um drama familiar no teatro épico”. Foi publicado no *Literarische Welt* em 5 de fevereiro de 1932.

ele observa que o objeto da crítica elaborada pelos comunistas é o de pensar novas funções para os membros da família, e não o de suprimi-los. No final de contas, a seguir semelhante linha argumentativa, pode-se sugerir que a dispensabilidade dos membros da família é mais exatamente uma premissa das formas de produção do capitalismo. O comunismo “não pretende simplesmente eliminar os laços familiares. Ele apenas verifica a capacidade de eles se alterarem. Ele se pergunta: a família pode ser desmontada para que seus componentes recebam outra função social? [*sozial umfunktioniert zu werden*]¹²¹” (BENJAMIN, 2017, p. 39; 1991b, p. 511). Os expedientes de distanciamento e resistência à indiferença confluem para esse projeto crítico. Confrontam-se desse modo os gestos de neutralização epistemológica com que a dinâmica da vida social transcorre como se estivesse alheia à sua própria historicidade. A abordagem mais apropriada para isso concentra-se na determinação social da mãe e das funções por ela exercidas. Disso decorre uma pergunta crucial na pela: “função social pode tornar-se revolucionária? E como?” (BENJAMIN, 2017, p. 39).

O texto brechtiano foi baseado no romance homônimo de Máximo Gorky, escrito em 1907, na ilha de Capri, onde ele passava o exílio. O espaço inicial divide-se entre a fábrica e a casa dos protagonistas. Estes formam uma família de operários que enfrentará mudanças decisivas. O pai, Mikhail Vlassov, era um serralheiro com problemas de alcoolismo e comportamento violento com a esposa. Morre de hérnia, dias após recusar-se a procurar um hospital. O filho, Pavel Vlassov, também trabalha na fábrica e se transformará em um revolucionário, após o contato com amigos envolvidos em atividade política e leituras sistemáticas. A mãe, Pelagueia Nilovna, é uma mulher humilde que se dedica aos cuidados do lar. Ela acompanha a mudança de comportamento do filho com um misto de admiração pela coragem e disciplina e de temor pelos riscos em que se envolvia. Ao longo da narrativa, a par com as ações de Pavel e das prisões que sofrerá, se vão configurando transformações radicais na mãe. O medo que a consumia e a incompreensão de temas políticos se substituem decisivamente pela ousadia e o entendimento da estrutura de organização do trabalho na cidade. Uma noite, os guardas revistam mais uma vez a sua casa e levam o filho preso. A mãe mantém-se firme, domina a vontade de chorar. A indignação finalmente superou o medo. Um momento decisivo ocorrerá com a grande manifestação planejada para o dia 1 de maio de 1905. A Pavel caberá a honra de conduzir

¹²¹ *Umfunktionieren* é o mesmo verbo e pertencente ao mesmo campo semântico do conceito de *reconversão* (*Umfunktionierung*) que examinamos no “O autor como produtor” (BENJAMIN, 2017). Conferir o capítulo 4.

a bandeira vermelha, o que significará nova prisão. Ao descrever o início da marcha, o narrador apresenta um painel rico das diversas reações de alguns personagens ao movimento. O relato da alegria da mãe contribui ao trabalho de construir a sua formação e o seu despertar políticos. É também o prelúdio de uma repressão violenta que parece formar-se, como pequenas nuvens que mal parecem anunciar uma tempestade: “Com um sorriso ardente nos lábios, a mãe caminhava atrás de Mazine e, por cima da cabeça deste, olhava para o filho e a bandeira. Ao redor dançavam rostos alegres, olhos de todas as cores...” (GORKI, 2011, p. 204). A canção dos manifestantes desperta homens e mulheres: “Era como se um enorme clarim soasse no ar, acordasse os homens, originando em uns a combatividade, em outros, uma alegria confusa e o pressentimento de algo novo, uma curiosidade ardente” (GORKI, 2011, p. 205). Depois de percorrerem certa distância, encontram-se com o grupo de soldados encarregados de reprimir a marcha dos trabalhadores. Alguns dos operários se dispersam, temerosos. A repressão é vitoriosa e os soldados levam consigo Pavel. A mãe, durante a confusão, ao fugir e encontrar-se em uma rua deserta, leva consigo o pedaço do estandarte partido com a bandeira vermelha na ponta. Dirige-se a um grupo e desfia um discurso emocionado, que timbra em palavras de sacrifício – um sacrifício a ser lembrado, em memória dos caídos. A mãe haverá de desenvolver atividade política intensa e lhe caberá o seu quinhão de truculência das forças de segurança da cidade¹²².

Na peça de Brecht, a mãe lamenta inicialmente a sopa rala que tem de servir ao filho. É o resultado do desconto de um copeque no salário dele. Refere o apego do filho pelos livros – Benjamin sublinhou a representação teórica dessa paixão, contra o pano de fundo prático da mãe, conforme veremos adiante. Um coro de operários revolucionários entoava um canto para ela, do qual sobressaem dois versos emblemáticos: “Não é na cozinha que se resolve / O problema da carne que falta na cozinha” (BRECHT, 1978, p. 11). A exemplo do romance de Gorky, também aqui se vai constituindo o seu entendimento dos

¹²² O romance foi levado às telas em 1926 por Pudovkin. Ele insere algumas mudanças importantes no enredo, que salientam a formação revolucionária da mãe. A primeira é a luta entre o pai e o filho, que ocupam linhas opostas – aquele em favor dos interesses do patrão, este em favor da causa revolucionária. Trata-se de excelente estratégia dialética, fortalecida pelos procedimentos de montagem que o autor aprendeu com o seu mestre Lev Kuleshov, quando frequentou a Escola de Cinema de Moscou. Tome-se, apenas para mencionar uma cena colhida a esmo, o momento em que o jovem tenta pular um muro a fim de escapar à perseguição dos guardas, mas o pai puxa-lhe as pernas. Após muito esforço, consegue desembaraçar-se das mãos do pai. Obtêm-se os contrastes pela montagem e se confrontam desse modo a imagem da velha estrutura e a vontade de transformá-las. Nessa contradição a mãe comporia a síntese capaz de conduzir adiante uma nova função da família. A segunda mudança feita no filme aduz a morte da mãe, atropelada pela cavalaria, enquanto empunhava a bandeira vermelha. Pudovkin insere um elemento sacrificial em sua interpretação do romance.

motivos da luta revolucionária do filho, a qual ela haverá não apenas de reconhecer, mas também de apoiar de maneira relevante. A certa altura, Pavel e os amigos explicam à mãe os fundamentos da causa a que se dedicam. Um dos pontos é a ideia de propriedade. Mencionam a separação entre meios de produção e forças produtivas. O diálogo apresenta elementos socráticos – próximo à maiêutica, a arte de fazer o interlocutor chegar ao conhecimento sem imposição externa – e é marcado pela sobriedade. Nesse mesmo passo lhe ensinam a dialética – afim à dialética hegeliana do senhor e do escravo – entre exploradores e explorados. Aqueles dependem destes para manter o fluxo crescente do seu capital. Também suscitam dúvidas quanto à neutralidade da política – aqui ela representa o aparato repressor do Estado. Não paira acima da luta de classes, mas procede justo dessa luta e toma originária e necessariamente partido. A seção dedicada ao 1 de maio de 1905 recebe um título sugestivo: “Relato dos acontecimentos ocorridos no dia 1 de maio de 1905”. Significa um momento em que os atores se dirigem ao público. Mencionam o cordão de isolamento montado pelos policiais, que exigiam dispersão e entrega da bandeira vermelha que empunhavam em sua marcha. O relato serve-se assim de um construto distanciado, por meio do discurso indireto, apropriado a evitar a empatia. Brecht faz uma mudança importante na caracterização de Nikolai, o professor – que no romance acolheu a Mãe em sua casa. Aqui ele é contrário à atividade política de Pelagueia. Talvez se trate de uma estratégia de confrontação entre teoria e prática, significando que não vem do professor as luzes reveladoras do destino da mãe. Ela o aprende na prática, a teoria vem depois, o que é coerente com a escolha socrática do diálogo já mencionado. Uma das partes mais conhecidas da peça é por sinal o “Elogio da aprendizagem”. São três estrofes, que terminam sempre com este verso: “Tens de assumir o controle” (BRECHT, 1978, p. 43). Igualmente significativas são estes outros: “Vê pelos teus olhos! / O que não vistes / Não sabes” (BRECHT, 1978, p. 44). Pavel é preso pela última vez e fuzilado. É o Coro quem o informa; não se nos depara o evento, mas se o refere de modo distanciado. Pelagueia assumirá adiante uma posição crítica da religião – diferente do romance, cuja transição se advinha, mas não é explícita. No desfecho, situado no ano de 1917, ela marcha com os operários, levando consigo a bandeira vermelha. Aqui, o objeto figura tanto a luta quanto a memória – a lembrança dos que o conduziram no passado e caíram em algum momento.

Benjamin persegue as consequências da tese de que o lugar do trabalhador no sistema produtivo é um indício do nível de exploração a que está sujeito. Semelhante teia é especialmente aprisionadora no caso da mãe. A protagonista da peça enfrenta uma dupla

exploração, a saber, como mulher e mãe: “Pelagea Wlassova, “viúva de trabalhador e mãe de trabalhador”, é duplamente explorada: primeiro, como pertencente à classe trabalhadora; depois, como mulher e mãe” (BENJAMIN, 2017, p. 39). Ela representa, por esse motivo, os explorados. As expectativas revolucionárias colocam no centro das suas disputas a transformação dessas funções sociais: “Aquela que pariu, duplamente explorada, representa os explorados em seu mais profundo aviltamento. Se as mães forem revolucionadas, nada restará a revolucionar” (BENJAMIN, 2017, p. 39). À oposição não dialética entre forma e conteúdo o teatro épico apresenta a relação dialética entre teoria e prática. Tal explica que a protagonista da peça apenas tenha desenvolvido a compreensão teórica das suas atividades após envolver-se em diversos campos da luta política com o intuito de ajudar o filho. Essa explicação permite entender o *procedimento de simplificação construtiva* (*konstruktive Vereinfachung*) que Benjamin identifica na cena épica brechtiana: “A mãe percorre o caminho da primeira à última ajuda: o da solidariedade da classe trabalhadora. [...] Então, a mãe chega ao partido primeiro pela ajuda; a teoria vem depois. o teatro épico é o teatro do herói surrado” (BENJAMIN, 2017, p. 40). O herói surrado (*geprügelte Helden*) é também um herói vencido, o que se coaduna ademais com a filosofia benjaminiana da história¹²³. A teoria se elabora depois da imersão nas camadas mais violentas da realidade social. A esse respeito, Benjamin refere-se à encarnação da práxis no percurso da mãe na peça: “A mãe tornou-se a prática encarnada [*fleischgewordene Praxis*]¹²⁴. Isso quer dizer que nela só se encontra confiança, nenhum entusiasmo” (BENJAMIN, 2017, p. 41; 1991b, p. 512). Por esse caminho se notabiliza a inversão nas relações entre mãe e filho. Este, que lia os livros, terá então de cuidar dos assuntos cotidianos da casa enquanto a mãe se dedica ao trabalho político¹²⁵. A dialética expressa-se desse modo no campo concreto da prática: “a dialética não precisa de distâncias brumosas: está em casa dentro das quatro paredes da prática, e, em pé na soleira do momento [*Schwelle des Augenblicks*], recita as palavras que encerram A mãe: “E o nunca se tornará ainda hoje!”” (BENJAMIN, 2017, p. 41; 1991b, p. 514). No limiar desse instante se desestabilizam os limites socialmente estabelecidos para os membros da família e se exigem novas funções às quais a teoria deverá conceder a forma devida e, necessariamente, provisória.

¹²³ Filosofia essa que seria mais bem desenvolvida adiante no ensaio sobre Eduard Fuchs (1937) e nas teses “Sobre o conceito de história” (1940).

¹²⁴ Pode-se também traduzir essa expressão por “práxis encarnada”, de modo que se a associe à filosofia marxiana de onde procedem, com reelaboração própria, as reflexões de Brecht e Benjamin nesse momento. O termo “prática” assume conotação demasiado abrangente e abstrata.

¹²⁵ Segundo a bela expressão do autor, “a urgência da vida cessa de organizar as pessoas segundo os sexos” (BENJAMIN, 2017, p. 41).

Em todo esse processo a interrupção é a figura por excelência de ruptura com um ordenamento político secular que se fundamenta na divisão social do trabalho e se espelha a seu modo nos modos como se encadeiam a história e a narrativa da vida social.

**PARTE II – O DESPERTAR DA HISTÓRIA: O OCULTAMENTO
DO TRABALHO E A VIGÊNCIA DA CATÁSTROFE**

CAPÍTULO 6: A FISIONOMIA DO TRABALHO E DA REVOLUÇÃO NAS *PASSAGENS*

Encontram-se no trabalho das *Passagens* exposições multifacetadas sobre o entrelaçamento de revolução com despertar. São indissociáveis da longa pesquisa desenvolvida pelo seu autor acerca das condições materiais de emergência das novas formas arquitetônicas dos centros comerciais parisienses no século XIX e o modo como se relacionam com as mudanças sociais e políticas da época. O universo de sonho que atravessa esses espaços explica-se por mudanças materiais específicas: o desenvolvimento dos meios de produção, as suas implicações sobre as forças produtivas e o estágio mais avançado de fabricação das mercadorias. Benjamin dedicou ao trabalho aproximadamente treze anos (1927-1940), descontínuos, mais da metade deles no exílio, em condições econômicas precárias. Disso resultou um conjunto de fragmentos, com alguns textos mais desenvolvidos e finalizados, e que tanto impressionam pela quantidade de materiais pesquisados quanto encerram dificuldades de se encontrar maneiras apropriadas de realizar a sua leitura. Em grande medida, suscitam dúvidas sobre o que significa ler esses textos – os próprios termos “leitura” e “texto” são instâncias problemáticas aqui. Não deixam de provocar a seu modo os leitores com respeito às funções mais cômodas que pode exercer eventualmente. Se a parte anterior da nossa tese incidia sobre os modos de despertar da escrita, esta concentra-se na história e tem dupla orientação: a da operação concêntrica dos sonhos das passagens parisienses e do ocultamento da exploração do trabalho, por um lado, e das imagens dos escombros da história que exigem a devida rememoração da catástrofe. Ambas as partes, nesse sentido, nunca perdem de vista esse sujeito disfarçado em leitor que busca seguir os múltiplos movimentos da obra benjaminiana.

As pesquisas benjaminianas sobre as passagens orientam-se pela tentativa de conceder a devida concretude a uma época histórica, a do século XIX. A sua intenção foi desde o início – e assim permaneceu ao longo dos anos – uma intenção filosófica: “pôr à prova” “até que ponto se pode ser ‘concreto’ em contextos histórico-filosóficos” (TIEDEMANN, 2006, p. 16). O surrealismo ocupa nesse plano lugar de relevo. O modo como os representantes do movimento relacionava-se com os sonhos lhe permitiam confrontar os arranjos teleológicos do mundo cotidiano (TIEDEMANN, 2006, p. 17). Esse uso historiográfico seria igualmente revelador dos sonhos não realizados da época – o que

significava que ela não estava concluída e finalizada. A “iluminação profana”, em mais de um momento reivindicada na pesquisa benjaminiana, aplica-se ao estudo da história em busca de uma forma de experiência capaz de romper os limites kantianos do método transcendental – que se encerrava no concurso das formas da sensibilidade e das formas do entendimento, todos limitados à experiência sensível. Por isso, Benjamin não recorre exclusivamente a *conceitos*, mas faz uso sistemático de *imagens*. Suas afinidades com os surrealistas, não obstante, guardam limites, que se situam na importância concedida por ele ao tema do despertar. Impunha-se-lhe um dever político a esse respeito.

A hipótese apresentada pelo autor era a de tomar o sonho como a história primordial do século XIX: “O sonho – eis a terra onde se fazem as descobertas que testemunham a história primeva [*Urgeschichte*] do século XIX” (BENJAMIN, 2006c, C 2a, 11, p. 126; 1991e, p. 140). As passagens são o espaço por excelência em que semelhante fisionomia¹²⁶ se revela: “Passagens são casas ou corredores que não têm o lado exterior – como o sonho” (BENJAMIN, 2006c, L 1a, 1, p. 450)¹²⁷. Embora não siga linha cronológica no estudo do século XIX, Benjamin aborda especialmente dois períodos: o do Segundo Império (1852-1870) e o da Comuna de Paris (1870-1871). Todo um conjunto de transformações econômicas e políticas atinentes à consolidação do capitalismo e dos impérios europeus encerra-se nessa época. Tendo isso em consideração, manifesta o interesse de tomar Paris como centro de um grande empreendimento colonial: “As marcas de Paris como centro de um império colonial encontram-se espalhadas pela obra inteira” (BOLLE, 2006, p. 1143). Nesse projeto movem-se em dois grupos de pares antitéticos as imagens dos sonhos nas galerias do consumo e das possibilidades de um despertar motivado politicamente, de um lado, e as marcas da exploração do trabalho e das expectativas revolucionárias da época, de outro. Tal será o caminho seguido neste capítulo.

6.1. Entre as fantasmagorias da cidade moderna...

Nos dois *exposés* intitulados “Paris, a capital do século XIX” – o primeiro, de 1935, escrito em alemão, e o segundo, de 1939, em francês – encontramos observações metodológicas e comentários críticos sobre temas de interesse para a nossa investigação. Constan de seis seções e a cada uma delas corresponde uma imagem histórica do período examinado: “Fourier ou as passagens”, “Grandville ou as exposições universais”, “Luís

¹²⁶ Sobre o conceito de fisionomia, conferir o capítulo 3, acima.

¹²⁷ Assim como também, em certa medida, os museus. Conferir os fragmentos L 1a, 2 e L 1a, 7.

Filipe ou o *intérieur*”, “Baudelaire ou as ruas de Paris” e “Hausmann ou as barricadas”. A conjunção adversativa indica acréscimo explicativo, e não termos excludentes, que provoca o efeito de tensão afim às contradições da época. Articulam-se os sonhos utópicos, o interior das passagens e a efervescência revolucionária das ruas. A arquitetura oferece uma imagem histórica relevante, desde o limiar observado nas passagens – exterior e interior, realidade e sonho – até as dificuldades impostas à construção de barricadas. Arquitetura e urbanismo são nesse contexto figuras ambíguas de desenlace do grande sonho moderno articulado com mecanismos de ilusão racionalizada e ironicamente dispostos com o intuito de impedir a realização desses sonhos. Em ambos os textos, examinam-se as possibilidades e o teor de um estudo materialista do período de emergência das passagens parisienses, sem nunca perder de vista as questões próprias de um pensador que vivia o fortalecimento do fascismo e a iminência da Segunda Grande Guerra. Em grande medida, acompanha o efeito de ricochete no encontro marcado de tensões entre o presente e o passado. Todas as coisas consideradas, Benjamin inicia o primeiro *exposé* com o exame das condições materiais que tornaram possível o surgimento desses estabelecimentos comerciais: o comércio têxtil e as construções de ferro. A maioria das passagens parisienses surgiu entre 1822 e 1837. Era um espaço votado à exposição de mercadorias de luxo: “As passagens são o centro das mercadorias de luxo. Para expô-las, a arte põe-se a serviço do comerciante. Os contemporâneos não se cansam de admirá-las” (BENJAMIN, 2006c, p. 40; 1991e, p. 45). Inicia-se desse modo um processo de *estetização das mercadorias* afim ao seu fetichismo. A iluminação a gás as tornava atrativas para compras e facilitava visitas noturnas: “As passagens são o cenário da primeira iluminação a gás” (BENJAMIN, 2006c, p. 40)¹²⁸.

Em carta a Scholem, enviada de Paris a 20 de maio de 1935, Benjamin afirma a centralidade do conceito de fetichismo da mercadoria nesse projeto. Ele observa brevemente as analogias que entrevê entre o *A origem do Trauerspiel alemão* e o trabalho das *Passagens*, especialmente em termos de construção interna. Os problemas de expressão examinadas na parte anterior da nossa tese repercutem de modo também decisivo na investigação a que se dedicava no momento. As dificuldades que enfrentava não remetiam apenas às mudanças de percepção e às fantasmagorias da vida cotidiana, mas incidiam

¹²⁸ Há uma ideia importante acrescentada no *Exposé* de 1939, e que será retomada nas “Teses”: a exploração da natureza espelha a exploração do próprio homem e revelam um uso problemático da técnica: “A concepção posterior da exploração da natureza é o reflexo da exploração real do homem pelos proprietários dos meios de produção. Se a integração da técnica na vida social fracassou, a culpa se deve a essa exploração” (2006c, p. 56). Benjamin escreve aqui em termos favoráveis a Fourier.

com igual importância na busca da forma de exposição mais apropriada ao tema. Em meio às possibilidades de aproximar os dois trabalhos, ele menciona o recurso a conceitos tradicionais que esteiam o seu desenvolvimento: no primeiro caso, o de *Trauerspiel alemão*, no segundo, o de *fetichismo da mercadoria*: “Adianta a você apenas que aqui o ponto central também será o desenvolvimento de um conceito clássico. Se no outro tratava-se do conceito de tragédia, aqui é o caráter de fetiche da mercadoria” (BENJAMIN, 1993, p. 219)¹²⁹. A importância do conceito marxiano de fetichismo da mercadoria se deve ao fato de representar a aparência do processo de produção capitalista em diversos níveis: na separação entre valor de uso e valor de troca; na exibição de um objeto individual que somente pode ser compreendido se referido a um processo histórico e social mais amplo – Marx se interessa pelo movimento da totalidade do modo de produção a despeito da suposta individualidade dos objetos exibidos; na ostentação de produtos desenraizados que resultam do trabalho humano socialmente necessário¹³⁰. Benjamin recorrerá, além disso, ao conceito lukacsiano de reificação, conforme desenvolvido em *História e consciência de classe* – o qual permite ampliar o alcance do conceito de fetichismo para o conjunto da cultura¹³¹. Tal processo de reificação segue num crescendo de racionalização do trabalho, esquecimento das propriedades qualitativas do trabalhador e fragmentação da sua atividade¹³². Assim sendo, fetichismo e reificação aludem a um processo sistemático de produção de ilusões e fantasmagorias que estão presentes na reflexão benjaminiana. Nesta se distingue, não obstante, a peculiaridade de não pretender desfazer-se dessas ilusões e sonhos por meio de procedimentos racionais. Busca discernir na aparência das fantasmagorias os seus componentes utópicos e incorporá-los ao seu próprio projeto –

¹²⁹ A tradutora escolheu traduzir *Trauerspiel* por “tragédia”. Conforme esclarecemos na primeira parte, optamos por “*Trauerspiel* alemão”. Conferir a nota 20, acima.

¹³⁰ Marx ressalta a “aparência de uma multidão de mercadorias” nas sociedades capitalistas: “A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece [*erscheint*] como uma “enorme coleção de mercadorias”, e a mercadoria individual como sua forma elementar [*Elementarform*]. Nossa investigação começa, por isso, com a análise da mercadoria” (2013, p. 113; 1989, p. 63). Adiante, manifesta desconfiança com a suposta obviedade das mercadorias: “Uma mercadoria aparenta ser [*scheint*], à primeira vista, uma coisa óbvia, trivial. Sua análise resulta em que ela é uma coisa muito intrincada, plena de sutilezas metafísicas e melindres teológicas” (2013, p. 146; 1989, p. 100). Os verbos utilizados nessas duas passagens, *erscheinen* e *scheinen*, compõem o campo semântico de um tópico recorrente na tradição filosófica, o de uma aparência ilusória que exige o método apropriado para devassá-la.

¹³¹ *Em nenhum momento Lukács atenua as dificuldades de enfrentamento desse processo: “Lukács insiste no fato de que, na sociedade capitalista, nenhuma forma de relação entre os homens escapa à submissão, à forma reificada da objetividade, que transforma cada característica ou qualidade humana em “coisa”, ou então em mercadoria” (LÖWY, 1990, p. 76).*

¹³² Produz assim o efeito de ocultamento das relações sociais de trabalho em que se baseia o sistema produtivo: “A essência da estrutura da mercadoria já foi ressaltada várias vezes. Ela se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma “objetividade fantasmagórica” que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço de sua essência fundamental: a relação entre os homens” (LUKÁCS, 2003, p. 194).

não contrasta consciência e sonho, mas intenta, por meio desse último, expandir e enriquecer a primeira.

As exposições universais atestavam de modo paradigmático a importância desses conceitos e fenômenos que pretendem referir. Elas ofereciam um evento peculiar, no qual ocorria a celebração das mercadorias, compondo um espetáculo coerentemente fetichista de objetos-fetichismo: “As exposições universais são lugares de peregrinação ao fetichismo mercador” (BENJAMIN, 2006c, p. 43). Fomenta-se uma experiência fantasmagórica com as mercadorias, em que participam os diversos expedientes de distração, cujo sucesso dependia da dissimulação do valor de uso das mercadorias: “Inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para divertir-se. A indústria de entretenimento facilita isso elevando-o ao nível da mercadoria. Ele se abandona às suas manipulações ao desfrutar a sua própria alienação [*Entfremdung*] e a dos outros” (BENJAMIN, 2006c, p. 44; 1991e, p. 50). A prática do lazer passa a organizar-se por meio de estruturas industriais. Nesse mecanismo complexo de provocação do desejo, consumidores de diversos extratos sociais convertem-se eles mesmos em mercadorias. Benjamin faz a observação percuciente de que os homens gozam nesses lugares a própria alienação. É uma experiência similar à ficção, da qual difere por exigir não exatamente a imaginação, mas o esquecimento¹³³. O mundo da mercadoria estimula sonhos que a própria sociedade capitalista não pode realizar. Desse entrelaçamento entre o desejo que se suscita e a impossibilidade mesma de se satisfazê-lo plenamente estrutura-se a dinâmica das novidades no mercado.

Às fantasmagorias dos espaços externos correspondem as fantasmagorias dos espaços internos. Aqui sobressai o “homem privado”, que entra pela primeira vez na história: “Sob Luís Filipe o homem privado adentra o palco da história” (BENJAMIN, 2006c, p. 45). Os recintos nos quais esse indivíduo realiza os seus trabalhos produzem ilusões capazes de fazê-lo esquecer os contornos sociais da sua atividade e simula protegê-lo contra ingerências externas e fatalidades. Tal se revela “tanto mais urgente quanto menos ele cogita estender suas reflexões relativas aos negócios em forma de reflexões sociais. Na configuração de seu mundo privado, reprime ambas. Disso originam-se as fantasmagorias do *intérieur*” (BENJAMIN, 2006c, p. 45). Quando é possível, a necessidade assim expressa também se reproduz nas residências, tornando-as em espécie de refúgio e

¹³³ Existe toda uma pedagogia nas exposições universais e nos anúncios. Benjamin a expressa por via irônica, ao sustentar que se concede às massas de pessoas pobres tão somente observar as mercadorias, sem delas fazer uso: “As exposições universais foram a escola superior na qual as massas excluídas do consumo aprenderam a empatia pelo valor de troca. “Tudo olhar, nada tocar”” (BENJAMIN, 2006c, G 16, 6, p. 236).

organizadas de modo que permitam acentuar os rastros dos moradores: “O *intérieur* não é apenas o universo, mas também o invólucro [*Etui*] do homem privado. Habitar significa deixar rastros. No *intérieur* esses rastros são acentuados. Inventam-se colchas e protetores, caixas e estojos [*Etuis*] em profusão” (BENJAMIN, 2006c, p. 46; 1991e, p. 53)¹³⁴. O conforto que se busca nesses espaços interiores é sintoma dos descompassos com os espaços externos da cidade. Benjamin encontra na lírica baudelairiana as figuras por excelência de semelhante mal-estar. Constitui-se na poesia da cidade, mas não no sentido afetivo de orientação por lugares familiares da lembrança, e sim do estranhamento e incerteza de rumos, a que o olhar alegórico empresta as imagens mais apropriadas: “Não é uma poesia que canta a cidade natal, ao contrário, é o olhar que o alegórico lança sobre a cidade, o olhar do homem que se sente ali como um estranho” (BENJAMIN, 2006c, p. 47). As diversas revoluções que atravessam a cidade, especialmente a Comuna de Paris, mostram por vias imprevistas os gestos mais efetivos de superação dessa estranheza.

As galerias elegantes e os projetos arquitetônicos modernos da cidade de Paris conviviam com elementos míticos e religiosos. A incompatibilidade entre o moderno e o religioso é aparente nesse caso, pois nos espaços de consumo das mercadorias as duas instâncias se retroalimentam – incentivando o exercício *sui generis* de adoração profana dos objetos exibidos¹³⁵. O caráter religioso assume aqui certa tonalidade onírica, sobretudo em função da arquitetura das passagens, em cujo recinto os frequentadores se dedicam a procedimentos rituais de um *culto irredimível*, conforme o filósofo alemão qualifica por vezes o capitalismo: “Moradas de sonho: passagem como nave de igreja com as capelas laterais” (BENJAMIN, 2006c, A 2, 1, p. 80). A analogia sublinha uma prática de devoção que transcorre em corredores nos quais as vitrines das lojas corresponderiam às capelas de uma igreja¹³⁶. A ideia não é nova na obra benjaminiana. Tome-se, por exemplo,

¹³⁴ É notável a semelhança dessa passagem com o texto “O caráter destrutivo” (1931), sobretudo na figura do homem-estojo: “O caráter destrutivo é o inimigo do homem-estojo [*der Feind des Etui-Menschen*]” (BENJAMIN, 1986, p. 187; 1991d, p. 397).

¹³⁵ Giorgio Agamben tem razão em caracterizar esse “culto profano” como improfanável, por definição. O desafio da crítica a esse estado de coisas exigiria a tarefa nada óbvia de *profanar o improfanável*. Ele procura divisar formas de reencontro com a profanação, que difere da secularização promovida pelo desenvolvimento da modernidade e fartamente documentada por pensadores diferentes entre si como Marx e Weber. Trata-se agora de um gesto descomedido e paradoxal, de restituir os sentidos dos usos do sagrado e dos usos do comum, de que decorreria a profanação do capital, sistema que se expõe sob a suposta guarida do *improfanável*: “A profanação implica [...] uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. [...] desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado” (AGAMBEN, 2007, p. 68).

¹³⁶ A imagem religiosa é retomada um pouco adiante: “As passagens como templo do capital mercantil” (BENJAMIN, 2006c, A 2, 2, p. 80). Também às lojas de departamentos se atribuem essas qualidades:

os fragmentos do texto inacabado “O capitalismo como religião”, escrito em 1921 – portanto, em um período anterior à sua “virada materialista” –, em que ele já havia notado, embora com chave explicativa diferente, tomada especialmente ao campo teológico, o tipo de relação peculiar que os consumidores mantêm com os objetos no capitalismo¹³⁷. Ela se explica pela estrutura religiosa desse sistema econômico, observável, em primeiro lugar, pela encenação cultural que realiza. Em segundo lugar, não há intervalo nessa celebração, seguindo um movimento incessante que produz, paradoxalmente, certo efeito de paralisia e conformismo. Trata-se, por fim, de um culto com feição própria, pois nele inexistia a possibilidade de expiação: “O capitalismo presumivelmente é o primeiro caso de culto não expiatório [*nicht entsühnenden*], mas culpabilizador [*verschuldenden*]” (BENJAMIN, 2013a, p. 22; 1991f, p. 100). O adjetivo *verschuldend* associa-se ao verbo *verschulden* e ao substantivo feminino *Schuld*. Guardam consigo não apenas os sentidos de “culpar” e “culpa”, mas também os de “endividar-se” e “dívida”¹³⁸. O capitalismo fomenta tanto uma *culpa inultrapassável* quanto uma *dívida insanável*. Ao desfazer as diferenças entre sagrado e profano implica um ato suplementar de encantamento do mundo imprevisto por Weber – um processo de mistificação –, administrando as referências ao tempo e ao espaço da produção¹³⁹. Por conseguinte, o caráter religioso é um atributo nada acidental do capitalismo, a que correspondem as fantasmagorias das passagens

“Sobre a “embriaguez religiosa das grandes cidades” de Baudelaire: as lojas de departamentos são os templos consagrados a essa embriaguez” (BENJAMIN, 2006c, A 13, p. 100).

¹³⁷ Com esse texto, Benjamin assumia o objetivo de superar a explicação weberiana sobre as origens e a natureza do capitalismo. Tentava demonstrar que, nesse sistema, servir a Deus não excluía a atividade de ganhar dinheiro – antes, a pressupunha. Semelhante inter-relação revela-se o cerne do culto capitalista: “Adquirir dinheiro como se fosse um serviço religioso – eis o culto que o capitalismo inflige aos fiéis” [*Der Gelderwerb als Gottesdienst – das ist der Kult, den der Kapitalismus den Gläubigen auferlegt*]” (STEINER, 2011, p. 170). Essa dinâmica conduzida por *dívida* e *culpa* torna o desespero e a frustração em elementos constitutivos desse sistema, em que pesem as suas promessas redentoras (STEINER, 2011, p. 171).

¹³⁸ Essa distinção compõe parte importante da argumentação nietzschiana na segunda dissertação de *Para a genealogia da moral*. Tome-se, por exemplo, a passagem que segue: “Mas como veio ao mundo aquela outra “coisa sombria”, a consciência da culpa, a “má consciência”? – Com isso voltamos aos nossos genealogistas da moral. Mais uma vez afirmo – ou será que ainda não disse? Uma experiência própria muito estreita, “moderna”; nenhum conhecimento do passado, nenhuma vontade de conhecê-lo; tampouco instinto histórico, uma “segunda visão” necessária justamente nisso – e contudo se ocupar da história da moral: isto só pode conduzir a resultados cuja relação com a verdade é bem mais do que frágil. Esses genealogistas da moral teriam sequer sonhado, por exemplo, que o grande conceito moral de “culpa” teve origem no conceito muito material de “dívida”?” (NIETZSCHE, 1998, p. 52).

¹³⁹ Em uma das passagens dos *Proust-Papiere*, Benjamin discerne em tintas irônicas o movimento dos consumidores associados entre si como se formassem um grupo criminoso, o que se torna especialmente provocativo se se consideram os traços religiosos que ele identifica no capitalismo. Trata-se de uma religião que nem pode oferecer redenção, tampouco santidade: “Camorra dos consumidores. Ela exclui do seu mundo tudo o que tem participação na produção, exige pelo menos que essa participação se esconda vergonhosa e graciosamente atrás do gesticular que os perfeitos *professionnels* do consumo o exibem” (BENJAMIN, 2020, p. 128). A violência sugerida pelo termo “Camorra” se liga, além de outros aspectos, ao ocultamento da base material produtiva dos objetos em torno aos quais os frequentadores dos centros comerciais celebram o seu culto particular.

– não se trata de um resquício procedente de um estágio histórico passado em vias de ser superado. Ao contrário da ideologia do progresso que serve de endosso dos seus processos de produção e de circulação de mercadorias, os eventos rituais e a temporalidade circular são constitutivos desse sistema.

A afinidade fantasmagórica com a religião nos corredores das galerias parisienses se reafirma com novos elementos nas metamorfoses da moda. Neste caso, vige uma estrutura de culpa e dívida reativada de modo recorrente. Parece seguir nessa direção um dos motivos pelos quais Benjamin correlaciona alegoricamente a moda à morte:

Aqui a moda inaugurou o entreposto dialético entre a mulher e a mercadoria – entre o desejo e o cadáver. [...] Pois a moda nunca foi outra coisa senão a paródia do cadáver colorido, provocação da morte pela mulher, amargo diálogo sussurrado com a putrefação entre gargalhadas estridentes e falsas. Isso é a moda. Por isso ela muda tão rapidamente; faz cócegas na morte e já é outra, uma nova, quando a morte a procura com os olhos para bater nela. Durante um século, a moda nada ficou devendo [*schuldig geblieben*] à morte. Agora, finalmente, ela está prestes a abandonar a arena. A morte, porém, doa a armadura das prostitutas como troféu à margem de um novo Letes que rola pelas passagens como um rio de asfalto (BENJAMIN, 2006c, B 1, 4, p. 101-102; 1991e, p. 111).

É um fragmento composto de imagens dialéticas provocativas, conquanto o seu sentido não seja evidente. A morte ensejou a troca dialética entre mulher e mercadoria, na qual pontuam as figuras do desejo e da morte, suscitando uma erótica estranhamente desvinculada da vida. As imagens assim dispostas contrastam com a fantasmagoria das mercadorias, pois concedem relevo a uma celebração que pretende esquecer a sua transitoriedade – daí a referência ao rio do esquecimento, o Letes. As mudanças sucessivas que são o apanágio da moda objetivam ocultar o núcleo íntimo da sua própria desagregação; elas pretendem conceder paradoxalmente certa estabilidade, a fim de assegurar o segredo dos seus rituais. O desejo que assim atravessa essa *experiência* nada tem de liberador de energias, aproximando-se mesmo de uma entropia coletiva. Talvez seja essa a razão de predominarem nesse fragmento imagens da morte. A sucessão das novidades na moda constitui-se em uma forma paradoxal de esquecimento da temporalidade – ou uma temporalidade que esconde, na sucessão, o próprio tempo e a morte. A resistência da moda ao conservadorismo faz viger um tipo de liberação sempre adiada. Contudo, Benjamin não deixa de distinguir na moda certos componentes utópicos, especialmente sob a forma de desejos não realizados, que examina em diversos momentos do seu trabalho.

6.2. ... e as figuras do despertar nas *Passagens*

As expectativas de progresso decorrentes da articulação entre avanço tecnológico e libertação das forças produtivas predominavam em diversos segmentos marxistas na primeira metade do século XX, parte deles herdeira do otimismo iluminista e do evolucionismo positivista. Benjamin assumirá posição distinta, motivada em parte pela vigência das catástrofes em sua época, as quais desafiavam narrativas assentes no progresso da humanidade¹⁴⁰. Notava, além disso, o domínio de novas formas de domínio e produção sistemática de sonhos e ilusões catalisadas pelos novos meios técnicos e pelas fantasmagorias da vida cotidiana. Semelhante circunstância exigia uma *técnica histórica do despertar*¹⁴¹ capaz de contrapor-se aos mecanismos de esquecimento característicos do sistema capitalista: “A arma secreta do capitalismo – a produção em massa de esquecimento” (WOHLFARTH, 2011, p. 254)¹⁴². Esse despertar, articulado dialeticamente com o sonho, sublinha a possibilidade de se intuir na aparente solidez da sociedade burguesa as ruínas do seu movimento futuro. Tal prognóstico, no entanto, não resulta da observação de leis necessárias – antes, caberia falar de possibilidade histórica, conforme se lê no *Exposé* de 1935: “A utilização dos elementos do sonho no despertar [*Erwachen*] é o caso exemplar do pensamento dialético. Por isso, o pensamento dialético é o órgão do despertar histórico. Cada época sonha não apenas a próxima, mas ao sonhar, esforça-se em despertar” (BENJAMIN, 2006c, p. 59). Em um dos fragmentos do arquivo I das *Passagens*, esse despertar se dirige especialmente ao *sonho coletivo* da época: “O confronto com o mobiliário de Poe. Luta pelo despertar do sonho coletivo” (BENJAMIN, 2006c, I 1, 4, p. 247). A orientação seguida pelo autor recupera nos sonhos as possibilidades utópicas capazes de conceder a força devida ao despertar. Encontramo-nos em perspectiva distinta dos motivos iluministas clássicos que contrapunham à imagem das sombras as promessas

¹⁴⁰ Miguel Abensour compara dois modos distintos de representação do fascismo: por meio do *progresso* ou do *estado de exceção*, e assinala as vantagens críticas do último: “Pensar o fascismo, do ponto de vista do progresso, conduz a que não se veja senão um intermediário, uma regressão provisória, ou um vestígio destinado a se dissipar para que novamente deixe livre o caminho do progresso, como se nada tivesse acontecido. Pensar o fascismo, do ponto de vista do estado de exceção (judeu ou proletário) exige construir a presença permanente da barbárie na história” [*Penser le fascisme, du point de vue du progrès, conduit à n’y voir qu’un intermède, une régression provisoire, ou une survivance destinée à s’effacer pour de nouveau laisser libre cours au progrès, comme si rien ne s’était passé. Penser le fascisme, du point de vue de l’état d’exception (juif ou prolétaire) exige de construire la présence rémanente de la barbarie dans l’histoire*”] (ABENSOUR, 1986, p. 239). No último caso divisa-se a *exigência política de despertar*, assim como a *unicidade do sofrimento* – e a tudo isso corresponderia a redenção messiânica.

¹⁴¹ Conforme se lê nos fragmentos Fº, 7 e K 1, 1, que retomaremos adiante.

¹⁴² “*Der geheimen Waffe des Kapitalismus – der Massenproduktion des Vergessens*”.

da racionalidade: “O coletivo expressa primeiramente suas condições de vida. Estas encontram no sonho a sua expressão [*Ausdruck*] e no despertar a sua interpretação [*Deutung*]” (BENJAMIN, 2006c, K 2, 5, p. 437; 1991e, 495-496). A articulação entre *despertar* e *interpretar* sugere que se deve resistir a sucumbir ao fascínio – ou terror – dos sonhos; mas também implica que está longe de desprezá-los.

A importância concedida ao conceito de despertar associa-se à elaboração de um novo conceito de conhecimento histórico, que siga linha diversa dos trabalhos fundados na ideia de necessidade interna dos fatos históricos. Disso decorre a contraposição mais consistente entre sonho e despertar: se o tempo do primeiro é cíclico e ininterrupto, o do segundo é histórico e descontínuo: ““O tempo do sonho” (V/1, 1031) é um tempo infinito, cíclico, que não se desenvolve e que se conclui somente no despertar, o qual instala outro tempo, o histórico” (WEIDMAN, 2014, p. 314)¹⁴³. Concorrem para essas investigações temas tomados a Marx, Freud, Proust e o surrealismo¹⁴⁴. No primeiro caso, a referência aos sonhos coletivos alude com frequência às dificuldades de a burguesia alcançar uma consciência clara de si mesma – especialmente no *Exposé* de 1935, a consciência de si como classe se tributa ao proletariado; guarda, no entanto, diferenças significativas com a teoria marxiana ao sustentar a ideia de ruptura e descontinuidade¹⁴⁵. No segundo caso, acentua-se a importância dos sonhos e a necessidade de se interpretá-los adequadamente, embora o trabalho das *Passagens* se ocupe dos sonhos como fenômeno histórico, e não natural, e do sujeito coletivo, e não individual, empenhando-se assim em salientar e liberar as possibilidades políticas do método psicanalítico: “Benjamin não toma em consideração os limites impostos por Freud à visão psicanalítica e liberta assim todo o seu potencial político e epistemológico” (KLEINER, 1986, p. 505)¹⁴⁶. No terceiro caso, estabelecem-se analogias variadas com a *Recherche*, que se inicia com o despertar do protagonista Marcel – há correspondências entre o despertar nesse romance e o despertar no conhecimento da história. Finalmente, a relação com o surrealismo mostra-se profícua em

¹⁴³ “El “*tiempo del sueño*” (V/1, 1031), es un tiempo infinito, cíclico, que no se desarrolla y que concluye solo en el despertar, que instala otro tiempo, el histórico”.

¹⁴⁴ Heiner Weidman (2014) apresenta em pormenor e com riqueza de informações o lugar de cada um deles na formação da concepção benjaminiana de despertar.

¹⁴⁵ Wizisla resume assim as divergências entre Benjamin e Marx e Engels: “Benjamin, apoiando-se em Marx e Engels, sem, no entanto, compartilhar de suas teorias acerca da lei da “sucessão das formações” ou da ditadura do proletariado, compreendia as revoluções proletárias como ruptura radical com todas as revoluções anteriores” [“*Benjamin, apoyándose en Marx y Engels, sin compartir sus teorías acerca de la ley de “sucesión de formaciones” o de la dictadura del proletariado, comprendía las revoluciones proletarias como ruptura radical con todas las revoluciones anteriores*”] (WIZISLA, 2014, p. 1039).

¹⁴⁶ “*Benjamin ne tient pas compte des limites imposées par Freud aux vues psychanalytiques et en libère ainsi tout le potentiel politique et épistémologique*”.

diversos níveis, como teremos ocasião de examinar com mais pormenor adiante – as proximidades entre a proposta benjaminiana e as experiências surrealistas são numerosas. Diferenciam-se pela ênfase concedida ao despertar nos fragmentos do filósofo alemão. Essa teia complexa de inter-relações textuais demonstra que a aludida técnica do despertar não é prerrogativa de um sujeito seguro dos seus dispositivos analíticos e racionais. Exige que se interrogue em profundidade os sonhos de uma época.

Dentre as instâncias e procedimentos de que se serve para o cumprimento desse objetivo, Benjamin trata das relações entre surrealismo e passagens. Semelhante aproximação, com vistas aos despertar, poderia surpreender em um primeiro momento, mas revela-se coerente com a busca de ampliação da consciência por meio das diversas experiências de êxtase. Na elaboração de um novo tipo de método – ou antimétodo –, ocupam lugar de relevo as obras desses artistas franceses, além do romance proustiano. Benjamin procurava, assim, “tirar das experiências exemplares do sonho e do êxtase os princípios de um modo de percepção que faria explodirem os limites da prática costumeira das ciências — os princípios de um alargamento racional da consciência” (WIGGERSHAUS, 2002, p. 225). Inexiste um corte definitivo entre sono e vigília; antes, observam-se na consciência individual diversas combinações entre ambos, o que inspira um modelo passível de ser transposto para o exame da consciência coletiva. Um exemplo esclarecedor encontra-se no próprio ensaio sobre o surrealismo, no qual se notabilizam as energias revolucionários patentes em objetos antiquados, tais como estradas de ferro, fotos e moda antigos. Brüggemann sustenta que essas expectativas se associam a um protesto contra a miséria espiritual burguesa, o qual seria um catalisador revolucionário importante (2014, 911-912). A iluminação profana buscada pelos surrealistas, correlata à dissolução da fronteira entre sono e vigília, tem fundamento materialista e antropológico, não consistindo em uma passagem para a transcendência, mas para o próprio mundo e o homem. Vinça espaços e expedientes temporais com os quais se revele a riqueza e a pobreza do mundo humano. A referência religiosa pressuposta no termo “iluminação” logra evidenciar ou sugerir o que há de inumano na sociedade. Mas ela mesma, a experiência religiosa, converte-se frequentemente em fiadora dessa desumanidade. A virtude revolucionária da transparência do cotidiano é um modo de enfrentamento do estado de coisas considerado injusto, não exatamente por tudo revelar, mas pela constatação talvez mais incômoda de que haveria muito pouco a esconder. Pode-se sugerir a hipótese de que o excessivo desvelo com que os burgueses cuidam da sua intimidade não diz respeito à proteção de segredos inquietantes, mas ao seu valor limitado – a inquietação advém da sua *vulgaridade*

familiar: “Viver numa casa de vidro é uma virtude revolucionária por excelência. Também isso é uma forma de êxtase, um exibicionismo moral de que temos grande necessidade” (BENJAMIN, 1986, p. 108)¹⁴⁷. O interesse no surrealismo responde por temas, imagens, novas experiências do êxtase e afinidades revolucionárias, contudo exige que se ultrapasse o limiar do sonho em direção ao enfrentamento crítico das fantasmagorias do século.

Como se pode observar, em vez de o despertar constituir-se em um ato de superação de um estágio anterior, ele associa à rememoração¹⁴⁸ – mais precisamente, o que Benjamin chama de “revolução dialética da rememoração”. Isso implica a exigência de se compreender historicamente tanto os sonhos quanto o despertar:

O despertar como um processo gradual que se impõe na vida tanto do indivíduo quanto das gerações. O sono é seu estágio primário. A experiência da juventude de uma geração tem muito em comum com a experiência do sonho. Sua configuração onírica [*Traumgestalt*] é configuração histórica [*geschichtliche Gestalt*]. [...] O que é apresentado a seguir é um ensaio sobre a técnica do despertar [*Technik des Erwachens*]. Uma tentativa de compreender a revolução dialética, copernicana, da rememoração (BENJAMIN, 2006c, K 1, 1, p. 433; 1991e, p. 490)¹⁴⁹.

A referência kantiana subentendida na frase “revolução copernicana da rememoração” indica uma mudança de perspectiva, segundo a qual os objetos passavam a ser considerados a partir das condições de possibilidades do sujeito transcendental. O uso benjaminiano dessa ideia consiste em tomar em consideração o passado a partir das perguntas – também perplexidades – do presente. Em vez de ser o ponto fixo de um elo de eventos necessários conducentes ao presente, o passado se apresenta aberto ao trabalho da rememoração¹⁵⁰. A “virada copernicana da rememoração” concerne assim a concepções historiográficas que tomavam o passado como acabado: “Agora esta relação deve ser invertida, e o ocorrido, tornar-se a reviravolta dialética, o irromper da consciência desperta.

¹⁴⁷ Tradução de Cristina C. Alberts, Reny Hernandes e Willi Bolle.

¹⁴⁸ Nos próximos capítulos, quando estudaremos as “Teses”, teremos oportunidade de esclarecer os sentidos desse conceito.

¹⁴⁹ Esse fragmento já se encontrava nos esboços iniciais do projeto – em “Passagens parisienses I” – Fº, 7. Há poucas alterações na escrita. A mudança mais significativa é a referência à Bloch, entre parênteses, na versão mais antiga: “O que é apresentado a seguir é um ensaio sobre a técnica do despertar. a revolução dialética, copernicana, da rememoração (Bloch)” (BENJAMIN, 2006c, Fº, 7, p. 916, 917).

¹⁵⁰ Em mais de um momento, as observações sobre a rememoração e o despertar consignam a *Recherche* proustiana, sobretudo os conceitos de memória involuntária e a descrição do despertar do seu protagonista. Tome-se, sem nenhuma pretensão de sermos exaustivos, os fragmentos K 2a, 3; K 8a, 1; K 8a, 2. O título do arquivo K, por sinal, não deixa de ser sugestivo: “Cidade de sonho e morada de sonho, sonhos de futuro, nihilismo antropológico, Jung”.

Atribui-se à política o primado sobre a história. Os fatos tornam-se algo que acaba de nos tocar, e fixá-los é tarefa da recordação [*Erinnerung*]” (BENJAMIN, 2006c, K 1, 2, p. 433; 1991e, p. 491)¹⁵¹. Tal como a lembrança¹⁵² de uma ocorrência no passado cujos efeitos se percebem no presente, também os eventos históricos são investigados nessa perspectiva – que é eminentemente política¹⁵³. As mudanças assim apresentadas oferecem o devido fundamento para o despertar do sonho coletivo. Para isso, também será necessário que se retire as formas dos sonhos – a sua “figura onírica” (*Traumgestalt*) – de seu recinto privado e se reconheça nelas a sedimentação histórica – a sua “figura histórica” (*geschichtliche Gestalt*). O conjunto de procedimentos assim dispostos compõe a “técnica do despertar” mencionada pelo autor. Seria recomendável não se subestimar a ideia de “técnica”, pois o autor presume ao longo dos fragmentos – e dos poucos textos concluídos do projeto – tanto um método¹⁵⁴ para lidar com o material histórico do séc. XIX, quanto as formas de expressão consentâneas com o trabalho proposto. Destarte, não se trata de esquema progressivo de superação do passado – e do sono –, mas de indagação do passado no presente – e do sono na vigília. Mais uma vez, expressa-se a exigência de “ampliação da consciência”, que somente pode ser satisfeita caso se recuse o expurgo indiscriminado de elementos não racionais.

As investigações sobre as galerias e os subterrâneos de Paris concedem os termos topográficos dessas orientações conceituais. Benjamin recorre provocativamente a motivos míticos em sua interpretação da cidade moderna, como é o caso da analogia entre o metrô e o Hades. Em um dos fragmentos, a ênfase recai nos membros da classe trabalhadora que se servem desse transporte – as quais se apresentam como se fossem sacrificadas a deuses obscuros. O autor parece esperar que o choque da imagem carregada de tensões suscite o despertar: “Este labirinto abriga em seu interior não um, e sim dúzias de touros cegos, enfurecidos, em cuja goela é preciso lançar não uma virgem tebana por ano, e sim, a cada manhã, milhares de jovens operárias anêmicas e caixeiros sonados” (BENJAMIN,

¹⁵¹ O fragmento K 1, 3 apresenta sentido semelhante, embora explicita o caráter ilusório do progresso, se considerado como o devir de eventos encadeados por meio de relações causais necessárias.

¹⁵² Sobre os motivos da nossa escolha de traduzir *Erinnerung* por “lembrança”, conferir nota 46, acima.

¹⁵³ O conceito de despertar compreende assim o esforço por redimir o esquecido e perdido, não importa o quanto se lhe atribua um valor ínfimo: “Os esforços extraordinários que Benjamin fez por não considerar nada perdido e por integrar tudo [...] compõem inteiramente o pathos do *Livro das passagens* e encontram no conceito de despertar a sua expressão suprema” [*“Les efforts extraordinaires qu’a pu faire Benjamin pour ne rien considérer comme perdu et pour intégrer tout [...] font tout le pathos du Livre des passages et trouvent dans le concept d’éveil leur expression suprême”*] (KLEINER, 1986, p. 513).

¹⁵⁴ Ou, mais precisamente, um “antimétodo”, nos termos do seu livro sobre o barroco alemão. A esse respeito, conferir o capítulo 2, acima.

2006c, C 1a, 2, p. 123)¹⁵⁵. A reflexão sobre os subterrâneos manifesta o outro do brilho das passagens – as suas instâncias se retroalimentam. O movimento da catábase não parece constituir-se no estágio de elevação à anábase, em termos figurativos e mitológicos, salvo sob o efeito de purificação de todas as ilusões e fantasmagorias. Em outro fragmento, detém-se mais pormenorizadamente nos subterrâneos da capital francesa, quando extrai a mitologia da cidade e os sonhos que sustenta. Também funciona como uma analogia do *inconsciente urbano*: “Paris situa-se sobre um sistema de cavernas de onde ressoam ruídos do metrô e de trens e no qual cada ônibus e cada caminhão desperta um eco que se prolonga” (BENJAMIN, 2006c, C 2, 1, p. 124). A relação entre os dois espaços se faz nesse trecho por via metonímica, na figura do eco. A sedimentação histórica dessas vias subterrâneas¹⁵⁶, as quais sugerem uma leitura a contrapelo da superfície da cidade, expõe elementos recalcados de diversos tipos: construções antigas que se foram sucedendo ao longo da história; narrativas sobre o abrigo de potências infernais nesses lugares, difundidas durante a Idade Média – havia mesmo visitas guiadas pagas com o objetivo de mostrá-los; expedições numerosas de contrabando determinadas a escapar a barreiras alfandegárias de toda espécie. Equivalia a uma cidade invertida. Todavia, existia uma codependência funcional entre as duas instâncias – a Paris moderna se compreendia melhor por meio dos seus subterrâneos. A referida técnica do despertar impõe-se aqui o desafio de discernir nos brilhos das galerias e da ostentação do moderno a sua contraparte antiga e os componentes esquecidos do seu desenvolvimento, os quais sobrevivem e repercutem a seu modo nas fantasmagorias da cidade.

Benjamin observa que na Idade Média existia uma assimetria entre as mudanças nas técnicas artísticas e nas técnicas artesanais – estas eram mais lentas que aquelas. Por volta de 1800, o tempo de que dispunham os artistas para imprimirem transformações na criação das suas obras se acelera intensamente, ao que contribui o interesse pela moda. À época em que o autor escreve, notava-se uma dificuldade quase insuperável de a arte seguir ao corrente de tais transformações, e toma como exemplo o espaço conquistado pelos anúncios publicitários, responsáveis pela atmosfera dominante de sonho e de novidade: “chegou-se ao estado de coisas atual: torna-se plausível a possibilidade de a arte

¹⁵⁵ Esse fragmento aduz, ademais, o entrelaçamento entre capitalismo e mito por meio de uma crítica alegórica: “Era uma crítica do capitalismo feita por um olhar alegórico. Ele mostrava que o processo de desencantamento iniciado nas condições do capitalismo não diminuía o sombrio temor que cerca tudo o que é humano, mas apenas o recalava e deslocava. Os mitos perdiam sua forma abertamente ofuscante, mas, transferidos sob uma forma dilacerada para a infra-estrutura do cotidiano, eles modelavam impiedosamente o comportamento dos homens e seu mundo cotidiano” (WIGGERSHAUS, 2002, p. 230).

¹⁵⁶ A “cidade subterrânea” (*unterirdische Stadt*) ou, ainda, a “Paris noturna”, nos termos do autor.

não encontrar mais tempo de inserir-se de algum modo no processo técnico. O reclame é a astúcia [*List*] com a qual o sonho se impõe à indústria” (BENJAMIN, 2006c, G 1, 1, p. 207; 1991e, p. 232). O termo “astúcia” está presente em mais de um momento nas *Passagens* e associado amiúde às possibilidades de escapar aos sonhos da propaganda e do consumismo¹⁵⁷. Formula a estratégia de colocar a seu serviço determinado material, por mais ínfimo que se afigure. O termo é retomado adiante em outro fragmento e relacionado ao despertar. Com a astúcia logra-se colocar a propaganda a serviço do despertar dos próprios sonhos que ela disseminou: “A verdadeira liberação de uma época possui a estrutura do despertar, também pelo fato de ser inteiramente regida pela astúcia. Com astúcia, e não sem ela, libertamo-nos do reino do sonho” (BENJAMIN, 2006c, G 1, 7, p. 209; 1991e, p. 234). Acresce a isso o reconhecimento de que nos anúncios também se identificam motivos utópicos associados ao desejo – mais especificamente, a uma promessa *ainda não* satisfeita. A persistência inaudita da utopia nesses expedientes parece indicar certa resistência ao domínio dos significados pelos criadores¹⁵⁸.

O método de articular a observação dos sonhos do século XIX com a exigência de despertar é exemplarmente seguido na análise dos cafés parisienses como lugares de luxo e conforto; neles, tal como num ato de prestidigitação, esconde-se o movimento do capital: “A casa a partir da qual se montava um café é uma imagem oculta [*Vexierbild*] com a inscrição: onde está escondido [*steckt*] o capital?” (BENJAMIN, 2006c, G 1, 2, p. 208; 1991e, p. 233). A escrita por meio de imagem ocupa lugar de relevo no estudo benjaminiano das passagens, com a qual resiste, em grande medida, a uma determinação apenas conceitual dos principais termos com que trabalha. No caso desse fragmento, associa-se a um tema marxiano – e recorrente na tradição filosófica – da aparência que esconderia os seus sentidos mais profundos. Pode-se nisso encontrar elementos psicanalíticos referidos ao esquecimento e ao recalque, que o verbo *stecken* parece sugerir. A técnica de despertar atinge os processos de esquecimento do trabalho vivo na exibição da aparência das mercadorias. Em vista disso, os conceitos de trabalho e de revolução

¹⁵⁷ No desfecho do *Exposé* de 1935, associa-se à astúcia da razão (*List der Vernunft*) hegeliana no contexto do despertar; E 5a 7: aplicada à moda, é um instrumento de poder das classes dominantes; K 1a, 2 – já presente, em linhas gerais, em Mº, 16: estratégia de um homem para escapar à morte e ao sonho; hº, 16: instrumento para o despertar. Encontram-se alguns usos pontuais do termo nos materiais preparatórios – por exemplo, nos Manuscritos 1126r e 1126v.

¹⁵⁸ Conferir, por exemplo, o reparo feito por Benjamin em um cartaz sobre o Sal de Bullrich: “não havia neste cartaz uma parábola [*Gleichnis*] para coisas que ninguém jamais experimentou nesta vida terrena? Uma parábola para o cotidiano da utopia?” (2006c, G 1a, 4, p. 210; 1991e, p. 236).

oferecem a sua contraparte crítica, forjando no labirinto dos fragmentos do projeto benjaminiano algumas das suas vias mais profícuas.

6.3. Os silêncios do trabalho e as promessas da revolução

A unidade dialética entre o valor de uso e o valor de troca das mercadorias, princípio da disseminação de fantasmagorias das passagens, tem como correlato o ocultamento do trabalho. As galerias parisienses estendiam objetos privilegiados ao olhar filosófico, ao velarem no brilho das vitrines as sombras de procedimentos responsáveis pelo seu valor. Se retomarmos a caracterização marxiana de mercadoria, sob a forma do oxímoro irônico “coisa sensível-suprassensível [*ein sinnlich übersinnliches Ding*]” (MARX, 2013, p. 146; 1989, p. 100), pode-se discernir a contrapelo da *aparência metafísica do seu valor* a realidade concreta do trabalho. Muitos fragmentos do projeto benjaminiano descrevem o luxo das mercadorias nas lojas de departamentos, sobretudo a grande quantidade de material nas vitrines e nos estoques. Se a isso juntarmos o traço onírico da experiência dos frequentadores, tais passagens parecem configurar a utopia de uma superação da necessidade e da escassez. Semelhante hipótese, caso esteja correta, demonstra a força das fantasmagorias sobre o trabalho e o trabalhador – pois estes são a imagem contraposta a todo aquele espetáculo religioso e luxurioso, expressam em suas atividades uma temporalidade passível de conduzir a um despertar dotado de grande eficácia.

A perspectiva crítica assim seguida já se encontra nos primeiros esboços do projeto das *Passagens*, tal como em “Passagens parisienses < I >” (1927-1929). O interesse no proletariado conduz as primeiras elaborações, que presumem entrever na aparência da mercadoria e nos sonhos e fantasmagorias das passagens os obstáculos para isso; ou mais precisamente, o desvio necessário para se conduzir adiante semelhante investigação: “Não seria possível, ademais, comprovar como todos os fatos de que trata este trabalho se esclarecem no processo de autoconscientização do proletariado [*Selbstbewußtwerdungsprozeß des Proletariats*]?” (BENJAMIN, 2006c, Oº, 68, p. 946; 1991e, p. 1033). As fantasmagorias produzem o efeito de esquecimento do tempo e do trabalho ao esconderem as marcas dos trabalhadores, os quais não raro se assemelham a andaimes de construção de um edifício. Os fragmentos do projeto expressam aspectos variados de um processo produtivo assente, segundo lhe parece, na exploração do trabalho. Por meio de uma citação do livro *A condição da classe trabalhadora na Inglaterra*, de Engels, Benjamin faz o comentário percuciente de que as expressões de tédio das classes proprietárias

dependem das atividades do proletariado nas fábricas: trata-se de um “tédio ideológico” (BENJAMIN, 2006c, D 2a, 4, p. 146). Embora breve, a observação parece corresponder à estrutura temporal de continuidade em que se firma o trabalho maquinal na fábrica. Menciona a chegada de delegações de operários à Exposição Universal, com algumas reivindicações objetivas e outras mais amplas – exigiam redução da jornada de trabalho e desarmamento (G 7, 5). As observações concretas acerca da repetição mecânica das atividades nas fábricas e da extensa jornada de trabalho se reforçam com análises das diversas revoluções parisienses no século XIX, sobre as quais, em grande medida, Benjamin projetava as próprias expectativas de transformações revolucionárias capazes de enfrentar a ameaça fascista que se ia materializando em sua época.

Benjamin dedica à Comuna de Paris algumas das suas reflexões filosóficas sobre o conceito de revolução. Relaciona-a com o período jacobino da Revolução Francesa: “A Comuna sentia-se, em todos os aspectos, uma herdeira [*Erbin*] de 1793” (2006c, k 1, 3, p. 828; 1991e, p. 950). O caráter revolucionário da Comuna não se projetava tão somente sobre o futuro, mas considerava como sua tarefa urgente a rememoração dos vencidos do passado, mais especificamente, das lutas travadas no passado. Disso retirava parte considerável das suas energias. O tema da *exploração do trabalho* liga-se ao da *revolução* com que se enfrentaria precisamente esse quadro. Uma das fontes amiúde citadas nos fragmentos é *A guerra civil na França*, de Marx – que foi escrito em maio de 1871, logo após o massacre dos revolucionários parisienses pelas forças militares. O texto marxiano se inicia com a apresentação de nomes importantes no processo de repressão à Comuna. São eles: o falsificador Jules Favre, o corrupto Jules Ferry e o mentiroso contumaz Thiers. A respeito do último, Marx escreve: “Thiers, esse gnomo monstruoso, encantou a burguesia francesa por quase meio século por ser a expressão intelectual mais acabada de sua própria corrupção de classe. Antes de se tornar um estadista, ele já havia dado provas de seus poderes mentirosos como historiador” (2011, p. 38). A feitura dessa análise revela cuidado narrativo, com a disposição de personagens atuantes na cena política que se vai desenrolar, e coerência metodológica, com a inserção de tais indivíduos na classe burguesa cujos interesses defenderão. A esse respeito, sua história progressiva os preparou devidamente para as funções que desempenhariam, conforme se pode depreender da escrita irônica do autor. Marx assim narra o início da revolução, a primeira de caráter proletário da história: “na aurora de 18 de março de 1871, Paris despertou com o estrondo: “viva a comuna!”. Que é a comuna, essa esfinge tão atordoante para o espírito burguês?”

(MARX, 2011, p. 54). Diversas mudanças políticas e administrativas realizadas pela Comuna atestavam o caráter proletário do novo governo, no qual as instituições se colocam sob o controle dos operários. Além disso, o autor do *Capital* detém-se em medidas educacionais importantes, dentre as quais o acesso universal ao ensino e o impedimento de que sofresse qualquer interferência do Estado e da Igreja. Ele contrapôs a Comuna às demais formas de governos existentes, e nela via a experiência mais apropriada aos interesses da classe trabalhadora e a única não repressora. O impacto do evento influenciaria diversas medidas com o objetivo de evitar a sua revivescência futura, passível de assumir forma ainda mais radical e vitoriosa. A modernização da cidade, sob a liderança do Barão Haussmann, em parte respondia a essa necessidade política.

Os projetos arquitetônicos e urbanísticos de Haussmann devem ser compreendidos no contexto do império napoleônico e da especulação financeira. Foram acompanhados de expropriações e exercício discricionário do poder. Benjamin utiliza mesmo do conceito de “regime de exceção” (*Ausnahmeregime*) para caracterizá-lo. Menciona um discurso do político na Câmara, em 1864, no qual “expressa seu ódio pela população desenraizada da grande cidade. Esta cresce constantemente devido aos próprios empreendimentos de Haussmann. O aumento dos aluguéis impele o proletariado para os subúrbios” (BENJAMIN, 2006c, p. 49)¹⁵⁹. Suas obras provocam efeito de estranhamento dos parisienses com respeito à própria cidade. As construções de ferro e vidro, abundantes na nova arquitetura que empreendia, foram inicialmente usadas em prisões, onde se observava o comportamento dos seres humanos. Seu uso em larga escala na cidade obedeceria ao duplo propósito de proporcionar beleza e controle dos grupos sociais: “Com o crescimento do Estado burguês, o planejamento urbano começou a preocupar-se com a vigilância e o controle em geral da população. Ele denominava-o “embelezamento estratégico”” (BUCK-MORSS, 2005, p. 45)¹⁶⁰. Discerne-se o caráter político desses trabalhos no objetivo de dispor de meios de observação das massas e de evitar a construção de barricadas: “A verdadeira finalidade dos trabalhos de Haussmann era proteger a cidade contra a guerra civil. Queria tornar impossível para sempre a construção de barricadas em Paris”

¹⁵⁹ As referências a Haussmann sublinham o processo violento de modernização no desenho urbanístico da cidade. Registra inclusive toda uma rede de firmas advocatícias especializadas em fraudar a indenização das expropriações – embora os verdadeiros expropriados raramente tenham recebido a devida compensação. Conferir E 1a, 4.

¹⁶⁰ “*Con el crecimiento del estado burgués, el planeamiento urbano empezó a preocuparse en general por la vigilancia y el control de las poblaciones. Haussmann lo llamaba "embellecimiento estratégico"*”.

(BENJAMIN, 2006c, p. 50)¹⁶¹. As barricadas erguidas durante a Comuna de Paris retomavam alguns procedimentos característicos da revolução de 1848. O movimento assinalava o desfazimento de quaisquer ilusões de uma aliança entre proletariado e burguesia: “a Comuna põe fim à fantasmagoria que domina o primeiro período do proletariado. Ela desfaz a ilusão de que seria tarefa da revolução proletária concluir a obra de 1789 de mãos dadas com a burguesia. A burguesia nunca compartilhou desse erro” (BENJAMIN, 2006c, p. 50). Num *tour de force* notável, os fragmentos vão expondo os múltiplos planos de tensão com respeito aos projetos de Haussmann. Diversos seguimentos reagem a isso. Tome-se, por exemplo, esta crítica de Le Corbusier, que sublinha a ausência de rigor nas soluções buscadas por Haussmann, cujo fundamento era financeiro e militar, em estreita afinidade com a burguesa a quem atendia de duas maneiras: pelas possibilidades abertas de negócio e pelas dificuldades impostas às manifestações populares: “Os traçados de Haussmann eram inteiramente arbitrários; não eram soluções rigorosas de urbanismo, mas medidas de ordem financeira e militar” (LE CORBUSIER apud BENJAMIN, 2006c, E 2a, 1, p. 166). As metáforas geológicas acerca de Paris aduzem o soterramento do tempo histórico, mas também a esses projetos de urbanização. De modo complementar, tais metáforas se associam ao sonho e ao esquecimento. Benjamin também dispõe relatos da vida dos trabalhadores que vieram de cidades pertencentes a outras regiões administrativas, a fim de trabalhar nos projetos de Haussmann. Apertam-se em quartos sem aquecimento e vivem sob condições materiais precárias. São duas imagens complementares dispostas em diversos fragmentos, as das revoluções oitocentistas e a da exploração do trabalhador.

Tanto a introdução quanto a conclusão, acrescentadas ao *exposé* de 1939, inserem as discussões sobre a fantasmagoria e o trabalho no âmbito da crítica do progresso e manifestam expectativas mais atenuadas com respeito às possibilidades revolucionárias à época do autor. A primeira ocupa-se de uma exposição metodológica crucial para se compreender o trabalho, sobretudo por desnaturalizar explicitamente procedimentos de certas tendências historiográficas marcadas pela reificação e pela referência insuficiente à práxis. Suas considerações sobre a história – mais precisamente, sobre a historiografia – guardam semelhanças com tópicos que seriam desenvolvidos no ensaio sobre Eduard

¹⁶¹ Confira-se este fragmento instigante sobre as barricadas e a sua referência a Fourier: “A construção das barricadas surge em Fourier como exemplo de um trabalho não-assalariado, mas apaixonado” (BENJAMIN, 2006c, E 9a, 9, p. 181). É significativo que a edificação das barricadas seja colocada na categoria de trabalho!

Fuchs e nas “Teses”, sobretudo quando julga problemática a apresentação encadeada dos eventos do passado: “O resíduo característico dessa concepção é o que se chamou “A História da Civilização”, que faz o inventário das formas de vida e das criações da humanidade ponto a ponto” (BENJAMIN, 2006c, p. 53). Esse tipo de narrativa parece ignorar a práxis humana geradora das riquezas materiais que descreve por meio de procedimentos reificados, sendo caracterizada como uma “representação coisificada da civilização”. A ela se deve a fantasmagoria da apresentação das novas criações, nas quais o autor de *Rua de mão única* discerne o que denomina “transposições ideológicas” e fantasmagorias. Neste último caso, a análise crítica pode colher as distorções desses objetivos em sua própria materialidade, sem que necessite recorrer a sentidos ocultos dos quais os objetos seriam apenas o véu que os encobriria.

Neste ponto, Benjamin recorre a procedimentos destrutivos e construtivos. No primeiro caso, ressalta-se a menção ao trabalho com autores e obras esquecidos e o discernimento, nas obras conhecidas e homenageadas, de aspectos a que se ligou pouca importância. É uma tática que pode salvar textos e momentos ao retirá-los ao conformismo lastreado na continuidade da tradição. Em termos *construtivos*, correspondentes ao momento anterior, encontra-se em condições de devolver ao esquecido a *fala*: “o caráter construtivo redimia o passado ao lhe devolver a fala” (BUCK-MORSS, 2005, p. 23)¹⁶². Abensour sustenta que a conclusão da *Exposé* de 1939 projetava sobre Louis-Auguste Blanqui justo a figura desses esquecidos, humilhados e vencidos. Ou seja, a classe operária, agora em registro menos otimista que o encontrado no *Manifesto comunista*, por exemplo¹⁶³. Blanqui é o nome próprio e coletivo de um vencido, prenúncio de uma “fraca força messiânica”, conforme se lê na segunda das teses “Sobre o conceito de história”, que analisaremos no último capítulo: “O nome de Blanqui [...] é o nome de um vencido, ao mesmo tempo “nome próprio” e “nome coletivo”, sobre o qual volta a agir o fraco poder messiânico que se oferece como partilha a cada nova geração” (ABENSOUR, 1986, p. 229)¹⁶⁴. Abensour recorre a uma imagem bela e convincente: “Em Blanqui a luz

¹⁶² “*el carácter constructivo redimía al pasado al devolverle la habla*”.

¹⁶³ Em “A Paris do II Império em Baudelaire” (1938), Benjamin encarece a fama de Blanqui junto ao proletariado – ninguém antes de Lenin era tido em tal alta conta por essa classe: “É difícil chegar a uma imagem tão elevada a partir do prestígio revolucionário de que Blanqui desfrutava então e que manteve até a morte. Antes de Lenine, ninguém assumiu aos olhos do proletariado traços tão marcantes como ele” (BENJAMIN, 2006a, p. 17-18).

¹⁶⁴ “*Le nom de Blanqui [...] est le nom d’un vaincu, à la fois « nom propre » et « nom collectif » vers lequel se tourne pour mettre en œuvre le pouvoir messianique très mince qui a été donné à chaque génération nouvelle en partage*”.

da utopia ilumina as barricadas” (1986, p. 234)¹⁶⁵. Atento ao movimento dialético e à práxis, Benjamin demonstra que a aparência – mais concretamente, o “brilho”, termo utilizado pelo autor – dessa sociedade e a “cegueira” da sua fantasmagoria não a protegiam inteiramente de ameaças, tais como o demonstram a Comuna e as ações de um dos seus principais líderes: “é o que lhe vêm lembrar a derrocada do Segundo Império e a Comuna de Paris. Na mesma época, o adversário mais temido da sociedade, Blanqui, revelou, no seu último escrito, os traços terríveis dessa fantasmagoria” (BENJAMIN, 2006c, p. 54). Logo no início da conclusão, Benjamin menciona a prisão do revolucionário francês, ocorrida pouco antes da deflagração da Comuna. Encerraram-no no forte de Taureau, onde escreveu *A eternidade pelos astros*¹⁶⁶. Concede relevo em especial à ideia infernal da repetição contida no livro¹⁶⁷, cuja especulação cósmica, nos termos da análise benjaminiana, conduziria Blanqui à resignação. Além da ideia de repetição apoiada em um uso peculiar da astronomia, também contaria para esse estado de ânimo o fato de que o desenvolvimento técnico não se fez acompanhar por mudanças sociais significativas: “Esta resignação sem esperança é a última palavra do grande revolucionário. O século não soube responder às novas virtualidades técnicas com uma nova ordem social” (BENJAMIN, 2006c, p. 67). Conquanto esteja correta em suas linhas gerais, pode-se questionar alguns aspectos dessa interpretação.

O livro foi composto em 1871, no Fort du Taureau, onde permaneceria cativo até a sua anistia em 1869 e receberia notícias da repressão inclemente contra os *communards*. A definição inicial de universo proposta pelo autor será conduzida às últimas consequências na obra: “O universo é infinito no tempo e no espaço, eterno, sem margens e indivisível” (BLANQUI, 2017, p. 25). Ele apresenta os cálculos astronômicos das distâncias de alguns astros da Via Láctea em relação à Terra e confronta ilusões quanto à centralidade do nosso planeta. Com isso, produz um efeito de desmistificação a que não faltariam implicações políticas, se bem que indiretas. Chega a certa altura à hipótese do caráter declinante do sol, e, conseqüentemente, do nosso planeta. A matéria, todavia, não perece. No caso das estrelas, em seu declínio, os componentes integram novas combinações cósmicas graças ao movimento incessante constitutivo do universo e à lei da atração. A ideia

¹⁶⁵ “*Chez Blanqui la clarté de l’utopie illumine la barricade*”.

¹⁶⁶ São muitas citações de *A eternidade pelos astros*, todas pertencentes à fase tardia do arquivo D (dez. 1937 a maio de 1940): D 6,1; D 6,2; D 6a,1; D 7-D7a. Também há citações da biografia de Blanqui escrita por Gustave Geffroy, *L’enfermé: avec la masque de Blanqui*: D 6a,2; E 10a, 1.

¹⁶⁷ Também referida nos fragmentos, como este, por exemplo: “Contrapartida da visão de mundo de Blanqui: o universo é um lugar de catástrofes permanentes” (BENJAMIN, 2006c, D 5, 7).

de infinitude do universo significa, em Blanqui, não apenas a sucessão espacial, mas também a existência coincidente de mundos. O movimento e os choques presidem os espaços infinitos e os mundos congruentes, transformando-os e renovando-os incessantemente. O argumento em favor da repetição infinita de fenômenos segue forma semelhante à de um silogismo. O universo é eterno, mas os astros e objetos que o compõem são transitórios. Disso decorreria a conclusão de viverem existências sucessivas: “Cada polegada do chão que pisamos fez parte do universo inteiro. Mas é apenas uma testemunha muda, incapaz de contar o que viu na Eternidade” (BLANQUI, 2017, p. 61). Sendo os corpos simples finitos, ou seja, os elementos constitutivos da matéria, e sendo finitas as suas combinações, será inevitável a repetição de objetos, de astros e, em suas múltiplas variações, das nossas vidas. Assim, deparam-se-nos em determinados momentos sócias numerosos de nós mesmos: “Todas as encruzilhadas do céu estão atulhadas com nossos duplos!” (BLANQUI, 2017, p. 76). Dessas premissas seguiria a refutação da possibilidade do progresso. No entanto, e essa é uma das partes mais intrincadas do seu argumento, semelhante desenlace não retira à esperança o seu espaço, que reside nas bifurcações oferecidas às escolhas humanas. Nos termos de Blanqui, a prática política ainda guarda a sua legitimidade: “Só o capítulo das bifurcações fica aberto à esperança. Não nos esqueçamos de que *tudo que poderíamos ter sido aqui embaixo, o somos em algum outro lugar*” (BLANQUI, 2017, p. 92).

Em seu belo prefácio dedicado ao opúsculo do revolucionário francês, Jacques Rancière busca oferecer algumas saídas desse paradoxo aparente. Ele salienta a ambivalência do recurso à astronomia, máxime no caso de um revolucionário preso e solitário. Por um lado, destitui o céu das suas figurações divinas cujo espelho seria a ordem religiosa terrena e a devoção de homens e mulheres ao longo da história. Esse “assalto ao céu” (para lembrarmos as palavras de Marx sobre a Comuna de Paris¹⁶⁸), não obstante, tem um correlato ambivalente entre as leis do movimento dos astros e as leis do movimento da história. Sendo as primeiras imutáveis, pode-se indagar se os mesmos princípios não se aplicariam à segunda. A questão pode surpreender em um escrito de um líder revolucionário: “A ordem dos céus só seria destituída de sua deferência ao preço de reforçar a imutabilidade dos acontecimentos sublunares?” (RANCIÈRE, 2017, p. 7). Blanqui

¹⁶⁸ A expressão de Marx procede de uma carta a Ludwig Kugelmann, de 12 de abril de 1871: “Comparem-se esses obstinados de Paris [*diesen Himmelsstürmern von Paris*] com os escravos do Sacro Império Romano Germânico-Prussiano, com seus bailes de máscaras póstumos, fedendo a caserna, igreja, nobreza rural e, sobretudo, filisteísmo!” (MARX, 2011, p. 208; 1976, p. 206). A tradução brasileira infelizmente perde a metáfora nessa passagem, e opta, de modo discutível, por interpretá-la.

rejeitara a perspectiva positivista justo por lhe parecer justificar a ordem existente. Propõe outro caminho, capaz de desvencilhar a ciência de qualquer compromisso conservador. Ele o faz tanto pela afirmação da infinitude do cosmos quanto pelo interesse nos enigmas ainda não solucionados. Desse modo, pode abrir-se para as novas possibilidades da história e dos seus imprevistos. As derrotas em larga escala das revoluções de 1848 não implicaram o arrefecimento das esperanças revolucionárias. O seu efeito incidiu sobre uma crença no progresso que, de certo modo, servia aos interesses dos beneficiados pela ordem vigente. A revolução, diferente do espírito conservador, repõe no cenário terreno as forças vivas da história – o seu movimento e as chispas disso decorrentes impedem o domínio da morte e das trevas. A certa altura, Rancière aproxima essa especulação do eterno retorno nietzschiano¹⁶⁹. Conquanto a sua exposição seja clara, encerra dificuldades devidas à matéria mesma sobre a qual se debruça. Como se justifica a necessidade da ação nos termos de Blanqui e Nietzsche? Se todas as coisas se repetem, por que deveríamos nos envolver com qualquer tipo de ação? E, no entanto, é necessário contrapor-se ao eterno retorno da mediocridade e da opressão. Há situações em que os resultados do arranjo de ações e objetos pode ser diferente: “A esperança do progresso está barrada. Resta a das bifurcações. Cada conjunção semelhante pode ter um desenlace diferente” (RANCIÈRE, 2017, p. 20). Não há em Blanqui um puro espontaneísmo revolucionário desconhecedor das leis da história. Seu escrito incentiva a preparação cuidadosa da ação revolucionária e a coragem necessária para conduzi-la adiante.

Retornemos agora à interpretação benjaminiana de Blanqui. Ao sublinhar a crítica do progresso e a afirmação do eterno retorno da catástrofe, o filósofo alemão segue coerentemente as vias deixadas pelo revolucionário francês. No entanto, exclui outros aspectos relevantes da obra. Por que ele o teria feito? Podemos aventar brevemente uma hipótese. Ele menciona o livro de Blanqui no *Exposé* de 1939, mas não no de 1935. É de se pressupor que tenha travado contato com o escrito no intervalo entre os dois textos, no qual se notam mudanças significativas com respeito ao lugar da revolução, que é mais atenuado no segundo. As vitórias sucessivas do fascismo, mesmo que provisórias, consumavam-se. A esperança de resistência à barbárie nazista pelo concurso das forças soviéticas se revelou ilusória – tal oposição apenas seria mobilizada no fim da II Guerra. Em sendo assim, compreende-se a escolha de um ângulo mais pessimista da reflexão do revolucionário francês, um pessimismo que não significava renúncia, mas um outro modo

¹⁶⁹ Uma proximidade já explicitada por Benjamin em diversos momentos do seu projeto.

de enfrentar as batalhas da sua época. Benjamin não está distante aqui das conclusões que escreveria nas “Teses”, texto que, a propósito, deveria servir de introdução metodológica às *Passagens*.

CAPÍTULO 7: AS INTERMITÊNCIAS DO OBJETO HISTÓRICO: MÉTODO “DIALÉTICO” E CRÍTICA AO PROGRESSO

O problema da revolução na obra de Walter Benjamin resultou em uma reelaboração heterodoxa dos conceitos marxistas, submetendo-os a novas indagações e às possibilidades de avaliação crítica da história contemporânea. Os instrumentos de análise são variados e os conceitos não seguem um desenvolvimento unívoco. É possível, no entanto, identificar o interesse constante em refletir acerca das ameaças fascistas da época e, o que se lhe afigurava uma exigência complementar, em discernir os motivos, os meios e as possibilidades de subversão do sistema capitalista. Em um fragmento do trabalho das *Passagens* manifesta-se semelhante finalidade: “A experiência de nossa geração: o capitalismo não morrerá de morte natural” (BENJAMIN, 2006b, X 11a, 3, p. 708). Pressupõe-se aqui a recusa a formulações marxistas mecanicistas, mormente as que se consolidaram durante a Segunda Internacional, marcadas pela ênfase na dinâmica da correlação de forças objetivas sem espaço significativo para a práxis revolucionária propriamente dita. Esse e outros fragmentos das *Passagens*, conforme examinamos no capítulo anterior, compreende o sentido da revolução intrinsecamente relacionado ao de luta de classes, especialmente em sua exigência de articulação entre teoria e prática com vistas a uma crítica, que pretendia ser radical, da sociedade burguesa.

No último texto que escreveu, as teses “Sobre o conceito de história” (1940), tais preocupações assumem um novo sentido de urgência. Compostas sob o impacto do acordo de não agressão recíproca firmado entre Hitler e Stalin em 23 de agosto de 1939, e que deixaria perplexos os adversários do fascismo, o interesse pelo marxismo não se dirige apenas à crítica estrutural do sistema capitalista, mas também às possibilidades de se enfrentar a barbárie discernível no horizonte da época. Tocado pelas ameaças do período, pretende submeter a questionamento a imagem triunfalista de progresso presente nas teorias da história desenvolvidas pelo historicismo e pela socialdemocracia, as quais fundaram narrativas que pressupunham existir uma racionalidade no processo histórico decorrente das qualidades imanentes aos eventos de que tratavam. Benjamin manifesta dúvidas com respeito ao caráter ontológico das leis da história, as quais talvez disfarçassem as escolhas interpretativas dos responsáveis por sua formulação. Mais diretamente, demonstra que semelhante concepção triunfalista retira aos intérpretes os meios necessários

à crítica ao fascismo, pois, a se levar adiante a inferência dos seus argumentos, o instante presente se justificava lógica e ontologicamente por ser ele etapa necessária ao desenvolvimento progressivo da história.

Benjamin sustenta ser necessário experimentar caminhos diferentes, seguindo *desvios* relativamente ao cerne da elaboração teórica hegemônica do marxismo da Segunda Internacional. Seu projeto crítico articula exigências metodológicas apropriadas e o encontro de meios expositivos distintos dos seguidos amiúde pelas ciências, caracterizadas no “Prefácio” à *Origem do Trauerspiel alemão* como *more geometrico*¹⁷⁰. Reivindica para isso expedientes firmados no conceito de interrupção, o que o leva a romper com a continuidade da narrativa histórica de modo que possa surpreender na aparente ordem dos eventos os sinais da catástrofe política. É um modo radical de se pensar a revolução no entram elementos marxistas e temas tomados ao messianismo judaico: “O conceito-chave é o da interrupção da história, de *Unterbrechung* messiânica ou de *Stillstand* (paralisação) historiográfico” (GAGNEBIN, 1999, p. 96). Uma filosofia da história assente nas contribuições do materialismo e do messianismo encerra dificuldades consideráveis, em função dos pressupostos ontológicos e epistemológicos muito diferentes encontrados em cada um deles. No caso do pensamento benjaminiano, acrescenta-se uma segunda dificuldade: não há ecletismo nessa formulação. As duas correntes mantêm-se como polos de tensão que movimentam os conceitos e a crítica. Começamos por uma tese apenas tardiamente acrescentada ao texto principal e que logo nos insere nos principais problemas do conceito benjaminiano de revolução.

7.1. Interrupção, revolução e luta de classes na Tese XVIIa

Os organizadores das *Obras escolhidas*, Tiedermann e Schweppenhäuser, incluíram o fragmento XVIIa nos suplementos das “Teses”, dos quais constam a nota explicativa que elaboraram e a que se seguem alguns materiais do próprio Benjamin, os parágrafos. Em um exemplar encontrado por Giorgio Agamben, o texto aparecia com o número XVIII, o que indicava a intenção do filósofo alemão de incluí-lo na versão final da obra (LÖWY, 2005, p. 38). Sobressai em suas linhas a crítica à socialdemocracia e aos seus teóricos, que se serviam de um marxismo mecanicista e uma análise insatisfatória da situação política, além de julgarem serem os aprimoramentos da técnica e o aumento da riqueza suficientes para melhorar a situação da classe trabalhadora. A argumentação

¹⁷⁰ Conferir o capítulo 2, acima.

seguida no texto busca contrapor à espera passiva dos socialdemocratas o olhar atento às possibilidades abertas no movimento da realidade histórica. Citamos o texto na íntegra:

Marx secularizou a representação do tempo messiânico na representação da sociedade sem classes. E estava bem assim. O infortúnio começou quando a socialdemocracia alçou essa representação a um ideal. O ideal foi definido, na doutrina neokantiana, como uma tarefa infinita. E essa doutrina era a filosofia elementar do partido socialdemocrata – de Schmidt e Stadler a Natorp e Vorländer. Uma vez definida a sociedade sem classes como tarefa infinita, o tempo homogêneo e vazio transformava-se, por assim dizer, em uma ante-sala, em que se podia esperar com mais ou menos serenidade a chegada de uma situação revolucionária. Na realidade, não há um só 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. (A sociedade sem classes não é a meta final do progresso na história, mas, sim, sua interrupção, tantas vezes malograda, finalmente efetuada.) (BENJAMIN, 2005, p. 134; 1991a, p. 1231).

O substantivo feminino *Vorstellung* (representação) e o verbo *säkularisieren* sublinham a relação entre *tempo messiânico* e *sociedade sem classes*. A observação revelaria que o procedimento adotado por Benjamin, que inter-relaciona materialismo e teologia, não era absolutamente estranho ao sentido do próprio pensamento de Marx. Tais vínculos pareciam corretos pelas razões que se apresentam na sequência. O modo como se os qualifica talvez surpreenda pela brevidade, mas se estrutura como frase adversativa que, em termos estilísticos, oferece o contraste apropriado com a mudança levada a cabo pela socialdemocracia. O texto parece sugerir que a secularização sobre a qual Marx refletiu, rica em sentido e consequência, tornou-se, com os pensadores socialdemocratas, em ideal de uma secularização mais radical apenas na aparência, uma vez que a ausência de conteúdo propriamente teológico se fez ao preço de uma mistificação do próprio movimento histórico. O “desencantamento do mundo”, segundo a célebre expressão weberiana, que presidiria as formulações socialdemocratas, não estava destituída de novas formas de fetichismo, difíceis de se devassarem por presumirem operar em nível crítico. Esse *infortúnio* (*Unheil*), no sentido político de “desastre” e “calamidade”, deveu-se a um processo de idealização e hipostasia da marcha do movimento histórico. O verbo utilizado nessa

passagem – *erheben* – tem a acepção de “elevantar” e “erguer”. Inscreve em imagens eminentes a representação da sociedade sem classes, destituindo-as da materialidade da ação política. Configura, ironicamente, uma imagem idealista de uma explicação materialista da história.

A filosofia que instruía o pensamento político da socialdemocracia alemã à época devia a sua orientação mais exatamente ao neokantismo que ao marxismo. Em vez de situar-se no plano finito da práxis, elevou o olhar para a realização futura da história em uma utopia esvaziada de significação política. A expressão “tarefa infinita” (*die unendliche Aufgabe*) já estava presente na filosofia fichtiana e nos românticos alemães. No pensamento desses autores a tarefa e o esforço (*Aufgabe* e *Streben*) associam-se à aspiração moral de liberdade e perfeição, de caráter infinito, não passível de realizar-se nesta vida em toda a sua plenitude. De outro modo, semelhante tentativa representaria um término, o que implicaria limitação e finitude, ambos incompatíveis com a *semântica do infinito* produzida pelo Eu. Sobressai em todo esse passo o esforço (*Streben*) infinito do eu: “a atividade pura do eu, que retorna a si mesma, é em relação a um objeto possível um esforço; e aliás, conforme a demonstração acima, um *esforço infinito*” (FICHTE, 1980, p. 141). A dificuldade das relações assim dispostas reside nas consequências políticas que os socialdemocratas delas retiraram do contato com o neokantismo. O ideal a que dirigiram as suas reflexões pressupõe uma ordem na história a conduzi-la inapelavelmente ao aprimoramento humano, afastando-se da ideia de “tempo messiânico secularizado” intrínseco à filosofia marxiana. Nem pode precaver-se com respeito à emergência da catástrofe, tampouco pode conceder-se o tempo da interrupção messiânica. Nessa tarefa infinita estão enredados historiadores, filósofos e atores políticos diversos, demasiado ocupados com a administração da tarefa revolucionária para que a mudança efetiva possa orientar a ação. Benjamin refere-se à filosofia que organizava o pensamento socialdemocrata como “filosofia escolar (*Schulphilosophie*), a qual seria a base do partido socialdemocrata alemão. A qualificação não se dirige ao neokantismo – que chama de *Lehre*, doutrina –, mas à maneira com que foi recebido por esses representantes políticos, cujos resultados precários advinham de um *pensamento* inconsistente e marcado por mistificações. A inseparabilidade entre *teoria* e *prática* se constitui em uma ideia estruturadora do fragmento XVIIa.

O “tempo homogêneo e vazio” (*die leere und homogene Zeit*) preside as reflexões dos representantes da socialdemocracia. É uma crítica que Benjamin também apresenta em outras passagens do trabalho (tese XVII e Apêndice B). Caracterizada pela

equivalência e destituída de significado, semelhante temporalidade estrutura a própria ordem de relações da sociedade burguesa que esses teóricos esperavam superar. Na imagem da antessala (*Vorzimmer*), como lugar de espera, dispõe-se o movimento não-revolucionário de uma retórica da revolução. A “situação revolucionária” (*die revolutionäre Situation*), que viria da entrada (*Eintritt*), conforma o objeto de uma espera seguida com serenidade (*Gelassenheit*). Trata-se de um tipo de “teologia não secularizada” inserida no âmbito das formas de desenvolvimento do capitalismo tardio. Ao caráter problemático associa-se o não reconhecimento dos termos metafísicos dos seus próprios pressupostos, pois se o fizesse, conduzir-se-ia ao núcleo efetivamente crítico da interrupção do elo de eventos que impossibilitou diversos segmentos da esquerda alemã e europeia de divisar na aparente ordem da sucessão histórica os indícios de caos e barbárie que ela escondia. A ação encontrava-se prejudicada por um pensamento iludido por formas fetichizadas diversas. Com as expressões “Instante” (*Augenblick*) e “oportunidade revolucionária” (*die revolutionäre Chance*), Benjamin ressalta a intensidade da ruptura revolucionária que enfrenta as contradições e o esquecimento. Nessa tese a ênfase também recai no *pensador revolucionário* (*der revolutionäre Denker*), e não apenas na *classe revolucionária*. É coerente com o debate que pretende estabelecer com as propostas teóricas do neokantismo, a fim de sublinhar uma teoria que não perca de vista a práxis, analisando as ressonâncias entre *história* e *política*. Em vez de *tarefa infinita* e *nexo de eventos*, o pensador revolucionário mantém-se atento à oportunidade de uma ação no presente, e que se revestia, à época em que Benjamin escrevia as “Teses”, de um sentimento de urgência face às vitórias sucessivas do fascismo. A práxis revolucionária que informa o fragmento XVIIa investe contra a alienação no campo de uma história observada à distância, sem traços e sem origem. A entrada e acesso (*Eintritt*) aos compartimentos da casa forjam-se pela ação política (*die politische Aktion*), e é desse modo que se poderia reconhecer a promessa messiânica, mais consentânea com as expectativas de uma nova solução do que a tarefa infinita que instruía uma ação sempre adiada. No desfecho da tese, o termo “interrupção” concede o arremate apropriado à linha expositiva principal do texto. A sociedade sem classes (*die klassenlose Gesellschaft*) não alude à conclusão de um desenvolvimento histórico, mas precisamente à cesura no mesmo desenvolvimento, dirigindo-se a uma história aberta. Entram nesse plano o entrelaçamento crítico de conceitos e ideias importantes que serão objeto de estudo nas seções que se seguem.

7.2. Ruptura, historicidade e revolução: o ensaio sobre Eduard Fuchs

As críticas benjaminianas à historiografia desenvolvida pela socialdemocracia e pelo historicismo tinham o objetivo de avaliar as alternativas de enfrentamento do fascismo. Para isso, julgava necessário identificar as diretrizes políticas mais apropriadas e elaborar uma crítica da epistemologia dominante – duas atividades correlacionadas e inseparáveis. Era claro para o seu autor que as formulações teóricas firmadas nas diretrizes marxistas ortodoxas da II Internacional demonstraram ineficácia em lidar com as ameaças históricas que se disseminavam a princípio na Alemanha, mas que não tardariam a atingir em alguma medida todo o mundo. Os fracassos colhidos em 1914 e em 1933 expuseram tais problemas, e, no entanto, não conduziram as suas lideranças a reelaborarem as bases teóricas das suas decisões. Benjamin desenvolveu algumas saídas a esses impasses em um artigo intitulado “Eduard Fuchs, colecionador e historiador” (1937), no qual se encontram esclarecimentos significativos para os problemas que investigamos e formulações que antecipam as ideias dispostas nas “Teses”. O ensaio resultou de uma difícil gestão, em virtude das exigências dos diretores¹⁷¹ do Instituto de Pesquisas Sociais, cuja sede, à época, havia se mudado para Nova York. Apresenta-se nele uma ideia importante para as reflexões benjaminianas acerca do problema da revolução: a noção de *ruptura*. No exame minucioso a que submete a ideologia do progresso, retoma em bases próprias o método da dialética materialista por meio do recurso ao *caráter destrutivo* – bem como ao seu correlato dialético, o *princípio construtivo*.

A correspondência entre *construção* e *destruição* manifesta-se em diversos momentos da obra benjaminiana. Observa-se esse par conceitual nos textos de filosofia da história do autor desde a juventude, assumindo, no entanto, feição diferente em cada uma dessas fases e mesmo em textos contemporâneos. Nos trabalhos de maturidade, associam-se ao intrincado processo de memória e escrita do passado, que importa em *destruição dialética* do contínuo narrativo: “A ênfase sobre a descontinuidade indica um lado destrutivo da historiografia do materialismo histórico. Essa historiografia segue um princípio construtivo, mas pressupõe dialeticamente uma destruição” (MACHADO, F., 2013, p.

¹⁷¹ A obra foi uma encomenda do Instituto, que Benjamin demorou muito tempo para cumprir, sobretudo pelo seu interesse maior pelo projeto sobre Baudelaire e sobre as passagens. Confira-se, por exemplo, algumas cartas que Horkheimer lhe enviou de Nova York: 3/12/1934 – “Como vai o trabalho sobre Fuchs? Era bom que não perdesse de vista este assunto” (HORKHEIMER apud BENJAMIN, 2010, p. 191); 28/1/1935; 19/3/1935; 18/9/1935 – “E agradeço-lhe a sua disponibilidade para escrever ainda o ensaio sobre Fuchs. A ocupação com este psicólogo, historiador e colecionador não o afastará muito da análise do século XIX” (HORKHEIMER apud BENJAMIN, 2010, p. 196); 16/3/1937 – longa carta na qual Horkheimer acusa o recebimento do trabalho e apresenta sugestões pormenorizadas e algumas críticas.

40). No breve escrito “O caráter destrutivo”, de 1931, Benjamin insiste em que não se trata apenas da atividade destrutiva, mas também da destruição do próprio caráter naquilo que ele teria de duradouro e constante: “Como caráter, o homem se encontra em uma relação constante com o mundo” (ANDERSSON, 2014, p. 390)¹⁷². As ruínas nele descritas parecem aduzir o eterno retorno das relações e objetos do capitalismo tardio, com o fim de lhes quebrar o encanto. É nesse sentido que se faz referência ao risco e se o toma como pressuposto no trabalho de construção. Resistindo a exigências instrumentais, ele deixa o espaço vazio, sem obrigação de preenchê-lo de imediato: “Primeiramente, pelo menos por um instante, o espaço vazio, o lugar onde se encontrava a coisa, onde vivia a vítima. Certamente vai aparecer alguém que precise dele, sem ocupá-lo” (BENJAMIN, 1986. 187). Sobressai dentre os atributos do “caráter destrutivo” o fato de ele estar cercado de pessoas, como é peculiar ao trabalho político, revestindo-se de publicidade e manifestando a sua recusa a todo segredo (BENJAMIN, 1986, p. 187). Todo esse processo, devido aos seus passos de aniquilamento, busca descobrir novas possibilidades de apresentar a tradição e, no caso que nos interessa mais diretamente aqui, de considerar as razões e os meios de se pensar a abertura da história na qual se aproximam e se recriam em suas distâncias o passado e o presente.

Tendo em vista semelhante perspectiva com respeito à transmissibilidade da tradição, Benjamin retira, no ensaio sobre Fuchs, consequências significativas do estudo da recepção das obras artísticas. Ele comenta uma carta de Engels a Mehring, datada de 14 de julho de 1893, na qual se ressalta a importância da recepção das ideias e obras, considerando insatisfatório um método que se orienta pela série histórica na qual os autores superam-se sucessivamente uns aos outros. Em grande medida, interessa a Benjamin a hipótese de que a recepção e a influência *problematizam a simples linearidade histórica* e, assim, conduzem ao problema da transmissibilidade da tradição. Tais pressupostos formam o horizonte para uma tomada de decisão no presente com respeito ao passado, nisso incluindo elementos redentores: “Porque é irrecuperável toda imagem do passado que ameaça desaparecer com todo presente que não se reconheceu como presente intencionado nela” (BENJAMIN, 2010, p. 110; 1991b, p. 468). A imagem do passado é inseparável do tipo de historiografia que se escolhe realizar. Dentre as diversas modalidades desenvolvidas pelos historiadores, Benjamin detém-se no tipo de escrita marcada pela continuidade, que se liga à ideia de progresso. Esta se firma no suposto enredamento entre

¹⁷² “Como carácter, se encuentra el hombre en una relación constante con el mundo”.

passado e presente, cujos elos conduziriam necessariamente a etapas mais avançadas de desenvolvimento material, nas quais figuram os aprimoramentos da tecnologia e das condições de saúde e alimentação.

Tais pressupostos seriam contraditórios no historicismo, e Benjamin nota que a despeito dos dados materiais de que os seus representantes se servem, os resultados obtidos em suas investigações suscitam muitos problemas¹⁷³. Um deles é a exposição unidimensional das conquistas do progresso, as quais exibem e se comprometem com uma noção de tempo vazio e com uma continuidade afim à reificação – ou, noutros termos, desdobram processos de naturalização da narrativa histórica que os encerra em pressupostos teóricos carentes de historicidade. Benjamin julga possível e necessário elaborar outro tipo de historiografia: “Acionar no contexto da história a experiência que é para cada presente uma experiência originária – é essa a tarefa do materialista histórico, que se dirige a uma consciência do presente que destrói o contínuo da história” (BENJAMIN, 2010, p. 110). Duas formas de apresentação (*Darstellung*)¹⁷⁴ do passado se contrapõem aqui, a historicista e a materialista. A primeira recorre a uma imagem eterna (*das ewige Bild*) procedente de um método rigoroso de articulação dos elos do passado firmada no princípio de causalidade. A segunda, por seu turno, configura uma imagem única do passado, e é precisamente a legitimidade dos princípios causais e da articulação dos eventos o que se coloca em questão. De modo distinto ao seguido pelo historicismo, o método materialista proposto por Benjamin sustenta a impossibilidade de se narrar a história ao modo de um encadeamento lógico e politicamente imparcial.

Em uma passagem dos materiais preparatórios das “Teses”, a importância da forma de apresentação na escrita da história é expressa diretamente: “Numa abordagem materialista, o momento épico será inelutavelmente destruído pelo próprio processo de construção. É preciso contar com a liquidação do elemento épico, tal como Marx,

¹⁷³ A crítica ao historicismo foi desenvolvida por diversos filósofos no século XX e já encontrava em Nietzsche reflexões importantes. As críticas contemporâneas dirigiam-se especialmente contra um tipo de historiografia de caráter acumulador de dados e sem nenhuma referência aos problemas do presente. Parte dessas críticas também estava presente em Benjamin. Contrapunha-se ao peso dos dados e bens culturais do passado sobre o presente, numa mescla paradoxal de agenciamento de pretensas grandes realizações do passado e o incontornável congelamento da história: “Arbitrariedade e improdutividade do passado relativamente ao presente, cansaço e tédio do presente perante a massa tradicional de bens educacionais e culturais, nisso a crítica benjaminiana se encontra com a contemporânea” [“*Beliebigkeit und Unproduktivität der Vergangenheit für die Gegenwart, Müdigkeit und Überdruß der Gegenwart angesichts der überkommenen Massen an Bildungs- und Kulturgütern – darin trifft sich Benjamins Kritik mit der zeitgenössischen*”] (GREFFATH, 2016, p. 194).

¹⁷⁴ Sobre as dificuldades na tradução desse termo em português, conferir o capítulo 2, acima.

enquanto autor, o fez em *O Capital*” (BENJAMIN, 2010, p. 162)¹⁷⁵. Se o historicismo expõe os resultados da sua investigação por meio do recurso ao épico, assim compreendido em termos de uma narrativa tradicional e de uma qualificação triunfalista da ação humana¹⁷⁶, o materialismo concentra-se em livrar dessas amarras forças esquecidas e submetidas à violência tanto política quanto narrativa. A fim de levar a cabo esse propósito, aproxima-se do princípio construtivo das vanguardas, das quais Benjamin foi um dos seus principais intérpretes – tema ao qual retornaremos nos capítulos seguintes, quando nos detivermos nas “Teses”.

O signo de ruptura do encadeamento histórico a que se poderia associar a práxis também comparece nas considerações mais especificamente estéticas do trabalho sobre Fuchs. Vale mencionar a análise das linhas diretrizes da política cultural do Partido Socialdemocrata Alemão. Este lidava com um afluxo considerável de trabalhadores em suas fileiras, o que levava os dirigentes partidários a discutir os rumos da educação não apenas política, mas também cultural dos membros. É justamente nesse plano que Benjamin identifica fragilidades. A primeira delas dizia respeito ao trabalho de divulgação científica que tomava os membros do partido como *público*, e não como *classe*. A segunda, decorrente da anterior, relacionava-se ao recurso à mesma estrutura epistemológica que ligava saber e poder, com que se presumia ser possível superar a dominação da burguesia pelo proletariado. Entretanto, repercutia uma mesma estrutura de poder associada à ciência, se bem que com planos sociais invertidos, e, sobretudo, abandonava-se o terreno da práxis, o único capaz de situar o conhecimento no âmbito de interesse efetivo da classe trabalhadora, e isso por dois motivos: a práxis conduz o conhecimento ao âmbito do trabalho, resistindo a quaisquer hipóstases entre os dois planos; e leva igualmente aos caminhos de superação das relações reificadas entre o conhecimento e a divisão social do trabalho: “Na verdade, um saber sem acesso à *praxis* [*ohne Zugang zur Praxis*] e que nada podia

¹⁷⁵ Em sentido próximo, encontra-se um fragmento do trabalho das *Passagens*: “O materialismo histórico precisa renunciar ao elemento épico da história. Ele arranca, por uma explosão, a época da “continuidade da história” reificada. Mas ele faz explodir também a homogeneidade dessa época, impregnando-a com *ecrasita*, isto é, com o presente” (BENJAMIN, 2006, N 9a, 6, p. 516; 1991e, p. 592-593). A menção à substância explosiva “*ecrasita*” (cresilato de amônio) – que consta como um dos produtos controlados pelo Exército Brasileiro – é uma imagem contundente da ruptura necessária ao conceito de história buscado pelo autor e que era antípoda a qualquer tonalidade épica.

¹⁷⁶ Diferente, assim, do sentido que examinamos no capítulo 5. Uma outra apresentação do épico ainda se encontra no ensaio sobre o contador de histórias, de 1936. Aqui o termo se refere à oralidade e, juntamente com a arte do narrador tradicional, contrastam com o romance clássico, o qual busca apresentar um sentido passível de conduzir a narrativa a perfeito arremate: “O que distingue o romance do conto (e da epopeia num sentido estrito) é sua ligação essencial com o livro. [...] A transmissão oral, patrimônio da épica, é de natureza diferente daquela que caracteriza o romance” (BENJAMIN, 2018, p. 26).

ensinar ao proletariado sobre a sua situação de classe era inofensivo para os seus opressores [*Unterdrücker*]” (BENJAMIN, 2010, p. 114; 1991b, p. 472-473).

As observações estéticas mencionadas vinculam-se às reservas críticas acerca da temporalidade linear aplicada à história da cultura, quando se arroga um olhar objetivo com que descerraria as grandes obras do passado e uma metodologia rigorosa de investigação. Desconsidera-se aqui, porém, as condições concretas de produção cultural, inextricavelmente ligadas a determinados estágios de exploração do trabalho. O historiador materialista desconfia das operações com que, a despeito de celebrarem as grandes obras do *espírito humano*, sirvam como estratégia de legitimação ideológica da *classe dominante* – é outra maneira de situar a “imagem do passado” referida no início do ensaio, e que também se configura como um tecido narrativo inconsútil pretensamente capaz de transcender os horrores do passado. A configuração assim disposta apenas faria justiça à história se, paradoxalmente, fracassasse. O que se evidencia é um ajuste de forças e tensões em que o conjunto da arte e da ciência

deve a sua existência não apenas ao esforço dos gênios seus criadores, mas também, em maior ou menor grau, à escravidão anônima dos seus contemporâneos [*der namenlosen Fron ihrer Zeitgenossen*]. Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie. Nenhuma história da cultura fez ainda justiça ao que de essencial há nesse fato, e dificilmente pode esperar fazê-lo” (BENJAMIN, 2010, p. 117-118; 1991b, p. 476-477)¹⁷⁷.

Por meio do materialismo histórico – conforme Benjamin o entende ou sobre o qual projeta o próprio pensamento –, avalia-se como crítica a apropriação fetichista da cultura, sobretudo quando os seus objetos se tornam em mercadoria. A explicação para isso residiria na ausência, em tais circunstâncias, de *experiência autêntica* (*echte Erfahrung*), que nessa passagem significa *experiência política*. O caráter destrutivo da dialética dirige-se então contra o fetichismo da cultura, contra as suas representações fantasmagóricas. Semelhante proposição retira a aparência de acabamento do passado e descerra as vias mais propícias à revolução, assim como à inter-relação não reificada e não linear entre passado e presente. É nesse sentido que se pode compreender a tese de que a recepção revivifica a obra do passado. Disso decorre o ceticismo com as tentativas de se realizar uma história da cultura, cuja riqueza de objetos acumulados em suas investigações convenceu as

¹⁷⁷ Algumas frases dessa passagem seriam retomadas na tese VII de “Sobre o conceito de história”, de que trataremos no próximo capítulo.

lideranças socialistas das possibilidades educacionais que se abriam. Uma análise mais distanciada e resistente a triunfalismos haveria de revelar um procedimento meramente acumulativo e pouco crítico, ao qual Benjamin contrapõe o “caráter destrutivo” de sua dialética materialista. Nas “Teses”, a investigação e os resultados alcançados no ensaio sobre Fuchs seriam conduzidos às consequências mais radicais do ponto de vista crítico e expressivo.

7.3. Descontinuidade, catástrofe e progresso: a escrita dos escombros da história

Benjamin aprofunda nas “Teses” as suas críticas à ideologia do progresso. Poucos textos na literatura marxista da primeira metade do século XX empregam radicalidade de juízo e riqueza imagética similares às que integram a tese IX:

Existe um quadro de Klee intitulado “Angelus Novus”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar [*starrt*]. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos [*eine Kette von Begebenheiten*] aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe [*eine einzige Katastrophe*], que sem cessar amontoa escombros [*Trümmer*] sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços [*Zerschlagene*]. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nos chamamos de progresso é essa tempestade” (BENJAMIN, 2005, tese IX, p. 87; 1991a, p. 697-698).

A descrição é eminentemente visual. O autor evoca o quadro *Angelus novus* (1920), de Paul Klee¹⁷⁸. Em seguida, focaliza uma parte dele, o anjo, e ainda mais especificamente, o modo intenso, algo perplexo, do olhar. A frase seguinte insiste nessa direção, pois o caráter atônito ainda mais se evidencia. Ao plano descritivo segue-se a conjectura de que assim deve parecer-se o anjo da história. Benjamin está refletindo acerca da história por meio da dimensão do olhar. Certo perspectivismo da história encenado na perspectivação da escrita poderia nos revelar meandros inauditos e esquecidos do passado. O caráter abarcador do olhar nada mais seria do que um efeito de montagem, perfeitamente

¹⁷⁸ Um desenho que ele havia adquirido em 1921 na galeria Hans Golz, em Munique, e que hoje pertence ao acervo do Museu de Jerusalém.

intercambiável. A montagem textual se constituiria em detrimento da linearidade causal, ou mesmo, instituiria a perspectivização do próprio princípio de causalidade. A metáfora do olhar como metáfora da história parece uma intuição importante do texto, que o acompanha até as frases finais. Corresponde à *imagem do passado* que estrutura uma das suas preocupações não apenas nessa tese, mas no conjunto das suas investigações materialistas da história. O anjo olha para o passado, e não para o escritor, no presente da enunciação, não demonstrando nenhuma satisfação com o vulto futuro dos acontecimentos. Mais ainda, não se convence do elo entre os eventos havidos. O *olhar alegórico* que lhe empresta a *leitura alegórica* de Benjamin rompe as articulações reificadas, procedendo ao inventário dos escombros que certa unidade textual intentava esconder. Benjamin parece incluir nessa reflexão o interesse pelos modos de apresentação da escrita da história, especialmente com os conteúdos esquecidos em escolhas linguísticas marcadas pela continuidade narrativa. A frase que encerra a tese dimensiona, em sua construção, o movimento catastrófico entrevisto pelo anjo da história: iniciando com as luzes do progresso, o desfecho é a tempestade da barbárie. O compromisso com a ideia de progresso implica o pressuposto de que estágios sucessivos no tempo realçam o aperfeiçoamento da história, pois os resultados de determinada etapa servem de meio para o avanço em direção ao futuro. Pode-se eventualmente, nesse caso, lamentar os infortúnios vividos, mas demonstram ser necessários.

A figura do anjo está presente em diversas passagens da obra de Walter Benjamin. Para referirmos um exemplo inicial, ele cultivou o projeto, que nunca se concretizou, de publicar uma revista intitulada *Angelus novus*. Chegou mesmo a escrever a sua apresentação, na qual se acham ideias estéticas importantes. Nas múltiplas intercorrências do anjo em sua obra, ele não assume o sentido tradicional de mensageiro. Robert Alter faz acerca do tema observações esclarecedoras. Nota que as descrições e imagens benjaminianas “afastam o anjo do âmbito da revelação e das mensagens divinas” (ALTER, 1992, p. 149). A tensão entre passado e presente, constante em sua obra, agudiza-se aqui com as imagens de ruínas e catástrofe atinentes à história em sentido amplo e expressão da necessidade de uma escrita dos vencidos. Mas encerra igualmente uma referência mais imediata à emergência e vitória provisória do nazi-fascismo, possibilitada pelo pacto Molotov-Ribbentrop, entre União Soviética e Alemanha, assinado no ano anterior ao da composição das teses, e que instruía a não agressão recíproca entre os dois países. Nesse quadro – em sentido artístico e histórico – o anjo não figura como intermediário entre os planos transcendente e imanente, mas como representação temporal: “num eixo temporal entre

o sonho da origem paradisíaca e o prospecto inconcebível – ou seria ele um pesadelo? – daquilo que se encontra no fim da longa catástrofe da história” (ALTER, 1992, p. 150). Os elementos assim expressos ensejam a hipótese de que o anjo da história não assume a função de um *mensageiro*, mas de *testemunha*. Seu campo é a rememoração do inacabamento do passado que espera a salvação.

A expressão “juntar os destroços” (*das Zerschlagene zusammenfügen*) apresentaria vínculos com a doutrina judaica da *Tikkun*, segundo esclarece Michel Löwy (2005, p. 94). Em um ensaio sobre o messianismo judaico, Gerschom Scholem apresenta os princípios dessa doutrina, seguindo em especial os ensinamentos do místico e cabalista Isaac Luria (1734-1572), que expôs em linguagem mística processos cósmicos complexos, recorrendo em alguns momentos às doutrinas da *Schevirat Há-Keilim* (ruptura dos vasos) e da *Tikun* (reparação). A primeira concebe a penetração da luz divina no espaço primitivo em diversos estágios e formas. Após um demorado e complexo seguimento as dispersões múltiplas dessa luz foram reunidas em vasos especiais. Dentre as diversas ordens dessa luz, as mais inferiores emanaram subitamente, provocando fraturas nos vasos. Elementos demoníacos penetraram no mundo, mas algumas frágeis expressões daquela luz originária encontram-se nos fragmentos: “Os diabólicos mundos íferos do mal [...] emergiram dos fragmentos que ainda retinham algumas centelhas de luz divina. [...] Deste modo, os bons elementos da ordem divina vieram misturar-se aos viciosos” (SCHOLEM, 1972, p. 271). Tal evento oferece o horizonte de entendimento do significado da salvação, explicitada como restituição (*Tikun*) da forma original. A chegada do Messias levaria ao seu arremate todo o processo: “o aparecimento do Messias nada mais é que a consumação do processo contínuo da Restauração, do *Tikun*” (SCHOLEM, 1972, p. 277).

Referimo-nos acima ao construto eminentemente visual da tese IX. Ao dispor o quadro por meio de uma escrita alegórica, o pensador alemão acentua a profusão de ruínas acumuladas aos pés do anjo, deparando ao leitor uma atmosfera carregada e com visibilidade vacilante. O anjo ensaia um movimento duplo: o de despertar dos mortos – é provável que se trate de expressão simultaneamente teológica e política – e, em linguagem agora da mística de Luria, de restituição desses escombros em uma unidade novamente viva. No entanto, talvez se deva fazer o reparo de que o direcionamento materialista das teses coloque obstáculos à simples ideia de restauração. Tomaria, nesse caso, a imagem mística como modo de conceber a unidade de uma experiência política profana futura e, sobretudo, reconhecer como etapa necessária da práxis revolucionária o compromisso

com os mortos. Seria, no entanto, possível reconhecer o caráter positivo dessa tensão dos planos teológico e materialista se se leva em consideração o contexto do documento. Guardaria referência cifrada às vitórias do fascismo contra as quais se perfaz uma restituição crítica, e não conservadora – ao escolher o termo “catástrofe”, Benjamin possivelmente indica que não seria nada razoável, nem mesmo desejável, o retorno a um estágio primevo, movendo-o antes a disposição em forjar os meios de uma escrita radical da história. A ironia da tempestade do paraíso que conduz a história às suas etapas seguintes, apesar das ruínas e escombros, conforma a substância do questionamento crítico da ideologia do progresso, que tem nesse pequeno texto uma das suas expressões mais contundentes.

A avaliação materialista peculiar do progresso elaborada por Benjamin, e que já acompanhamos no ensaio sobre Eduard Fuchs, também compõe parte das reflexões do autor no trabalho das *Passagens*. Em certa altura do arquivo K, ele desenvolve as implicações do método dialético para a crítica do progresso. Aceita a caracterização de que o método dialético se ocupa da “situação histórica concreta” (*konkrete-geschichtliche Situation*) do objeto. Mas seria necessário acrescentar outra exigência não menos importante, a do interesse pelo objeto, o que significa resistir à neutralidade supostamente alheia às demandas do presente: “A questão de como esse ser agora (que é algo diverso do ser agora do “tempo do agora”, já que é ser agora descontínuo, intermitente) [...] não pode ser apreendida pelo método dialético no âmbito da ideologia do progresso” (BENJAMIN, 2006, K 2, 3, p. 436; 1991e, p. 495). A imagem do passado e os procedimentos de condensação (*Verdichtung*) tornam possíveis uma apresentação mais concreta do objeto: “O passado adquire o caráter de uma atualidade superior graças à imagem com a qual e através da qual é compreendido” (BENJAMIN, 2006, K 2, 3, p. 436; 1991e, p. 495). As figuras do despertar e da explosão conferem a força à escolha política na relação com o passado: “acende o pavio do material explosivo que se situa no ocorrido [...]. Abordar desta maneira o ocorrido significa estudá-lo não como se fez até agora, de maneira histórica, mas de maneira política, com categorias políticas” (BENJAMIN, 2006, K 2, 3, p. 437)¹⁷⁹. Seriam questionáveis as premissas epistemológicas de certa caracterização da

¹⁷⁹ A imagem do pavio já havia sido utilizada em *Rua de mão única* (1926), no texto “Alarme de incêndio”, conforme analisamos no capítulo 1. Nela também se mostra a necessidade de interrupção, recusando qualquer sorte de ideologia do progresso ou de linearidade histórica: “Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado. Ataque, perigo e ritmo do político são técnicos – não cavaleirescos” (BENJAMIN, 1995, p. 45-46). Contudo, existe uma diferença entre os dois textos: em *Passagens*, focaliza-se a *explosão* do contínuo da história; em “Alarme de incêndio”, a *interrupção* de um itinerário explosivo. O primeiro gesto é positivo, o segundo, negativo.

história comprometida com a distância axiológica dos fatos passados e com a descrição dos princípios causais necessários ao seu desenvolvimento progressista. Francisco Machado está correto em discernir nessas escolhas do filósofo alemão o compromisso com a resistência ao conformismo face ao arbítrio sistemático do poder: “A teoria da história de Benjamin supera a neutralização num nível político-prático ao chamar a atenção para a possibilidade de uma ação consciente e libertadora no presente como superação de situações de opressão” (2013, p. 223). Pode-se identificar pelo menos uma formulação contraditória na ideologia do progresso. Professa a marcha rumo a estágios superiores de desenvolvimento da história de modo tão peremptório que finda por destituir de relevância a práxis humana capaz de retificar rumos e romper encadeamentos em favor precisamente de um progresso da humanidade. A defesa amiúde dogmática dessa marcha opera a despeito dos próprios sujeitos do processo e só poderia servir aos interesses de quem se beneficia atavicamente dos seus resultados. Em termos mais críticos, o progresso concerne mais a uma possibilidade do que a um dado e só pode legitimar-se mediante as interrupções e rememoração que tornam factível enfrentar a barbárie que não se aparta do seu movimento.

O arquivo N ocupa posição central no projeto das *Passagens* e tem como tema a teoria do conhecimento e a teoria progresso. Dentre os temas presentes em seus fragmentos, interessam-nos as reflexões críticas à apresentação da imagem do passado como um conjunto dotado de sentido interno – sentido como *significado* que legitima os eventos e como *direção* que designa o seu curso racional. Em vez de serem superados por estágios mais avançados no presente, os eventos passados logram colocar em crise justamente esses estágios: “A apresentação materialista da história [*die materialistische Geschichtsdarstellung*] leva o passado a colocar o presente numa situação crítica” (BENJAMIN, 2006, N 7a, 5, p. 513; 1991e, p. 588). Semelhante apresentação recupera as vozes emudecidas por um tipo de epistemologia e de escrita que não poderia lhes fazer justiça. Em outro fragmento, o problema se coloca de maneira distinta, agora referido ao sentido de uma experiência política considerada genuína se tem como correlato a ruptura com o “eterno retorno” das narrativas contíguas do passado: “A especificidade da experiência dialética consiste em dissipar a aparência do sempre-igual – e mesmo da repetição – na história. A experiência política autêntica está absolutamente livre dessa aparência” (BENJAMIN, 2006, N 9, 5, p. 515). Tais notas não implicam uma condenação unilateral do progresso. O seu alvo não é o conceito isolado que devesse ser negado, e sim o modo como compõe e justifica certas continuidades narrativas da escrita da história que lhe

retiram qualquer sentido revolucionário e crítico: “tão logo o progresso se torna a assinatura do curso da história *em sua totalidade*, o seu conceito aparece associado a uma hipótese acrítica, e não a um questionamento crítico” (BENJAMIN, 2006, N 13, 1, p. 520). É provável que a sua avaliação mais contundente do tema se encontre no vínculo entre progresso e barbárie. A catástrofe não diz respeito a um acontecimento excepcional que perturba a ordem desejada da história. Ela estabelece simplesmente essa mesma ordem dependente da continuidade dos diversos arranjos de poder, de legitimação da violência e dos diversos ritos sociais excludentes. Tudo isso se insere no campo semântico de legitimação teleológica da história e pode tomar as perdas e infortúnios de indivíduos, classes e povos como ruínas residuais de um processo globalmente mais importante. Para nos servirmos de uma expressão de teor freudiano, se se pode atribuir alguma estranheza à catástrofe, tal apenas se justificaria como uma *estranha familiaridade* da catástrofe com respeito ao progresso.

Uma forma de escrita da história condizente com a ideia de marcha contínua é apologética na melhor das hipóteses, assumindo aqui um duplo papel de relevo, simultaneamente positivo e negativo: *jogar luz* sobre o aparente seguimento necessário dos eventos e *esconder* os instantes de ruptura: “A celebração ou apologia está empenhada em encobrir os momentos revolucionários do curso da história. Ela almeja intensamente a produção de uma continuidade” (BENJAMIN, 2006, N 9a, 5, p. 516). Delineia-se uma ideia de tradição referida aos processos de transmissão linear infensa a rupturas e tensões. Ironicamente, a planura e desimpedimento desse fluxo de eventos e de obras culturais colocam sérios obstáculos a esforços por conduzir adiante as investigações e os processos criativos, os quais exigem em igual medida as energias destrutivas. O pensador alemão identifica no *caráter conservador da teoria do progresso* outro aspecto contraditório das formulações dessa ideologia e da imagem conformista da tradição que lhe é correlata. Como inscrição em tudo divergente, tome-se este fragmento: “Em qualquer época, os vivos descobrem-se no meio-dia da história. Espera-se deles que preparem um banquete para o passado. O historiador é o arauto que convida os defuntos à mesa” (BENJAMIN, 2006, N 15, 2, p. 523). Na imagem da partilha encontram-se os vivos e os mortos – aqueles preparam em homenagem dos últimos a reunião. Inicialmente, parece estranha a responsabilidade movida ao passado, sem referência ao futuro. Mas o exercício em curso, que talvez guarde relações com a rememoração, concede relevo aos planos abertos da história. Em semelhante evento, o historiador limita-se a atuar na função de arauto. Tal metáfora é curiosa por recorrer a uma imagem antiga e de caráter solene, inusitada em

uma exposição materialista da história. Ou talvez sirva a um propósito polemista dirigido ao progresso, face ao qual a imagem tanto significaria uma inadequação deliberada quanto uma ruptura temporal encenada. Além disso, pode-se conjecturar que esse atributo em princípio limitado do historiador vise a sublinhar o caráter coletivo do evento, tanto dos vivos, quanto dos mortos, coerente com a localização temporal do “meio-dia da história”, aberto aos planos futuros de uma configuração potencialmente radical sob a condição de colher as provocações decorrentes de um passado não menos aberto. Nem se inclina à *aurora das civilizações*, fator de diversas narrativas conservadoras, tampouco a sinais apocalípticos não menos imobilizadores. A práxis revolucionária efetiva situa-se no curto-circuito temporal com que se *destrói* a linearidade aparente a fim de se *construírem* alternativas aos processos de opressão na história¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Nos materiais preparatórios para as teses existe um apontamento sobre as relações entre tradição e continuidade que apresenta alguns elementos adicionais relevantes à crítica do progresso. Intitula-se “Problema da tradição I” e centra-se no conceito de dialética em repouso. Mediante raciocínio intrincado, embora não exatamente hermético, Benjamin apresenta a tese de que a tradição se caracteriza por sua descontinuidade, em contraste com a história orientada pelos acontecimentos (*Ereignisse*). Se algo se mostra contínuo na tradição, isso decorre da aparência de encadeamento dos fenômenos, provavelmente devido à sua apropriação pelas classes dominantes a fim de configurar em linhas favoráveis as suas estruturas de poder e dominação: “Pode ser que a continuidade da tradição seja mera aparência. Mas então é a constância dessa aparência que confere à constância a continuidade nela” (BENJAMIN, 2010, p. 158).

CAPÍTULO 8: CRÍTICA DA RAZÃO HISTORIOGRÁFICA: O PACTO DOS HISTORICISTAS E SOCIALDEMOCRATAS COM OS VENCEDORES

8.1. Os compromissos da revolução: crítica e enfrentamento do fascismo

A referência mais antiga ao texto das “Teses” encontra-se na carta de Benjamin a Horkheimer, de 22 de fevereiro de 1940. Escrita em francês, nela esclarece que o material se relacionava ao ensaio sobre Fuchs. Pretendia circunscrever os limites de um conceito não mais positivista de história, um traço ainda presente mesmo em autores que Benjamin afirmava estarem próximos a ele e a Horkheimer, possivelmente os socialdemocratas¹⁸¹. Tal como faria na carta a Gretel Adorno que mencionaremos adiante, também aqui o estágio do texto não recomendava a publicação. Alude adicionalmente aos “problemas teóricos” exigidos pela situação política que enfrentavam. Pode-se aquilatar as suas perplexidades se examinamos uma carta escrita quase dois anos antes, ao mesmo Horkheimer, em 3 de agosto de 1938, na qual expressava a expectativa de que a União Soviética, apesar de todas as críticas que a essa altura ele dirigia ao stalinismo, pudesse ser uma aliada importante na luta contra o fascismo. Tudo isso, contudo, se revelaria uma ilusão que se desfez pouco mais de um ano mais tarde, com o pacto entre Hitler e Stalin. O seu estado de espírito diante das condições históricas em que escreveu as “Teses” é referido por Scholem em uma passagem do seu “Walter Benjamin e o seu anjo” – um artigo redigido em 1972. Com a escrita do texto, Benjamin “conseguiu despertar do choque produzido pelo pacto Hitler-Stalin. Como resposta a esse pacto, ele o leu à época ao escritor Soma Morgenstern, um antigo conhecido e companheiro de infortúnios” (SCHOLEM, 1977, p. 231)¹⁸². Em 10 de fevereiro de 1940, Benjamin responde a uma carta enviada em inglês por Gretel Adorno. Nela, menciona a guerra e as circunstâncias que a desencadearam como o motivo de haver tomado os apontamentos. Há muito lidava com essas ideias – aproximadamente vinte anos, o que muito provavelmente incluía o “Fragmento

¹⁸¹ Com isso, intentava produzir “uma cisão irreversível entre o nosso modo de ver e os resquícios do positivismo que, segundo penso, marcam tão profundamente até aqueles conceitos da História que, em si mesmos, nos estão mais próximos” (BENJAMIN, 2010, p. 149-150).

¹⁸² “Benjamin wrote those *“Theses on the Philosophy of History”* in which he accomplished his awakening from the shock of the Hitler-Stalin pact. As a reply to this pact, he read them at this time to the writer Soma Morgenstern, an old acquaintance and companion in misfortune”.

teológico-político” (1921). Na forma em que se encontrava, no entanto, não tencionava publicá-lo: “Não preciso te dizer que nem de longe penso na publicação destes apontamentos, e muito menos na forma em que tos mando” (BENJAMIN, 2010, p. 150). Ele temia que se o publicasse nesse estágio, provocaria muitos mal-entendidos, receio confirmado pela recepção futura do escrito.

Em um dos fragmentos dos materiais preparatórios das “Teses”, ele liga a necessidade de uma nova teoria da história à premência de se explicar o fenômeno do fascismo em termos mais adequados do que os disponíveis à época: “Necessidade de uma teoria da história a partir da qual se possa enquadrar o fascismo” (BENJAMIN, 2010, p. 164). Busca meios mais apropriados e efetivos de se examiná-lo, pois avalia que à derrota provisória no front político associam-se respostas teóricas claramente insatisfatórias fornecidas pelas organizações ligadas em alguma medida às diretrizes da II Internacional. Especialmente a socialdemocracia alemã, acrescentou à inabilidade das suas decisões políticas em 1914¹⁸³ e ao seu comportamento criminoso com os líderes spartakistas Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht uma abordagem epistemológica da história criticamente ineficaz, conforme examinamos no capítulo anterior. O momento político em que o texto foi escrito sublinha a tentativa de pensar com a necessária radicalidade um momento de crise profunda. O atendimento a exigências metodológicas de objetividade e distanciamento não se quadrava com os princípios defendidos por Benjamin e considerados fundamentais ao enfrentamento do “momento de perigo” em sua época.

O fascismo é apresentado nas “Teses” como uma possibilidade histórica perigosa. Hans-Dieter Kittsteiner sublinha um dos aspectos inquietantes de tal perigo: a possibilidade de que nem mesmo os mortos encontrem-se em segurança: “O fascismo significa para ele um momento de maior perigo. Este está prestes a falsificar o conjunto da história, não apenas repelindo, mas também exterminando aqueles que deveriam ter trazido redenção ao passado e ao presente” (KITSTEINER, 2016, p. 31)¹⁸⁴ Essa observação parece referir-se aos riscos de falsificação da história, em cujo processo se envolve todo um jogo de interpretação e armadura semântica de que decorrerá o modo como a história da opressão será narrada adiante. Podem dispor de uma estrutura de racionalização com que

¹⁸³ Tal como a votação dos créditos suplementares de guerra, apoiando assim a entrada do país na Primeira Guerra Mundial, em flagrante contradição com os princípios internacionalistas que deveria seguir, consoante as diretrizes do partido.

¹⁸⁴ “*Faschismus bedeutet ihm ein Moment höchster Gefahr. Dieser ist im Begriff, die gesamte Geschichte zu falsifizieren, indem er diejenigen, die der Vergangenheit und Gegenwart Erlösung hätte bringen sollen, nicht nur zurückschlägt, sondern ausrotte*”.

atenuam o horror e, por vezes, simplesmente o negam. Nada impediria mesmo que, em obtendo a vitória, o fascismo pudesse impingir os seus crimes aos adversários. Implicam-se aqui a *crise humanitária* e a *crise do conceito de história*. Os pressupostos assim manifestos justificam a “impossibilidade de uma indiferença hermenêutica. [...] Semelhante desafio permanece atual, assim como uma leitura engajada ou militante, mesmo se tais atributos pareçam ultrapassados” (GAGNEBIN, 2011, p. 286)¹⁸⁵.

As relações entre o messianismo e o marxismo nas “Teses” formam parte desse horizonte de preocupações políticas, embora não lhes sejam inteiramente comensuráveis. A pergunta que parece orientar o texto diz respeito às dúvidas acerca da “imagem verdadeira do passado”, que não pode comprometer-se com soluções deterministas ou com um distanciamento objetivo. Por caminhos e desvios diversos, semelhante imagem auxiliaria no entendimento das relações dos sujeitos históricos com o próprio presente: “Uma que não está comprometida nem com o determinismo da ideologia do progresso nem com a exigência supostamente desinteressada do historicismo com que descreveria a história universal” (GAGNEBIN, 2011, p. 284)¹⁸⁶. Destarte, o recurso à teologia também se deveria ao momento de urgência que o seu autor identificava na época, à sombra do acordo político já mencionado entre Alemanha e União Soviética. Na carta a Horkheimer mencionada no início do capítulo, Benjamin informa que as “Teses” significavam uma retomada das preocupações teóricas desenvolvidas no ensaio sobre Fuchs. De fato, a maior parte dos temas ali presentes é retomada aqui. No entanto, a proposta de inter-relacionar materialismo e teologia não aparecia no texto anterior. Parece agora conceder primazia à indagação da possibilidade de se refletir acerca de outros modelos de temporalidade, com os quais se encontrem os meios propícios à elaboração de preceitos teóricos adequados e ao atendimento da necessidade política urgente: “Quando Benjamin fala em “articular o passado historicamente”, ele manifesta o interesse em reunir em um único e mesmo movimento a construção do passado e a transformação do presente” (GAGNEBIN, 2011, p. 288)¹⁸⁷.

A sua preocupação com o fascismo não era recente. Em uma resenha escrita na década anterior, “Teorias do fascismo alemão” (1930), ele expressa contundência

¹⁸⁵ “*die Unmöglichkeit hermeneutischer Indifferenz [...] Diese Herausforderung bleibt aktuell, ebenso wie eine engagierte oder militante Lektüre, auch wenn solche Attribute veraltet klingen mögen*”.

¹⁸⁶ “*ein Bild, das weder dem Determinismus der Fortschrittsideologie noch dem vorgeblich interesselosen Anspruch des Historismus auf Beschreibung der Universalgeschichte verpflichtet ist*”.

¹⁸⁷ “*Wenn Benjamin davon spricht, »Vergangenes historisch [zu] artikulieren«, geht es ihm darum, die Konstruktion des Vergangenen und die Transformation der Gegenwart in ein und derselben Bewegung zu vereinen*”.

semelhante e capacidade de sugerir que as tensões políticas presentes poderiam ser conduzidas a uma escalada progressiva rumo à barbárie. O texto faz um balanço crítico da coletânea organizada por Ernst Jünger, *Guerra e guerreiros*. Notadamente, sublinha o método insatisfatório, com uso escasso do conhecimento histórico, e a incompreensão do caráter ambíguo da técnica. A certa altura, ele compara satiricamente os contribuidores da obra a “um noivo que abraça mal. De fato, esses autores abraçam mal o pensamento. É preciso levá-lo até eles, e é o que fazemos aqui” (1986, p. 132). O livro de Jünger recorria a algumas formulações aparentemente simples, mas uma análise mais atenta revelaria ângulos imprevistos e mesmo mais incômodos. É o caso da expressão “vencer uma guerra”. O sentido usual associa-se ao desfecho do conflito, no qual se anuncia um vencedor – e isso pode significar desde o pagamento de reparações à posse de espólios variados. Habitualmente, ao ouvirem tal expressão, é a essa imagem que as pessoas se voltam. No entanto, ela pode ocultar um sentido que não nega o anterior, contudo o expande de modo considerável. Neste caso, “vencer a guerra” não se associa ao encerramento de um conflito, e sim ao direito de manipulá-lo conforme os desejos e interesses do vencedor. O vencedor não leva tão somente os espólios da guerra; leva mais propriamente a semântica mesma da guerra e a administração da paz: “o vencedor a incorpora ao seu patrimônio, transforma-a em coisa sua, o vencido não a tem mais, é obrigado a viver sem ela. E não somente a guerra em geral, mas também todas as suas peripécias, cada uma de suas jogadas” (1986, p. 132-133). Benjamin também critica a retórica da guerra presente na coletânea, que, para resgatar a excelência perdida da Alemanha, utiliza imagens e ideias mais consentâneas com a morte do que com a vida pretensamente exaltada em suas páginas. Sequer o discurso da decadência do Ocidente pode ser lido sem desconfiança. De fato, em mais de um momento da história esse arremedo de diagnóstico serviu sub-repticiamente para justificar atos persecutórios e medidas excepcionais que não teriam outra procedência senão uma apropriação decadente da tradição. Ademais, moveram-se em espiral de idealizações tão extremada que a vida concreta deixava de ser a finalidade das suas propostas, para converter-se em escolho incômodo que se deveria remover sem piedade. O recurso às guerras não poderia receber justificativa mais apaixonada, a decadência não poderia encontrar incentivo mais competente. Qualquer recurso à alteridade do Outro dissolve-se nas abstrações em torno à Ideia.

A semelhante idealismo se liga o uso da técnica para a destruição da natureza e o seu emudecimento. É importante ressaltar que Benjamin não está condenando a técnica em si mesma; a sua análise focaliza os fundamentos do seu uso hegemônico, que recorre

a abstrações sequenciais. Não poderia oferecer senão uma tecnologia da morte baseada em formulações idealistas, a quais reputavam necessário coisificar o objeto dessa Ideia: “A guerra como abstração física, professada pelo novo nacionalismo, nada mais é do que a tentativa de desvendar por meio da técnica, de maneira mística e imediata, o segredo de uma natureza concebida em termos idealistas” (1986, p. 135). Nisto, ele sugere que esses escritores se dediquem a conhecer efetivamente o significado da paz em seu panegírico da guerra – semelhante mudança poderia auxiliá-los no melhor encaminhamento de uma tarefa para a qual a sua competência ainda se revelava insatisfatória: “Vocês já foram ao encontro da paz em uma criança, em uma árvore, em um animal, assim como no campo de batalha vocês foram ao encontro de um posto avançado? E sem esperar a resposta, diremos: Não!” (BENJAMIN, 1986, p. 134). O desfecho da resenha assume feição profética, se se considerarem os desdobramentos do fascismo nos anos seguintes e a eclosão da guerra mundial – com toda a tecnologia e administração da morte em larga escala que a caracterizou. Na argumentação benjaminiana, entram pelo menos dois procedimentos caros à sua filosofia: o exercício da *sobriedade* (*Nüchternheit*) e a exigência de *despertar*:

Na verdade, é apenas isto: a única oportunidade, a mais terrível e derradeira, de corrigir a incapacidade dos povos de organizarem suas relações mútuas segundo o modelo de suas relações com a natureza, através da técnica. Se a correção fracassar, milhões de corpos humanos serão esfaqueados pelo gás e pelo aço – isso é inevitável – mas mesmo os *habitués* dos terríveis poderes ctônicos, que levam a filosofia de Klages na mochila, não descobrirão nem a décima parte daquilo que a natureza promete aos seus filhos menos curiosos e mais sóbrios: que a técnica não é um fetiche para a destruição, mas uma chave para a felicidade. Eles darão uma prova dessa sobriedade quando se recusarem a ver na próxima guerra uma intervenção mágica e quando descobrirem nela a imagem do cotidiano; essa descoberta os levará a transformá-la em guerra civil: mágica marxista, a única à altura desse tenebroso feitiço das runas (BENJAMIN, 1986, p. 137).

A expressão tomada à mitologia – “poderes ctônicos” (*chthonische Schreckensmächte*) – consigna espécie de pesadelo do qual se deve despertar. Alude igualmente à catábase da guerra, na qual não havia nenhuma passagem a uma sabedoria mais alta, e à mística do “sangue e terra” inscrita no movimento nacionalista alemão. Em vez de se moverem as expectativas e as ações em favor de conflagração mundial contra a suposta decadência do Ocidente, seria mais acertado dirigir-se ao poder da classe dominante alemã, cujos interesses materiais constituíam o cerne desses problemas. A metáfora do “tenebroso feitiço das runas” (*finster Runenzauber*) parece tratar-se de uma referência às letras do alfabeto

de línguas germânicas antigas. Se é assim, figura a retórica nacionalista que alimentava o clima belicista que se fundava na mística das origens do povo alemão, daí a referência a “poderes ctônicos”, associados a “sangue e terra”. Contra essa continuidade, apresenta-se a *ruptura* associada ao despertar político coletivo.

Nos anos seguintes, Benjamin incorporará novos temas e formulações críticas em sua filosofia, ao mesmo tempo em que depara com uma situação histórica progressivamente favorável ao fascismo. Ser-lhe-á incontornável nesse embate a busca de meios o mais consistentes possível de se relacionar com o passado. Proust e Freud constituem o modelo da relação mais apropriada que ele busca com o passado¹⁸⁸. Em grande medida, buscou transpor para o nível coletivo e consciente os resultados das investigações desses autores, que se dirigiam ao inconsciente e à memória individuais. Nos termos da filosofia mais tradicional, as reflexões sobre a *lembrança* desenvolvidas por Freud e Proust não poderiam garantir nenhuma segurança epistemológica. Além disso, os dois autores não apenas imprimiram mudanças significativas na teoria da memória, mas também na concepção de sujeito. Tudo isso concorre para a peculiaridade da experiência nos termos de Benjamin, a qual diz respeito à intensificação temporal advinda das promessas não realizadas do passado, e não à busca de uma imagem da eternidade livre do tempo e da morte, o que talvez permite “recuperar uma verdadeira imagem do passado no sentido de uma promessa não redimida a qual o presente no “instante de recognoscibilidade”, isto é, no “Instante de perigo”, [...] pode recolher e recuperar” (GAGNEBIN, 2011, p. 292)¹⁸⁹.

A experiência da temporalidade assim proposta implica retirar o passado e o futuro de relações lineares necessariamente fundadas. O seu entendimento pode beneficiar-se da análise das relações entre a narrativa proustiana e os escritos benjaminianos. Peter Szondi, no ensaio “A esperança no passado”, examina-as em suas linhas principais, concentrando-se na já referida obra do escritor francês e no livro *sui generis* de memórias do pensador alemão, *Infância berlinense por volta de 1900*, com incursões em *Rua de mão única* e nas “Teses”. É comum a ambos os autores a referência à infância como tema das suas reflexões e das tentativas sucessivas de recuperação do tempo perdido. Todavia, Szondi afirma que as semelhanças aparentes escondem diferenças mais significativas. Proust indaga os meios de superar o próprio tempo em seu esforço diligente de readquirir

¹⁸⁸ Examinaremos a contribuição desses autores para a teoria benjaminiana da memória no próximo capítulo.

¹⁸⁹ “*ein wahres Bild der Vergangenheit geborgen werden könne, im Sinne eines uneingelösten Versprechens, das die Gegenwart indes im »Augenblick seiner Erkennbarkeit«, d. h. auch »im Augenblick einer Gefahr« [...] erfassen und wiederaufnehmen kann*”.

o tempo perdido: para ele “a busca do tempo perdido como passado tem como meta a perda do tempo enquanto tal” (SZONDI, 2009, p. 17). Benjamin segue propósito e caminhos distintos, uma vez que a sua experiência com o passado não retrai o tempo, mas descerra as vias do futuro. É o seu intento o de aprofundar a experiência da temporalidade, expressando a própria relação com o futuro em termos radicalmente temporais, pois se vincula ao passado, e não à pura ideia do porvir. Em termos mais concretos, significa o recurso ao futuro do pretérito, com o qual se localizam promessas não realizadas à espera da salvação: “Embora o caminho para a origem seja um caminho de volta, ele é um retorno a um futuro que, embora já passado e pervertido na sua idéia, conserva mais promessas do que a imagem atual do futuro” (SZONDI, 2009, p. 22). Em relação às “Teses”, tais considerações encontram convergência em um novo conceito de história assente em relações dialéticas entre passado e futuro. Não anula o tempo na expectativa de uma experiência da eternidade, tampouco inscreve em tonalidade otimista os passos de um encadeamento em direção ao progresso. São postas em favor da redenção e da ruptura com o contínuo da história, esta outra maneira de referir a eternidade por intermédio da impossibilidade de uma experiência humana efetiva com o tempo.

8.2. Os meios da revolução: ruptura com a narrativa dos vencedores

Essas considerações linguísticas e metodológicas exigem análises igualmente atentas às suas formulações teóricas e escolhas expositivas. Convém reiterar o caráter não sistemático e fragmentário das “Teses”, mas aos quais não falta rigor. Mesmo no estágio provisório em que se encontram, notabilizam-se pela escassez de articulação coesiva entre as frases e entre as teses umas com as outras. Mobilizam-se desse modo recursos retóricos coerentes com as críticas dirigidas aos princípios deterministas da epistemologia e da teoria política da socialdemocracia alemã. As imagens dispostas no texto – dentre as quais sobressaem as imagens dialéticas – resistem a uma decifração semântica não residual e incentivam uma relação aberta com o material, constituindo o correlato apropriado à abertura da história e do passado. A tese inicial expõe toda essa lide alegórica e discursiva e as dificuldades ainda geradoras de polêmicas em intérpretes os mais diversos:

Como se sabe, deve ter havido um autômato, construído de tal maneira que, a cada jogada de um enxadrista, ele respondia com uma contra-jogada que lhe assegurava a vitória da partida. Diante do tabuleiro, que repousava sobre uma ampla mesa, sentava-se um boneco em trajes turcos, com um narguilé à boca. Um sistema de espelhos despertava a

ilusão de que essa mesa de todos os lados era transparente. Na verdade, um anão corcunda, mestre no jogo de xadrez, estava sentado dentro dela e conduzia, por fios, a mão do boneco. Pode-se imaginar na filosofia uma contrapartida dessa aparelhagem. O boneco chamado "materialismo histórico" deve ganhar sempre. Ele pode medir-se, sem mais, com qualquer adversário, desde que tome a seu serviço a teologia [*wenn sie die Theologie in ihren Dienst nimmt*], que, hoje, sabidamente, é pequena e feia e que, de toda maneira, não deve se deixar ver (BENJAMIN, 2005, tese I, p. 41; 1991a, p. 693).

Os planos alegóricos do texto sublinham a necessária articulação entre messianismo e materialismo histórico. Benjamin recorre a uma imagem conhecida em sua obra: o corcundinha – por exemplo, no pequeno texto em prosa com que encerra *Infância berlinense* (2013, p. 113-114). Não falta ironia à imagem do materialismo como marionete conduzida por um anão¹⁹⁰. O quadro prima pela ausência de idealização e heroísmo. Além disso, trata-se de uma partida, de um jogo, cujo desfecho nunca é garantido, mesmo com o auxílio dos melhores enxadristas. O teólogo deve esconder-se, e nessa imagem parece sugerir-se a existência de camadas teológicas escondidas no pensamento benjaminiano. Deve esconder-se apenas devido ao repúdio que inspira? Ou também por que o objetivo não é o de uma simples reconversão teológica do pensamento e da prática política? O auxílio nesse caso implicaria colocar o seu conhecimento a serviço de um problema urgente, a luta dos oprimidos e o enfrentamento do fascismo. A marionete, segundo Löwy, representaria, no conjunto do autômato, as leis mecânicas da história conforme professadas pelos teóricos da II e da III Internacionais: “Aos olhos de Benjamin, o materialismo histórico torna-se efetivamente, nas mãos desses porta-vozes, um método que percebe a história como um tipo de máquina que conduz "automaticamente" ao triunfo do socialismo” (2005, p. 41). Essa interpretação tem a vantagem de ligar a alegoria com os temas principais desenvolvidos – e apresentados – nas teses. No entanto, ainda mantém o caráter meramente passivo do autômato, incapaz de iniciativa própria. Em semelhante esquema, o caráter inexorável das leis históricas é substituído pela ação unidirecional da teologia. De qualquer forma, Löwy sustenta corretamente que a teologia está, no texto, a serviço do materialismo histórico sem a qual lhe faltam forças bastantes para vencer a situação de perigo iminente à época. Além disso, conforme examinaremos no próximo capítulo, procede da teologia os motivos do conceito de rememoração (*Eingedenken*) com o qual será possível restituir às relações entre passado e presente as vias de abertura e redenção.

Especialmente relevante a esse respeito é a tese VIII, que orienta a crítica ao

¹⁹⁰ Löwy (2005, p. 41) e Gagnebin (2011, p. 296) reconhecem o caráter irônico da alegoria.

fascismo por ângulos e conceitos novos. O objetivo de elaborar uma teoria apropriada nessa luta ganha aqui contornos mais explícitos e orientações que permitem seguir algumas hipóteses de entendimento da proposta:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" no qual vivemos é a regra. Precisamos chegar a um conceito de história que dê conta disso. Então surgirá diante de nós nossa tarefa, a de instaurar o real estado de exceção; e graças a isso, nossa posição na luta contra o fascismo tornar-se-á melhor. A chance deste consiste, não por último, em que seus adversários o afrontem em nome do progresso como se este fosse uma norma histórica. – O espanto em constatar que os acontecimentos que vivemos "ainda" sejam possíveis no século XX não é nenhum espanto filosófico. Ele não está no início de um conhecimento, a menos que seja o de mostrar que a representação da história donde provém aquele espanto é insustentável (BENJAMIN, 2005, tese VIII, p. 83).

Ideias importantes concentram-se na primeira proposição: *tradição dos oprimidos e estado de exceção*. O último se revela por meio da primeira. O autor julga ser necessário elaborar um conceito de história capaz de acolher semelhante relação, conceder-lhe o esclarecimento e a imagem devidos. A luta contra o fascismo fortalece-se com a instauração de um “verdadeiro estado de exceção”, de uma ruptura efetiva a ponto de tornar manifestos os vínculos entre a ideologia do progresso e o fascismo, em que pesem a retórica e imagens conservadoras do último. A referência ao espanto formula ironicamente esse ponto. Benjamin se serve do substantivo *Staunen*, utilizado para traduzir para o alemão a palavra grega *thaumazein*. Retoma desse modo uma tradição antiga que remonta a Platão e Aristóteles¹⁹¹. Aos pensadores gregos e aos socialdemocratas se vincularia a figura do espanto com que originariamente iniciariam as suas reflexões filosóficas. Mas diferencia-os aspectos fundamentais. Os primeiros moviam-se pelo misto de estranhamento e novidade do olhar com que iniciavam a tarefa complexa de elaboração das suas teorias. Os últimos deixavam entrever nessa disposição de ânimo a incapacidade de divisar na aparente novidade um movimento mais antigo. Benjamin pretende assim evidenciar que a situação contemporânea, com a vitória provisória do fascismo, não deveria

¹⁹¹ Seu uso associado à atividade filosófica pode ser encontrado, por exemplo, no *Teeteto* e na *Metafísica*: “Estou vendo, amigo, que Teodoro não ajuizou erradamente tua natureza, pois a admiração [*to thaumazein*] é a verdadeira característica do filósofo” (PLATÃO, 1988, 155d, p. 20); “De fato, os homens começaram a filosofar, agora como na origem, por causa da admiração [*ton atopon thaumasantes*], na medida em que, inicialmente, ficavam perplexos diante das dificuldades mais simples” (2002, I, 2, 982b 12-21, p. 11).

escapar a um observador mais crítico¹⁹².

A tese VIII ainda se detém no conceito de estado de exceção, nele imprimindo mudanças com respeito ao modo como foi desenvolvido em sua tese de habilitação sobre o drama barroco. Aqui ele se vinculava ao estudo da soberania no contexto das lutas religiosas do séc. XVII e ao interesse da Cúria Romana na manutenção da antiga doutrina, procedente da Idade Média. Essa doutrina admitia a possibilidade do tiranicídio, embora manifestasse desacordo com respeito ao sujeito investido de legitimidade para praticá-lo. O interesse da cúpula romana se explicava por constituir-se como alternativa na resistência a príncipes inimigos, sobretudo nas escaramuças contra os protestantes, os quais se empenhavam em uma nova fundamentação do poder: “Com o aparecimento dos Artigos galicanos, em 1682, caíram os últimos bastiões da teoria teocrática do Estado; a inviolabilidade absoluta do soberano foi defendida com êxito diante da Cúria” (BENJAMIN, 1984, p. 89). É justo no centro dessa discussão no universo barroco que se encontram as análises sobre o estado de exceção. Benjamin serve-se, como uma das suas referências, de uma obra de Carl Schmidt, *Teologia política*, a qual menciona especificamente nas notas 14, 16 e 17 da primeira parte. A soberania se funda na possibilidade de se decidir pelo estado de exceção:

Ao passo que o conceito moderno de soberania resulta no exercício pelo Príncipe de um poder executivo supremo, o do Barroco nasce de uma discussão sobre o estado de exceção [*des Aufnahmestandes*], e considera que impedi-lo é a mais importante função do Príncipe. Quem reina [*herrscht*] já está desde o início destinado a exercer poderes ditatoriais [*diktatorischer Gewalt*], num estado de exceção, quando este é provocado por guerras, revoltas ou outras catástrofes (BENJAMIN, 1984, p. 89; 1991a, p. 245).

A análise do vocabulário pode auxiliar no entendimento dessa passagem. O verbo *herrschen* significa não apenas “reinar”, mas também “dominar”. Caracteriza um instituto dedicado não apenas ao segmento administrativo e jurídico, mas também político no sentido de investir-se legitimamente da possibilidade de submeter a si o corpo dos cidadãos.

¹⁹² Em uma observação sobre as “Teses”, contida em seu *Diário de Trabalho*, na entrada de agosto de 1941, Brecht relembra uma observação de Benjamin sobre a ingenuidade de quem se mostrava surpreso com a emergência do fascismo: “troça da frase, tantas vezes ouvida, que diz que é de admirar que uma coisa como o fascismo ‘ainda possa acontecer neste século’ (como se ele não fosse fruto de todos os séculos)” (BRECHT in BENJAMIN, 2010, p. 151). Marcuse ressalta que um aspecto importante da análise benjaminiana do fascismo funda-se no recurso ao negativo como princípio explicativo e à tese de que esse regime não implica ponto fora de curva, uma excrescência no seio da civilização, mas o perfeito arremate das tendências atuantes desde o início do século XX (MARCUSE, 2016, p. 26).

O substantivo *Gewalt*, por sua vez, não denota apenas “poder”, mas também “violência”. São indissociáveis em diversos momentos desse texto e do célebre ensaio de juventude “Sobre a crítica do poder/violência” (1921). Decidir-se por uma dessas opções de tradução é difícil, e nem sempre o contexto é suficiente para dirimir dúvidas. Tais atributos conferem ao sujeito político investido da soberania a decisão por instituir ou suprimir o estado de exceção.

Isto posto, em que consiste o “verdadeiro estado de exceção” na referida tese VIII? Benjamin contrapõe a narrativo inconsútil e determinista da socialdemocracia à interrupção característica dessas medidas excepcionais. Como complemento essencial, atribui à sua hipótese o atributo de verdade porque, em vez de um eterno retorno da manutenção do status quo a que recorre a sociedade burguesa face a quaisquer ameaças de movimentação revolucionária, busca-se vincar uma ruptura efetiva na história¹⁹³. A sugestão de

¹⁹³ Em contexto diverso, porque ainda não se vislumbravam ameaças fascistas no horizonte nem o autor havia se aproximado efetivamente do marxismo, Benjamin apresentou no ensaio “Sobre a crítica do poder/violência” análises sobre o sentido de medidas excepcionais no sistema jurídico burguês. Sustenta que ao se verem ameaçadas, por exemplo, pela *greve geral revolucionária*, as autoridades constituídas recorrem a essas medidas que *suspendem* provisoriamente o estado de aparente normalidade jurídico-político com o intento de *conservar* as instituições vigentes: “O conflito das duas concepções se mostra de maneira pungente diante da greve geral revolucionária. Nesse caso, o operariado vai reivindicar toda vez o seu direito de greve, o Estado porém chamará essa reivindicação de abuso [*Mißbrauch*] (pois o sentido do direito de greve “não era bem assim”), e baixará decretos especiais [*Sonderverfügungen*]” (BENJAMIN, 1986, p. 163; 1991b, p. 184). Instala-se aí uma contradição entre a violência da greve trabalhadora, prevista em lei, e a resposta repressiva do Estado, ao recorrer também à violência e amparado em leis, embora sejam leis excepcionais. O caso do *putsch* de Kapp está na origem dessas reflexões, e esclarece tais princípios. Entre 1919 e 1923 sucederam-se diversas tentativas de golpe contra a República de Weimar protagonizadas por extremistas de direita. Os membros do judiciário alemão, de perfil conservador, trataram-nas com tolerância, atitude oposta a que demonstrariam com os revolucionários de esquerda, muitos dos quais foram condenados à morte (LOUREIRO, 2005, p. 80). Em grande medida, tais procedimentos tornariam esse judiciário incapaz de enfrentar as movimentações totalitárias de direita que se radicalizariam nos anos seguintes. Em março de 1920, apoiados por setores de classe média, segmentos militares tentam realizar um golpe em março de 1920 com o objetivo de derrubar o governo da República de Weimar. O evento ficou conhecido como *putsch de Kapp* – referência a um alto funcionário do governo prussiano, Wolfgang Kapp, um dos líderes do grupo. Tais movimentações recebem como resposta a contraofensiva dos trabalhadores organizados por meio de uma greve geral em diversas cidades do país em 14 de março. A greve assumiria caráter insurrecional nos dias seguintes, especialmente na região do Ruhr. A trégua firmada entre governo e militares servirá para compor um acordo a fim de reprimir os trabalhadores. No contexto dos eventos subsequentes ao golpe, um importante jurista, Herbert Vorwerk, foi consultado sobre os limites do uso do poder/violência (*Gewalt*) em semelhante caso. Ele sublinha os aspectos legal – positivismo jurídico – e ético – lei natural – da questão. No artigo em que responde a essa consulta Benjamin identifica deficiências significativas, e elas dizem respeito sobretudo ao uso da argumentação jurídica e ética em favor do golpe de Kapp, mas que não se estende em nenhum momento ao direito de os trabalhadores resistirem a esse mesmo golpe (FENVES, 2011, p. 217). A constituição da República de Weimar devia a sua existência às lutas dos mesmos grupos que haveria de reprimir. Não se tratava apenas de conservar determinado núcleo de poder, mas principalmente garantir a manutenção da posição garantidora do exercício da violência instrumental com que a greve de massas ameaçava romper: “A alteração, degradação e ruína de instituições político-judiciais, como um processo imanente e dialético, não é uma transformação do próprio princípio da posição das instituições judiciais. Ao contrário, é precisamente em razão desse princípio que as instituições legais são transformadas e substituídas por imposições sempre diversas, e que essa série de transformações deixa inalterada a forma de imposição e sua origem na violência instrumental” (HAMACHER, 1997, p. 126).

Löwy, de que “verdadeiro estado de exceção” concerne à sociedade sem classes parecidos em linhas gerais correta: “Uma luta cujo objetivo final é o de produzir “o verdadeiro estado de exceção”, ou seja, a abolição da dominação, a sociedade sem classes” (LÖWY, 2005, p. 85). Todavia, não se deve esquecer o gesto fundador de toda essa sequência textual que se volta para a luta teórico-política contra o fascismo, do qual a imagem da sociedade sem classes ocupa lugar certamente relevante, mas não exclusivo.

Finalmente, alguns aspectos adicionais do compromisso crítico do filósofo alemão com o combate ao fascismo são expressos na tese X. Ela inicia-se com uma curiosa aproximação entre um preceito religioso católico e o método seguido pelo autor e se encerra com a retomada em novos registros da ideia de interrupção. Assim como se verifica em outras teses, sobressai estilisticamente a economia de elementos coesivos, tais como conjunções e outras partículas anafóricas ou catafóricas adequadas ao seu plano político e epistemológico:

Os objetos que a regra monacal propunha aos monges para a meditação tinham a tarefa de torná-los avessos ao mundo e à sua agitação. O curso de pensamento que aqui perseguimos emergiu de uma determinação semelhante. Num instante em que os políticos, em quem os adversários do fascismo [*die Gegner des Faschismus*] tinham colocado as suas esperanças, jazem por terra e reforçam sua derrota com a traição à própria causa, esse curso de pensamento se propõe a desvencilhar os filhos políticos deste século dos liames [*aus den Netzen zu lösen*] com que os políticos os tinham enredado [*umgarnt hatten*]. Partimos da consideração de que a crença obstinada desses políticos no progresso [*der sture Fortschrittsglaube dieser Politiker*], sua confiança em sua “base de massa” [*Massenbasis*] e, finalmente, sua submissão servil a um aparelho incontrolável [*ihre servile Einordnung in einen unkontrollierbaren Apparat*], foram três aspectos de uma única e mesma coisa. Essa consideração procura dar uma ideia do quanto custa a nosso pensamento habitual elaborar uma concepção da história [*eine Vorstellung von Geschichte*] que evite toda e qualquer cumplicidade [*Komplizität*] com aquela a que esses interesses políticos [*die*] continuam se apegar (BENJAMIN, 2005, tese X, p. 96; 1991a, p. 698).

A referência ao regime monacal não tem significado propriamente teológico, mas religioso. O seu uso nessa tese, no entanto, é profano – mais precisamente, analógico e irônico: compara o afastamento do mundo que os monges tinham de aprender com o distanciamento do próprio autor com respeito à azáfama das decisões políticas e partidárias que nada faziam efetivamente para conter o avanço do fascismo e derrotá-lo. Benjamin recorre a uma nova imagem de ruptura: era necessário romper (*lösen*) com os liames (*Netze*) em que se enleavam – e, também, seduziam – (*umgarnen*) os adversários do fascismo,

presos à retórica dos seus representantes políticos. Esses políticos manifestavam atitude religiosa em relação ao progresso – a “fé no progresso” (*Fortschrittsglaube*) –, o que constitui uma crítica notável dirigida a líderes socialistas. Deve-se ainda mencionar a “submissão servil” (*servile Einordnung*) ao aparelho partidário, expressão acentuadamente fetichista, como se se tratasse de uma instituição natural e defesa de qualquer crítica. A concepção de história elaborada pelo autor pretende romper com qualquer cumplicidade com atores que reforçariam de algum modo a ordem reinante. Mais diretamente, tal conceito de história deveria assumir o compromisso com a destruição do fascismo. De modo complementar, o exercício da memória formaria a contraparte dessas exigências.

8.3. Os efeitos da revolução: memória e escrita dos vencidos

Em uma das notas preparatórias para as “Teses”, Benjamin ressalta o vínculo entre *empatia* à *presentificação* e neles identifica formas de enfraquecimento da rememoração. Ambos se associariam a um processo pretensamente vivo, que não atenta para os níveis de perda e lamento (*Klage*) do passado. O problema consiste em que somente seria possível tornar presente um objeto acabado. No entanto, a *rememoração* é uma atividade que se estende sobre um objeto inacabado e aberto, a saber, o *passado*. Semelhante distinção mostra-se crucial ao entendimento do conceito benjaminiano de revolução, assumindo posição de radicalidade no interior do marxismo: “A empatia [*Einfühlung*] com os tempos passados [*Gewesene*] serve, em última análise, a sua presentificação [*Vergegenwärtigung*]. Não é por acaso que a tendência para esta última se casa bem com uma ideia positivista da história” (BENJAMIN, 2010, p. 153; 1991a, p. 1231). A par com o questionamento da presunção de certa historiografia tornar presente o passado, segue a crítica às teorias que consignam a correlação entre a suposta existência de leis na história e a estrutura das leis da natureza. Todos esses problemas, em níveis variados, enfeixam-se nos textos de historicistas e socialdemocratas, cujos excessos serão objeto de crítica recorrente desenvolvida pelo autor de *Rua de mão única*. A consequência que entrevê naqueles pensadores é a de se associarem aos vencedores.

Esses temas são examinados na tese VII. Nela faz menção ao historiador francês Fustel de Coulanges, cujo método de investigação preconizava precisamente o exercício da empatia (*Einfühlung*). A crítica benjaminiana segue aqui um percurso inusitado. Não elabora as consequências do procedimento, tampouco expõe as suas fragilidades epistemológicas. Antes, interessa-se pela origem desse tipo de identificação, que guarda

relações com a acedia medieval: “Sua origem [*Ursprung*] é a indolência do coração, a acedia, que hesita em apoderar-se da imagem histórica autêntica que lampeja fugaz. Para os teólogos da Idade Média ela contava como o fundamento originário da tristeza” (BENJAMIN, 2005, tese VII, p. 70; 1991a, p. 696). O termo que o autor usa para referir “origem”, *Ursprung*, sugere que ele não está interessado em um início propriamente linear do fenômeno, mas de uma situação histórica complexa que permite entrever com mais clareza o objeto, sem que seja a sua causa única e direta. Por meio dessa estratégia, evidencia-se uma disposição insuficientemente crítica nos protocolos metodológicos dos historicistas, cuja empatia, ou identificação afetiva com o passado, implica tomá-lo como objeto acabado em si mesmo e incapaz de produzir ainda efeitos sobre o presente. Contrariamente às suas intenções aparentes, a pretensa neutralidade desses autores concorre para os interesses dos grupos dominantes: “A natureza dessa tristeza torna-se mais nítida quando se levanta a questão de saber com quem, afinal, propriamente o historiador do Historicismo se identifica afetivamente? A resposta é, inegavelmente: com o vencedor” (BENJAMIN, 2005, tese VII, p. 70). Quando liga assim os vencedores do presente aos do passado, enredados em uma herança milenar, o autor retira ao movimento histórico a sua marcha necessariamente progressista tal como o entendiam historicistas e socialdemocratas. Por um lado, a herança da pilhagem dos bens da humanidade, por outro, as afinidades dos historiadores.

A análise crítica dos bens culturais descerra ângulos importantes do problema, graças às contradições entre a alta sensibilidade e aparente progresso dos seus produtores e os sacrifícios humanos exigidos tanto para a sua feitura quanto para a sua transmissão:

Todo aquele que, até hoje, obteve a vitória, marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje [a marcharem] por cima dos que, hoje, jazem por terra. A presa, como sempre de costume, é conduzida no cortejo triunfante. Chamam-na bens culturais [*Kulturgüter*]. Eles terão de contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele, com seu olhar; abarca como bens culturais atesta, sem exceção, uma proveniência que ele não pode considerar sem horror. Sua existência não se deve somente ao esforço dos grandes gênios, seus criadores, mas, também, à corveia sem nome de seus contemporâneos. 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. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2005, tese VII, p. 70; 1991a, p. 696-697).

Benjamin compara os “bens culturais” (*Kulturgüter*) a despojos de guerra. Observa que as origens desses bens suscitam horror (*Grauen*) no historiador materialista, pois manifestam as bases de exploração do trabalho nas quais se assentam a atividade de artistas variados – a menção à “corveia” remete a uma prática histórica concreta que serve como imagem contraposta à exposição artística depurada de qualquer referência social. A exploração física completa-se com – ou firma-se em – o anonimato desses trabalhadores. Os gênios não apenas dispuseram do tempo necessário para a criação, mas também do nome que entra na história e é objeto da memória e da transmissão. Ao duplo reconhecimento de um grupo corresponde a dupla desposseção de outro. O estado de barbárie atribuído ironicamente a objetos que atestariam os avanços da civilização não é um aspecto residual da história, mas entranha-se na própria transmissibilidade da tradição, no que ela escolhe legar para a posteridade e na escolha das narrativas de que se servirá a esse propósito. O contraponto metodológico, proposto pelo materialismo histórico benjaminiano, compromete-se com “escovar a história a contrapelo”. Tais imagens permitem divisar as possibilidades de uma escrita da história dos vencidos que se distinguiria pelo questionamento de sistemas totalizantes e de signos históricos naturalizados.

Benjamin segue, portanto, via diversa à das exigências exclusivas de objetividade e de transformação dos eventos passados em conhecimento histórico. Seu empenho radica-se na avaliação crítica da transmissibilidade dos bens culturais, cujos resultados reorientam tanto a abordagem do passado, quanto a do próprio presente. Nessa perspectiva, a afirmação metodológica da empatia com o passado defendida pelo historiador positivista impede-o de refletir criticamente acerca da imagem mesma desse passado pressuposta em seu trabalho, como também mantém intocada a imagem prevalecente das múltiplas instâncias de poder e violência que estruturam as relações sociais do presente: “Se o historiador positivista manifesta empatia pelo passado, ele se furta não apenas de questionar a imagem predominante do passado, mas também fortalece sobretudo a continuidade do próprio presente ao assegurar o status quo” (GAGNEBIN, 2011, p. 287)¹⁹⁴. Benjamin não toma assim o passado como um evento fixo e definitivo cujo conhecimento se alcançaria mediante métodos objetivos rigorosos. De modo diferente, apresenta-o como instância passível de contribuir à transformação do próprio presente. Ambos são

¹⁹⁴ “Wenn sich der positivistische Historiker in die Vergangenheit einführt, erspart er sich nicht nur, das vorherrschende Bild der Vergangenheit zu hinterfragen, sondern er bestärkt sich vor allem selbst im Fortbestand der eigenen Gegenwart, in der Sicherung des Status quo”.

atravessados por imagens que não se conformam harmoniosamente, pois compõem-se de modo descontínuo e são passíveis de assumir novos significados.

O conceito marxista de luta de classes nas “Teses” vincula-se em parte a essas análises. Faz sobressair a escolha da perspectiva a partir da qual elas foram escritas e pretende lançar luz sobre determinada relação com o passado capaz de explodir a continuidade histórica de que resultam certos comportamentos epistemológicos e políticos com o presente. Tomem-se estas considerações na tese IV:

A luta de classes, que um historiador escolado em Marx tem sempre diante dos olhos, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não há coisas finas e espirituais. Apesar disso, estas últimas estão presentes na luta de classes de outra maneira que a da representação [*Vorstellung*] de uma presa que toca ao vencedor. Elas estão vivas nessa luta como confiança, como coragem, como humor, como astúcia, como tenacidade, e elas retroagem ao fundo longínquo do tempo. Elas porão incessantemente em questão cada vitória que couber aos dominantes. Como flores que voltam suas corolas para o sol, assim o que foi aspira, por um secreto heliotropismo, a voltar-se para o sol que está a se levantar no céu da história. Essa mudança, a mais imperceptível de todas, o materialista histórico tem que saber discernir (BENJAMIN, 2005, tese IV, p. 58; 1991a, p. 694-695).

A luta de classes constitui-se em um conceito importante do materialismo histórico conforme Benjamin o compreende. Em Marx, a visada nesse tema desfaz imagens harmonizadoras da história e tem como núcleo disputas de intensidade variada pelos bens materiais básicos. A isso se acrescentariam os bens espirituais, que também compõem tal paisagem de conflitos sucessivos, embora a sua “bela aparência” pareça sublimá-los. Por intermédio da posse desses dois tipos a classe dominante expressa as diversas camadas da sua influência no conjunto da sociedade. Tais considerações iniciais exigem uma representação (*Vorstellung*) da história distinta de qualquer teor heroico e edificante habituado a situar aqueles bens como decorrência de um triunfo legitimamente conquistado. Longe de ser um processo consumado, semelhante panorama apresenta-se vivo e o proletariado – embora o termo não esteja explicitado no texto, pode-se depreendê-lo sem dificuldades – deve dispor das melhores qualidades para o enfrentamento que lhe cabe, as quais não se limitam aos atributos físicos, mas também incluem os espirituais. Os dois tipos talvez correspondam aos bens materiais e espirituais das frases de abertura: *confiança, coragem, humor, astúcia e tenacidade*. São virtudes que implicam tomar a sério o caráter ativo desses atores sociais. Nota-se, além disso, a recusa a atitudes condescendentes disfarçadas na crítica comprometida exclusivamente com as reivindicações materiais,

como se as exigências espirituais fossem apanágio das classes dominantes.

Todas essas predisposições incidem sobre o modo de apresentação do passado, em cuja distância mais profunda elas penetram, assim rompendo a linearidade dos acontecimentos na história. À imagem temporal segue-se uma bela analogia espacial: associa-se o movimento das plantas em busca do sol, necessário à complexa cadeia de fotossíntese de que participam, às aspirações de todos os que foram (*das Gewesene*), ou seja, de todos os vencidos e oprimidos. A imagem do sol guarda referências significativas à tradição filosófica – em Platão, o sol representa a Ideia de Bem – e ao judaísmo – a “bênção do sol”, que ocorre a cada vinte e oito anos. Entretanto, é mais provável que se ligue ao movimento não aparente de transformações capazes de dirigir a história a outros caminhos – o que significa, em termos benjaminianos, superar estruturas sistemáticas de opressão e silenciamento. Aqui a analogia poderia suscitar mal-entendidos, pois a alusão às qualidades subjetivas dos atores históricos faz sobressair a práxis capaz de romper qualquer representação da história movida por leis similares às da natureza – não se trata, portanto, de um processo natural. O que se deve reter é o desejo de um movimento conduzido de modo surpreendente e capaz de produzir transformações profundas. Considerar a matéria viva desse passado capaz de conferir radicalidade à práxis revolucionária seria a matéria de reflexão do materialismo histórico benjaminiano.

Toda essa linha argumentativa acrescenta novos elementos ao estudo crítico da história e da historiografia e ao enfrentamento do fascismo. Permite, em especial, explicitar outra fragilidade no programa da socialdemocracia alemã, desta vez referida ao modo otimista com que avaliaram as relações entre técnica e trabalho e o curso necessariamente progressista da história: “Não há nada que tenha corrompido tanto o operariado alemão quanta a crença de que ele nadava com a correnteza. O desenvolvimento técnico parecia-lhe o declive da correnteza em cujo sentido acreditava nadar” (BENJAMIN, 2005, tese XI, p. 100). São pressupostos que fundamentavam uma estratégia política e econômica conformista, cujos equívocos se explicitavam com a derrota momentânea para o fascismo. Dentre muitos representantes da socialdemocracia alemã, tais como Karl Kautsky, um pensador de grande talento e erudição, o fascismo não encontraria terreno fértil em sociedades industriais avançadas. Com essa hipótese, concedia-se atenção insuficiente para a natureza essencialmente ambígua da técnica, o que levava a expectativas pouco críticas das relações entre trabalho e técnica e a recorrerem a uma caracterização moral do trabalho com influxos protestantes implícitos. Os valores morais atribuídos ao trabalho, segundo Benjamin, impunham dificuldades ao entendimento de que o mesmo

trabalho que institua possibilidades de uma práxis transformadora do mundo era também o responsável pelo empobrecimento da experiência e pela alienação. Importante a esse respeito é a expressão do autor: “a velha moral protestante do obrar (*die alte protestantische Werkmoral*)” (BENJAMIN, 2005, tese XI, p. 100; 1991a, p. 699), que se atualizava no movimento operário, a quem deveria o papel de revisitar criticamente a tradição e os seus processos de transmissibilidade. Benjamin observa que semelhante confusão já era discernível no Programa de Gotha, quando indica ser o trabalho fonte de riqueza e cultura. Marx oferece a esse respeito um contraponto preciso, mas que não foi suficiente para evitar os equívocos que se sucederam¹⁹⁵. Benjamin sustenta, em termos muito próximos da argumentação marxiana, que os trabalhadores não usufruem do fruto do trabalho, salvo de maneira residual. Motivado pelo progresso na dominação da natureza, que julga instância alvissareira, Joseph Dietzgen¹⁹⁶ e outros autores influentes na socialdemocracia alemã ignoram os retrocessos da sociedade relacionados a semelhante dominação, a qual se dá necessariamente a par com a dominação do próprio homem. Na dominação da natureza Benjamin identifica “traços tecnocráticos” adiante integrados no fascismo: “Esse conceito marxista vulgar [...] só quer se aperceber dos progressos da dominação da natureza, mas não dos retrocessos da sociedade. Ele já mostra os traços tecnocráticos que serão encontrados, mais tarde, no fascismo” (BENJAMIN, 2005, tese XI, p. 100). O

¹⁹⁵ Na *Crítica do programa de Gotha* (texto escrito em 1875 e publicado em 1891) encontram-se alguns dos poucos comentários mais pormenorizados de Marx sobre o significado e peculiaridade do socialismo, sua proposta para a vida social e política, bem como o tipo de organização econômica apresentada como alternativa efetiva ao modo de produção capitalista. As “Glosas marginais ao programa do Partido Operário Alemão”, nas quais se encontram as críticas ao referido programa do Congresso de Gotha, iniciam-se com esclarecimentos sobre a fonte da riqueza. Tal não seria “o trabalho”, conforme consta do programa, e sim mais propriamente a força de trabalho e a natureza: “O trabalho não é a fonte de toda riqueza. A natureza é a fonte dos valores de uso (e é em tais valores que consiste propriamente a riqueza material!), tanto quanto o é o trabalho” (2012, p. 23). Essa nota evidencia, além disso, a importância da natureza para o autor, o que recomendaria no mínimo cautela aos críticos que identificam um suposto desinteresse de Marx com a natureza, advindo da ênfase exclusivamente produtivista do seu pensamento. Um pouco adiante, ele especifica um pouco mais a crítica: “apenas porque ele a trata [o trabalho à natureza] como algo que lhe pertence, é que seu trabalho se torna a fonte de todos os valores de uso, portanto, de toda riqueza” (MARX, 2012, p. 24). O reparo é crucial ao desenvolvimento da crítica à sociedade burguesa, de modo que não se legitime a mistificação do trabalho a cargo das classes proprietárias, interessadas no escamoteamento das condições materiais concretas do processo produtivo. Essa apropriação ideológica da atividade material efetiva do trabalho operaria em favor da exploração mesma dessa mão de obra. Nos termos de Marx, o trabalhador torna-se “um escravo daqueles que se apropriaram das condições objetivas do trabalho. Ele só pode trabalhar com sua permissão, portanto, só pode viver com sua permissão” (2012, p. 24). Parece haver nesse juízo o discernimento dos riscos de o programa elaborado em Gotha fortalecer um individualismo de jaez burguês, esquecido, contra as suas intenções, da organização social das forças produtivas.

¹⁹⁶ Michael Löwy informa alguns dados sobre o teor da filosofia de Dietzgen: “Benjamin se opõe à ideologia “progressista” de um certo socialismo “científico” – representado aqui pelo socialpositivista alemão Joseph Dietzgen, muito esquecido hoje, mas muito popular na socialdemocracia alemã da virada do século (e citado muitas vezes por Lenin em *Materialismo e empiriocriticismo*), sua obra mais “ortodoxa”) – que reduz a natureza a uma matéria-prima da indústria, a uma mercadoria “gratuita”, a um objeto de dominação e de exploração ilimitada” (2005, p. 105).

conceito mesmo de natureza se revelava equivocado e, no limite, acumpliciado da catástrofe política seguinte. Provocativamente, o autor contrasta semelhante doutrina da desenvolvida pelos socialistas utópicos, como Fourier, cuja ideia de natureza, caso se deseje recorrer à retórica socialdemocrática, era mais avançada do que a desenvolvida nesses círculos que pretendiam seguir exigências científicas consistentes. As consequências que Benjamin retira dessas ideias tornam problemáticas tais pretensões: a exploração da natureza (*Ausbeutung der Natur*) tem a sua contraparte na exploração do proletariado (*Ausbeutung des Proletariats*).

Essas ponderações críticas objetivam responder adequadamente ao sentido de urgência da sua época. Em vez de se fiarem em materialismo comprometido em última instância com as ilusões da infinitude do espírito, concentram-se na finitude da ação e no seu carácter decisivo do qual depende o contorno da história futura. O materialismo deveria constituir-se como antípoda de toda sorte de conformismo e do pacto que este celebra, ainda que involuntariamente, com os vencedores e com o esquecimento dos vencidos. A história é um constructo humano pouco ou nada condizente com leis evolutivas abstratas, sendo a imagem da ruptura a que permite de modo mais apropriado a sua compreensão. É nesse sentido, segundo nos parece, que ele sustenta ser a classe oprimida o sujeito não apenas da *história*, mas do próprio *conhecimento da história*:

O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe oprimida, a classe combatente. Em Marx ela se apresenta como a última classe escravizada, a classe vingadora que, em nome de gerações de derrotados, leva a termo a obra de libertação. Essa consciência que, por pouco tempo, se fez valer ainda uma vez no "Spartacus", desde sempre escandalizou a socialdemocracia. No decurso de três decênios, a socialdemocracia quase conseguiu apagar o nome de um Blanqui, cujo som de bronze abalara o século anterior. Ela teve prazer em atribuir à classe trabalhadora o papel de redentora das gerações futuras. Com isso ela lhe cortou o tendão da melhor força. Nessa escola a classe trabalhadora desaprendeu tanto o ódio quanto a vontade de sacrifício. Pois ambos se nutrem da visão dos ancestrais escravizados, e não do ideal dos descendentes libertados" (BENJAMIN, 2005, tese XII, p. 108).

Benjamin discorre inicialmente sobre algumas questões epistemológicas. Ao tratar do conteúdo do conhecimento histórico, refere-se ao *sujeito do conhecimento histórico*, e não ao seu objeto. Isso significa que essa classe é a responsável por conhecer efetivamente a história, em razão da sua atividade política? Ou que ao se proporem a estudá-la, os historiadores não deveriam tomá-la como simples objeto? As duas possibilidades não

parecem excludentes. Löwy sugere de modo convincente a influência de Rosa Luxemburgo nessa formulação. Seria caro à pensadora polonesa o entendimento de que a *consciência de classe* nasce da luta política: “lembra uma ideia que perpassa os principais escritos de Rosa Luxemburgo: a consciência de classe – e, portanto, o conhecimento – resulta antes de mais nada da prática de luta, da experiência ativa da classe operária” (LÖWY, 2005, p. 108-109). Contrária, nesse sentido, a ideia de “consciência introduzida de fora”, presente em setores dogmáticos da II Internacional. Benjamin teria tomado conhecimento desse debate por meio de *História e consciência de classe*, de Lukács (1923).

Finalmente, a tese ora em exame define a classe trabalhadora com os qualificativos de *oprimida e combatente*. Não se identifica apenas como o grupo portador do futuro, mas também como aquele que se compromete com as gerações derrotadas no passado, para as quais dedica a sua “obra de libertação”. Quando se menciona Spartacus no texto, a referência não se restringe ao líder da revolta dos escravos na Roma antiga, mas também ao movimento espartaquista de Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht, que provocou “escândalo e vergonha” no meio socialdemocrata alemão, sobretudo por seu compromisso com a práxis revolucionária, a que eles concediam importância decisiva e sem concessões quaisquer ao conformismo dos colegas de partido. Tal conformismo incidia não menos sobre o passado, como se pode atestar pelo modo como lidaram com o legado de Blanqui. O papel redentor conferido à classe trabalhadora era convenientemente dirigido às gerações futuras, o que a enfraqueceu, de modo decisivo, em um momento fatal. Tanto o *ódio* quanto a *vontade de sacrifício* desapareceram no seio dessa classe. O resultado procedia da escolha por mobilizar a ação política de acordo com abstrações – o futuro –, em vez de conceder a devida importância à atividade concreta em favor dos espoliados do passado de que é herdeira direta. Contrasta-se – não de modo excludente – a “visão dos ancestrais escravizados” e uma libertação futura tão somente *ideal*. Löwy lembra muito a propósito (2005, p. 115) uma passagem das notas preparatórias às “Teses” na qual Benjamin, ao mencionar brevemente um poema de Brecht¹⁹⁷, escreve este comentário pungente: “Esperamos dos que virão a nascer [*Nachgebornen*], não o agradecimento pelas

¹⁹⁷ O poema “Aos que vão nascer” compõe-se de três partes e integra a obra *Poemas de Svendborg* (1939). Benjamin parece ter em mente sobretudo o segmento final: “Vocês, que emergirão do dilúvio / Em que afundamos / Pensem / Quando falarem de nossas fraquezas / Também nos tempos negros / De que escaparam. / Andávamos então, trocando de países como de sandálias / Através das lutas de classes, desesperados / Quando havia só injustiça e nenhuma revolta. / Entretanto sabemos: / Também o ódio à baixaza / Deforma as feições. / Também a ira pela injustiça / Torna a voz rouca. Ah, e nós / Que queríamos preparar o chão para o amor / Não pudemos nós mesmos ser amigos. / Mas vocês, quando chegar o momento / Do homem ser parceiro do homem / Pensem em nós / Com simpatia” (BRECHT, 2012, p. 213-214).

nossas vitórias, mas a lembrança [*Eingedenken*] das nossas derrotas. Isto é consolo: a única consolação que pode existir para aqueles que já não têm esperança de consolo” (2010, p. 161; 1991a, p. 1240). Trata-se de um momento em que se reúnem o compromisso revolucionário com as gerações oprimidas do passado, atribuído à classe trabalhadora, e a busca por consolo ante um período histórico desesperador.

CAPÍTULO 9: “EM MEMÓRIA DOS SEM NOME”: RUÍNAS E REMEMORAÇÃO

9.1. As origens do conceito de rememoração

Um dos poucos empregos que Benjamin faz de neologismos é o substantivo *Eingedenken*, tomado a *O espírito da utopia* (1918), de Ernst Bloch – o qual, por seu turno, utiliza-o com parcimônia. Stefano Marchesoni, cujo trabalho acerca do tema seguiremos em algumas passagens deste capítulo, ressalta a ambiguidade do termo e as dificuldades para se defini-lo rigorosamente. Sugere que seria mais apropriado tomá-lo como um campo marcado por tensões que repercutem em níveis diversificados: “A rememoração faz pensar antes em um campo de forças em que diversas tensões polares, em parte sobrepostas, em parte paralelas, mostram-se efetivas” (MARCHESONI, 2016, p. 11-12)¹⁹⁸. Em um primeiro momento, esse modo de lidar com os conceitos pode suscitar dúvidas com a sua fundamentação. Todavia, permita em seus campos semânticos mais abertos um gesto crítico contra o uso meramente instrumental da linguagem, bem como a expectativa de salvação dos resíduos incontornáveis em qualquer esforço por garantir exatidão às definições. Além disso, o conceito se reveste de uma elaboração intertextual complexa, para a qual entram não apenas componentes blochianos, mas também as investigações freudianas sobre memória e repetição e os escritos proustianos sobre a memória involuntária. Seguiremos cada um desses fios e tentaremos esclarecer em que medida se recompõem no texto benjaminiano, bem como os novos sentidos derivados do seu desenvolvimento. Feito o percurso, conduziremos os resultados obtidos ao exame das “Teses”, sobretudo daquelas mais diretamente referidas ao problema da rememoração.

O contexto de deflagração da guerra mundial em que Bloch escreveu *O espírito da utopia*, entre 1915 e 1917, influenciou as ideias nele desenvolvidas, conforme se pode verificar na maneira como se dirige às possibilidades utópicas da história¹⁹⁹. Tal se observa, por exemplo, no capítulo sobre a fundamentação da história da música, no qual ele

¹⁹⁸ *Das Eingedenken lässt sich vielmehr als ein Kraftfeld denken, in dem vielfältige, zum Teil sich überschneidende, zum Teil parallel laufende polare Spannungen wirksam sind.*

¹⁹⁹ Orienta-o a indagação sobre “a descoberta do lugar, do qual se pode novamente recomeçar a avançar para as grandes esperanças da humanidade, depois que a dominante loucura tivesse passado” (SCHMIED-KOWARZIK, 2006, p. 277).

evita uma metodologia de caráter positivista que pretendia acompanhar o progresso das técnicas musicais²⁰⁰, assim como sustenta ser insatisfatória a referência a períodos artísticos²⁰¹. Igualmente inadequado seriam expedientes investigativos que ligam obra e contexto social em termos meramente exteriores. O uso dos instrumentos sociológicos de investigação, nos termos assim apresentados, não pode discernir as manifestações antecipatórias da arte, a saber, o seu *espírito utópico*. A música não se constitui em um documento de época, por assim dizer, salvo por evidenciar os componentes insatisfatórios e faltantes, ainda-não realizados, da sua época (BLOCH, 2014, p. 59).

Ao dispor em seu texto casos variados de compositores que imprimiram mudanças decisivas na história da música, Bloch pretende ressaltar o tipo de experiência temporal favorecida por essas transformações, a qual não pode decorrer em um “tempo vazio”²⁰². O esquema de que o autor se serve, no esforço de apresentar uma via consistente em termos filosóficos, funda-se não apenas no esclarecimento e explicação imprescindíveis em tais investigações, mas também na rememoração (*Eingedenken*) – desse modo, não se trata de seguir uma via linear progressiva, tampouco de subordinar dados colhidos objetivamente. O trabalho proposto concerne não apenas às certezas alcançadas, mas também à abertura de significados do passado musical (BLOCH, 2000, p. 65-66). O teórico da música Carl Dahlhaus resume apropriadamente essa posição, ao deparar com as análises do pensador alemão: “A tese que havia guiado até então os escritos históricos seria confrontada por uma posição antitética, segundo a qual aquilo que “é” determina-se menos por suas origens passadas do que pelo conjunto de possibilidades que contém” (DAHLHAUS, 1997, p. 7)²⁰³. Referindo-se especificamente à ópera *Parsifal*, de Richard Wagner, com a sua progressiva condução até os recessos íntimos da interioridade e da alma, Bloch inverte os termos da abordagem tradicional e situa o seu estudo na *rememoração da música* – as ambiguidades do genitivo permitem tanto a ênfase no trabalho com

²⁰⁰ Seu interesse reside alhures: “a classificação segundo a história dos ofícios, da técnica, passa ao largo de tudo o que é essencial na história da música [*le classement suivant l'historique du métier, de la technique, passe à côté de tout ce qui est essentiel dans l'histoire de la musique*]” (BLOCH, 2014, p. 58). A isso se associa a crítica à racionalização, que tem certamente Weber como um dos seus destinatários: “sua filosofia da música é uma crítica à racionalização do material musical, ou da teoria do progresso aplicada à música” (MACHADO, C., 1998, p. 51).

²⁰¹ Bloch indaga, por exemplo, em que período da história de arte se poderia de modo esteticamente relevante incluir a obra de Wagner.

²⁰² As “figuras sonoras” revolucionárias “não evoluem por meio de um movimento absurdo em uma marcha temporal vazia e formal [*n'évoluent pas d'un mouvement absurde avec la marche vide et formelle du temps*]” (BLOCH, 2014, p. 63).

²⁰³ “The thesis that has hitherto guided traditional historical writings would be confronted by an antithesis positing that what something 'is' is determined less by the origins it has left behind than by the aggregate of possibilities it contains”.

a música, tornando-a *objeto*, quanto os procedimentos conduzidos por ela mesma, caso em que se apresenta como *sujeito*. Se nas observações anteriores a análise sugeria o poder utópico de antecipação dos trabalhos de alguns compositores, agora se ocupa do movimento sempre retomado de perscrutação do passado²⁰⁴.

Ao relacionar o conceito de rememoração ao exame da história da música, Bloch insiste no caráter inacabado do objeto, o qual exige procedimentos *reflexivos* de interpretação, o que repercute no próprio estatuto da história da música, que não pode seguir uma apresentação linear. A música apresenta-se ativamente nesses atos de rememoração, não se restringindo apenas a um instrumento para a rememoração. Desentranham-se desse modo tópicos fecundos respeitantes à consciência do *ainda-não* franqueada pela rememoração. Há um elo indissociável entre a orientação antipositivista que o autor imprime ao estudo da experiência e o parecer acerca da música como arte subjetivada e a menos sensual de todas (WOLIN, 1994, p. 28). Ele recusa-se a rebaixar o pensamento às exigências do objeto, com que perfaria uma identidade meramente lógica; em vez disso, a teoria do conhecimento demonstraria o seu interesse por situar a relação entre eles no plano da não identidade e aprofundar a crítica à realidade simplesmente existente.

Benjamin acrescenta ao seu conceito de rememoração os estudos freudianos sobre a memória, especificamente as notas procedentes da experiência clínica na qual era habitual que os pacientes repetissem eventos e situações recalçadas e esquecidas, origem de boa parte das suas neuroses. O processo de cura exigia o rompimento dessa repetição. De modo semelhante, Benjamin investigava os meios de despertar do corpo coletivo, que implicaria a interrupção do *eterno retorno do esquecido do passado*. Freud expôs essas ideias no artigo “Lembrar, repetir, perlaborar” (1914)²⁰⁵. O título indica três partes da técnica analítica. A primeira, da lembrança (*Erinnerung*), visa a auxiliar o paciente no

²⁰⁴ Em uma bela passagem, ele escreve: “É uma luz que agora ilumina para além de todas as palavras gastas, ou que ilumina a única palavra capaz de romper as fechaduras; e dessa luz nada, a não ser a música, pode aproximar-se, tal como ela novamente se escuta e se rememora [“*C’est une lumière éclairant de neuf bien au-delà de tous les mots usés, ou n’éclairant que ce seul mot qui fait sauter les verrous ; et de cette lumière rien ne peut approcher autant que la musique, telle que nouvellement elle s’écoute et se souvient*”]” (BLOCH, 2000, p. 113).

²⁰⁵ Título original: *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*. Sobre a tradução de *Durcharbeiten* por “perlaboração”, o editor do volume, Gilson Iannini, assim a esclarece: “*Durcharbeiten* deriva do verbo *arbeiten*, ou seja, “trabalhar”, “laborar”. Quando esse verbo tem uma conotação transitiva direta, ou seja, quando o trabalho é realizado em algo ou em alguém, há no alemão a possibilidade de matizá-lo com o prefixo *be-*. Nesse caso, *bearbeiten* significaria algo próximo de “elaborar”. Entretanto, Freud usa aqui o prefixo *durch-*, muito próximo do *through* na língua inglesa. Quer dizer, há aqui a noção de um atravessamento que perfaz uma ação. Além disso, *durcharbeiten* designa uma ação que vai do início até o fim” (in FREUD, 2017, s. p.).

reconhecimento das suas resistências, as quais são responsáveis por manter esquecidas certas estruturas e eventos. O esquecimento pode ser ocasionado pelo recalque, e nesse caso, observa-se que as ações se orientam precisamente por esses motivos: “o analisando não se lembra de mais nada do que foi esquecido e recalado, mas ele atua com aquilo. Ele não o reproduz como lembrança, mas como ato, ele repete sem, obviamente, saber que o repete” (FREUD, 2017, s. p.). A repetição relaciona-se intrinsecamente à lembrança, uma circunstância em que, a seu modo, o analisando torna presente o objeto recalado. Ela se agudiza quando a transferência parece iminente, o que leva ao fortalecimento dos impulsos de resistência e, na medida em que ela se intensifica, o paciente tende a se concentrar em ações que repercutem a repetição. Assim fazendo, resiste à lembrança. É o que Freud denomina “compulsão para a repetição” (*Zwang zur Wiederholung*). A transferência seria uma etapa de superação desses mecanismos – uma “zona intermediária”. A perlaboração (*Durcharbeitung*), por sua vez, marca os esforços por se romper a resistência, uma vez que se tome consciência do recalque e da *compulsão à repetição*. Trata-se da “perlaboração das resistências na prática” (FREUD, 2017, s. p.).

Embora o contexto do artigo seja clínico, admite a possibilidade de se conduzirem algumas das suas reflexões para temas coletivos: “Mas essas preciosas observações foram, diversas vezes, usadas para pensar também, por analogia, processos coletivos: de memória, de esquecimento, de repetição” (GAGNEBIN, 2006, p. 103). Interessado na possibilidade de transpor parte dos termos desse estudo para o nível histórico, Benjamin se detém nos meios de se interromper a repetição em nível coletivo – no caso, pela referência ao século XIX: “O coletivo reproduzirá inevitável e cegamente – de certo modo imitando o automatismo dos sonâmbulos – as condições existentes enquanto não houver força para rememorar o fundamento dessas relações no século XIX” (MARCHESONI, 2016, p. 93)²⁰⁶. Tais imagens oníricas são recorrentes nas passagens parisienses, conforme tivemos ocasião de examinar no capítulo 6.

Finalmente, Benjamin encontra, no esforço por reconstruir de modo mais satisfatório o conceito de rememoração, sugestões na leitura de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, da qual ele traduziu alguns volumes para o alemão. Como resultado desse trabalho, introduz o conceito em seu “A imagem de Proust” (1929), em que o associa à

²⁰⁶ “Das Kollektiv wird zwangsläufig und blind – in gewisser Weise die Automatismen eines Traumwandlers nachahmend – die bestehenden Verhältnisse reproduzieren, solange es nicht die Kraft dazu aufbietet, der Stiftung dieser Verhältnisse im 19. Jahrhundert eingedenk zu werden”.

memória involuntária (*mémoire involontaire*)²⁰⁷. Seu deslocamento para além dos limites literários viabiliza novas possibilidades de investigação histórica e política e uma análise não psicológica de Proust. Uma primeira razão para isso se deve à constituição do sujeito pela memória, o que não pode ser analisado exclusivamente pela psicologia. Além disso, com o termo “imagem”, Benjamin não se refere à caracterização psicológica do escritor francês, mas à sua fisionomia: “Em Proust, ele encontrou um agradável aliado para prosseguir em sua luta contra a “mitologia do conhecimento”” (MARCHESONI, 2016, p. 105)²⁰⁸. Tal investigação não diz respeito às variações sobre a interioridade constitutivas do trabalho filosófico em diversos filósofos, de Agostinho a Bloch. A novidade do romance proustiano – e da leitura benjaminiana desse romance – diz respeito ao exame da rememoração como médium da experiência: “A imersão na rememoração involuntária rompe os limites da psicologia, pois não se trata simplesmente de um ato subjetivo, mas sobretudo de um médium” (MARCHESONI, 2016, p. 106)²⁰⁹. Em vez de um ponto fixo do sujeito, embora móvel em suas operações, a rememoração configura possibilidades sempre renovadas – ou retomadas sempre possíveis – da experiência. Não há um comando ou controle precisos do sujeito em todo o processo, e sim deslocamentos da subjetividade como é peculiar ao sentido mesmo de uma memória involuntária. O tema surge em algumas passagens da *Recherche*, sendo a mais influente a do episódio do bolo madalena com chá, no volume *No caminho de Swann*. O narrador protagonista do romance, Marcel, retornava à sua casa em uma noite fria de inverno. A mãe lhe serviu chá com um pequeno bolo, como forma de confortá-lo. Reproduzimos a seguir um pequeno trecho do episódio:

Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou, antes, essa essência não estava em mim, era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde

²⁰⁷ Benjamin traduz *mémoire involontaire* (memória involuntária) por *ungewollte Eingedenken* (rememoração involuntária). Nas linhas que se seguem, quando utilizarmos o termo “memória voluntária”, referimo-nos à expressão proustiana, e os termos “rememoração” e “rememoração involuntária”, aos conceitos benjaminianos.

²⁰⁸ “*In Proust fand er einen kongenialen Verbündeten, um seinen Kampf gegen die »Erkenntnismythologie« (ebd.) weiterzuführen*”.

²⁰⁹ “*Die Selbstversenkung in das ungewollte Eingedenken sprengt die Grenzen der Psychologie, weil es sich bei diesem nicht bloß um einen subjektiven Akt, sondern eher um ein Medium handelt*”.

vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole que me traz um pouco menos que o segundo. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim (PROUST, 1982, p. 31).

A memória involuntária não reapresenta simplesmente um evento, mas descerra um mundo. Nada haveria passível de quantificação nessa experiência. Em sua *busca* do passado, não pode contar com orientações metodológicas, nem recorrer aos esforços da racionalidade. O que se apresenta como essencial, capaz de suspender o tempo, depende fundamentalmente do acaso. Parte das evocações daquela noite de inverno reaparece no último volume, *O tempo redescoberto*, com considerações semelhantes acerca das fragilidades do intelecto ante as possibilidades oferecidas pela memória involuntária. Tal como no episódio já mencionado, há um contraste entre o estado de espírito do narrador, mergulhado em perscrutações melancólicas, e a felicidade que redescobre²¹⁰. Aqui, no volume final, também o acaso o socorre. Encaminhava-se para a casa dos Guermantes, distraído, quando se salva de ser atropelado por um bonde graças ao apito do responsável pelo veículo. Com o susto, salta para o lado e se desequilibra, devido ao desnível de uma das pedras do calçamento. O efeito foi semelhante ao do bolo madalena, sobretudo pela suspensão do tempo e da morte: “o ser que me habitara naquele instante era extratemporal [...]. Só ele tinha o poder de me fazer recobrar os dias escoados, o Tempo perdido, ante o qual se haviam malogrado os esforços da memória e da inteligência” (PROUST, 1994, p. 152-153). A isso corresponde o chamado “trabalho de rememoração de Penélope”, conforme Benjamin o expressa em “A imagem de Proust” (BENJAMIN, 2020, p. 109). Nele se reconhecem os influxos do esquecimento e a função do trabalho da noite, afins às imagens do fiar e desfiar conferidos à Penélope na *Odisseia* de Homero. Nesse sentido, a memória involuntária também compõe o trabalho com as imagens e o concurso da visão – não se limita ao olfato ou ao tato, tal como nos dois exemplos mencionados anteriormente. Benjamin o expressa em uma bela passagem associada ao despertar: “Ela [a imagem] desprende-se da estrutura das frases de Proust como em Balbec, sob as mãos de Françoise, o dia de verão – velho, imemorial, mumificado – desprende-se das cortinas de tule” (BENJAMIN, 2020, p. 114). A imagem das “cortinas de tule”, de teor impressionista, mostra-se apropriada à situação de limiar na qual a luz e o despertar não invadem o recinto do quarto, mas incorporam os sonhos do espaço – dispendem um movimento

²¹⁰ Harald Weinrich observa com acerto: “Com essa última forma de memória, aliás, liga-se também uma faculdade que serve muito bem à vida. Ela cura dos medos do tempo e da morte e traz felicidade aos seres humanos que a ela se confiam” (2001, p. 212).

no qual o dia não sucede à noite sem antes buscar apoderar-se dos seus segredos. Destarte, não é propriamente o conteúdo objetivo de uma vida o que interessaria ao autor francês, mas o trabalho de rememoração ou, nos termos da sua obra, a memória involuntária.

Benjamin incorpora em seu conceito de rememoração toda essa rede complexa de conceitos e referências literárias. Toma a Bloch a relação entre teologia e materialismo e a apresentação do inacabamento do passado; a Freud, a tarefa de interromper a *compulsão à repetição* em nível coletivo, especialmente político; e a Proust, as reflexões em torno à memória involuntária. Tais ideias se submetem nos textos benjaminianos a um princípio de *refuncionalização*, nos termos em que ele o desenvolveu no ensaio “O autor como produtor”²¹¹, referido à obra de Brecht. Desse modo, não se limita a servir-se do conceito blochiano de rememoração, por exemplo. Submete-o mais propriamente a uma refuncionalização, de modo que se revele fecundo em novos contextos – é um modo peculiar de lidar com os conceitos e de dialogar com outros autores. A verdade desse diálogo não reside na continuidade, mas nas rupturas, por assim dizer. Não se resume a simples retomada ou, mesmo, a reinseri-lo em novos contextos. Embora o interesse também seja hermenêutico, no sentido de reinterpretar as palavras e os conceitos, parece ressaltar-se aqui, na menção ao “produtor”, a aproximação da atividade intelectual do trabalho manual. Semelhante proximidade implica, no entanto, a manutenção das diferenças entre os dois planos, sendo o seu interesse o de questionar a divisão social do trabalho e os modos de legitimação da pretensa superioridade do trabalho intelectual sobre o manual. Diferentemente de Bloch, afasta-se do primado da interioridade e sublinha o movimento involuntário e os componentes corporais com os quais reconfigura o conceito. É especialmente importante nessa corporeidade e no afastamento da interioridade a ênfase no caráter coletivo da rememoração: “E esse corpo também pode ter um caráter coletivo. Com isso, a rememoração é transferida para o nível coletivo com um gesto que rompe rigorosamente os limites da interioridade e abre um acesso ao mundo e à política” (MARCHESONI, 2016, p. 63)²¹². Outra diferença digna de nota relaciona-se ao sentido do messianismo nos dois autores. Os elementos apocalípticos estruturadores da reflexão de Bloch não se

²¹¹ Sobre o qual nos detivemos no capítulo 4.

²¹² “Und dieser Leib kann auch kollektiven Charakter haben. Das Eingedenken wird damit auf die Ebene des Kollektivs übertragen, mit einer Geste, die die Grenzen der Innerlichkeit rigoros sprengt und einen Zugang zur Welt und zur Politik erschließt”.

encontram nos textos benjaminianos. Vejamos como todas essas referências e recomposições conceituais entretecem alguns trabalhos do próprio Benjamin.

9.2. A “virada copernicana” da rememoração

No capítulo 8, referimo-nos à “virada copernicana” da rememoração no âmbito do problema do despertar coletivo face às fantasmagorias do século XIX. O termo já figurava em um fragmento de “Passagens parisienses II” (1928-1929), do trabalho das *Passagens*, com notas significativas para o entendimento do tema da rememoração. Por sua importância, transcrevemo-lo na íntegra:

A revolução copernicana na visão histórica é a seguinte: considerava-se o “ocorrido” o ponto fixo e via-se o presente empenhado em aproximar-se tateando o conhecimento deste elemento fixo. Agora esta relação deve se inverter e o ocorrido deve adquirir sua fixação dialética da síntese que o despertar realiza com as imagens oníricas contrárias. A política recebe o primado sobre a história. E os “fatos” históricos tornam-se algo que acabou de nos acontecer: constatá-los é tarefa da recordação. E o despertar é o caso exemplar da recordação, no qual conseguimos nos recordar do mais próximo, mais manifesto (o Eu). O que Proust quer dizer com a reacomodação experimental dos móveis e o que Bloch reconhece como a obscuridade do instante vivido, nada mais é do que aquilo que é estabelecido aqui no plano do histórico e do coletivo. Existe “um saber ainda não consciente” do ocorrido, cujo fomento possui a estrutura do despertar (BENJAMIN, 2006, hº, 2, p. 962).

A referência kantiana à “virada copernicana” sugere que o autor está interessado em estabelecer limites epistemológicos, conquanto não sejam voltados à “faculdade de conhecer em geral”, e sim especificamente às possibilidades de conhecimento (*Erkenntnis*) da história. Esta não mais se dirige aos “fatos objetivos”, ao “ponto fixo” do “ocorrido”, ou seja, às coisas tais como foram em si mesmas. Antes, converge para a lembrança do sujeito tanto individual, quanto coletivo. Marchesoni está correto ao observar que, com o posicionamento da rememoração no centro dessa atividade, Benjamin afirma uma atitude nada consentânea com as exigências científicas habituais da historiografia: “isso corresponderia a uma exigência reprovável para um historiador profissional” (MARCHESONI, 2016, p. 91)²¹³. A síntese não se faz pelo sujeito transcendental, tal como se apresentava na epistemologia kantiana, mas pelo ato de despertar que lida com imagens oníricas (*Traumbilder*). O despertar associa-se à política, motivo pelo qual esta tem a primazia

²¹³ “was für einen Berufshistoriker einer verwerflichen Zumutung gleichkommen würde”.

nessa relação. Em semelhante proposta epistemológica, a vinculação com o passado recobre-se de atualidade e urgência por meio de uma “fixação dialética da síntese”, que estanca o movimento histórico com vistas a colher uma imagem mobilizadora das energias políticas do presente. É como se os “fatos históricos” tivessem acontecido recentemente, desdobrando-se, por essa via, na lembrança do mais próximo na sucessão – não linear – do tempo. Em termos políticos mais específicos, a rememoração, conforme esses exemplos o indicam, desvela significados múltiplos do passado capazes de romper com os arranjos de poder estabelecidos no presente: “Na rememoração, não apenas se experimenta uma visualização do que ocorreu, mas também se abre o acesso a um potencial ainda não realizado, que apresenta um excesso de significado que explode as relações vigentes” (MARCHESONI, 2016, p. 284)²¹⁴. Observe-se ainda que Benjamin sublinha, logo após mencionar brevemente algumas ideias de Proust e Bloch, o caráter coletivo dessa experiência. O despertar funda-se sobre um saber não consciente, tornado possível pelo vínculo entre a sua elaboração consciente e o conhecimento histórico do ponto fixo do passado. Tais conexões permitem concluir que a experiência indicada por Benjamin é, diferentemente da proustiana, a do mergulho na temporalidade – não suspende o tempo, mas nele se aprofunda de modo radical.

Um longo fragmento dos materiais preparatórios das “Teses” (manuscritos 447 e 1094) esboça algumas considerações oportunas sobre o tema da rememoração dos esquecidos e oprimidos do passado. Várias das suas frases, sobretudo no desfecho, encontram-se na tese VII, com a qual nos ocupamos no capítulo anterior. A preocupação demonstrada pelo autor com esse apontamento era o de não mais apresentar a história sob a rubrica do progresso, o que lhe parecia ter a vantagem de reconduzir o materialismo histórico ao seu caráter destrutivo – o que chama de “energias destrutivas” –, do qual se afastara sob a égide da II Internacional. Conduzir adiante essa proposta implica confrontar posições fundamentais do historicismo. A primeira aduz a elaboração de uma história universal, que, a fim de ser efetiva, requereria uma língua universal, uma exigência necessária ao deslocamento das peculiaridades do passado dos povos a uma narrativa abrangente o bastante. Em virtude dessa configuração, o autor afirma que seguir semelhante projeto significaria “preguiça mental” (BENJAMIN, 2010, p. 162). A segunda atinge a possibilidade de narração em sentido épico – ou seja, capaz de produzir arranjos

²¹⁴ *Im Eingedenken erfährt man nicht bloß eine Vergegenwärtigung dessen, was sich ereignet hat, sondern erschließt man sich einen Zugang zu einem noch uneingelösten Potenzial, das einen die gegenwärtigen Verhältnisse sprengenden Überschuss an Sinn darstellt.*

encadeados e efeito de continuidade. Contudo, em vez de oferecer tais garantias, o materialismo explodiria esse contínuo. De modo similar ao concebido no escrito “O contador de histórias”, não se reconstituem mais as possibilidades de se narrar uma história, tampouco se afirma o lado épico da verdade²¹⁵ – o que ainda era analisado com certa nostalgia ambígua neste ensaio, mas que, naquele fragmento, referendam-se os seus procedimentos negativos. Especificamente no caso de Marx, não se segue o fluxo do movimento do capital, e sim se o *interrompe* por intermédio de uma armadura teórica rigorosa: “É preciso contar com a liquidação do elemento épico, tal como Marx, enquanto autor, o fez em *O Capital*, ao reconhecer que a história do capital só podia ser reconstituída com a armadura rígida e ampla de uma teoria” (BENJAMIN, 2010, p. 162; 1991a, p. 1241). Finalmente, a crítica do progresso atinge a noção de empatia utilizada metodologicamente pelos historicistas, da qual é necessário guardar a devida distância, sob pena de se compactuar com os vencedores.

É nesse contexto que se encontra uma nota percuciente para o estudo da ideia de rememoração. Benjamin observa que a memória habitualmente objeto de honrarias é justo a daqueles que, em rigor, poderiam dela prescindir: a dos famosos de todos os tipos. No entanto, a construção da história e o exercício da memória (*Gedächtnis*), no sentido que ele o propõe, destinam-se aos esquecidos e aos sem-nome: “É mais difícil honrar a memória dos anônimos do que a dos famosos, {a dos mais celebrados, sem excluir a dos poetas e pensadores. A construção da história é dedicada à memória dos anônimos [*Namenlosen*]” (BENJAMIN, 2010, p. 162; 1991a, p. 1241). Não se refere aqui à representação ou à empatia, mas à *construção*. Em lugar do foco privilegiado que incidia a sua luz nos grandes vultos, interessa-se antes por quem é habitualmente considerado de somenos importância, com pouca ou nenhuma visibilidade social e histórica. O historiador materialista vem assim a debruçar-se sobre as sombras, as margens, as ruínas e os silêncios do passado. É a esses objetos que se dedica a rememoração nos termos propostos pelo autor de *Infância berlinense*.

Tal significa uma modalidade de relação com o passado diferente das orientações alusivas à descrição dos eventos históricos tais como em si mesmos ocorreram. Também decorre dessas reflexões a perspectiva de se referir aos objetos do passado como inacabados. Gagnebin esclarece, a esse respeito, que a rememoração se constitui em uma

²¹⁵ Tal como, por exemplo, nesta passagem: “‘‘Conselho, entretecido na matéria da vida vivida, é sabedoria. A arte de contar se aproxima de seu fim pois o lado épico da verdade, a sabedoria, está se extinguindo’’ (BENJAMIN, 2018, p. 25).

lembança transformadora do presente, diferenciando-a dos projetos de Hegel e Proust: “A essa memória transformadora do presente Benjamin denomina “rememoração” e a contrapõe à reminiscência concebida como infinita, a qual se reconcilia com o curso da história, como é o caso em Hegel e Proust” (GAGNEBIN, 2011, p. 298)²¹⁶. Um fragmento do trabalho das *Passagens* compartilha essas características e sublinha o fundo teológico da sua proposta:

O corretivo desta linha de pensamento pode ser encontrado na consideração de que a história não é apenas uma ciência, mas igualmente uma forma de rememoração. O que a ciência “estabeleceu”, pode ser modificado pela rememoração. Esta pode transformar o inacabado (a felicidade) em algo acabado, e o acabado (o sofrimento) em algo inacabado. Isto é teologia; na rememoração, porém, fazemos uma experiência que nos proíbe de conceber a história como fundamentalmente ateológica, embora tampouco nos seja permitido tentar escrevê-la com conceitos imediatamente teológicos (BENJAMIN, 2006, N 8, 1, p. 513; 1991e, p. 589).

Benjamin não circunscreve a história ao conjunto de técnicas metodológicas positivistas de determinado tipo de ciência, às quais se poderia confiar a obtenção de um conhecimento objetivo. Diferentemente, a sua abordagem concentra-se em exercício de memória que toma o passado como inacabado. De modo distinto ao da ciência, que estabelece os limites do seu objeto, a forma de rememoração poderia modificar esse “mesmo” objeto. Mas não expressa um simples exercício subjetivo, e sim aduz um alcance necessariamente político, isto é, modificar o sofrimento que foi representado como acabado e conduzir ao seu arremate a felicidade ainda à espera do seu cumprimento. Além disso, afirma-se o fundamento teológico dessa ideia, embora se lhe refira em linguagem não teológica. Semelhante articulação permanece sujeita a interpretações variadas e não raro contraditórias dentre os especialistas na obra benjaminiana, mas não se pode evitá-la. O modelo da ideia de rememoração, portanto, não é o conhecimento científico, e sim a teologia, este saber cujo objeto não se pode dizer de modo perfeito, admitindo apenas aproximações sempre reiniciadas. Gagnebin faz o reparo de que não se trata de conceber utopicamente realidades transcendentais à história, mas de construir possibilidades com o seu próprio material profano: “A visada teológica não desvela nenhum além utópico da história, mas um entrançado, um tecido – nesse sentido, um “texto” –, feito de outras possibilidades no

²¹⁶ “Diese die Gegenwart transformierende Erinnerung nennt Benjamin »Eingedenken« und stellt sie einer als unendlich gedachten Erinnerung entgegen, die mit dem Lauf der Geschichte versöhnt, wie das bei Hegel oder sogar bei Proust der Fall ist”.

interior da abundância histórica, material e profana da realidade” (GAGNEBIN, 2011, p. 298)²¹⁷. As relações entre esse conceito e o estudo da revolução dispõem-se agora mais nitidamente.

9.3. Rememoração, revolução e ruptura

O conceito de rememoração encontra-se manifesto em duas passagens das “Teses”, embora seja possível encontrar ecos das suas reflexões em todo o documento. A primeira ocorre na tese XV, na qual se condensam os elementos e conceitos examinados anteriormente e aos quais se acrescenta a imagem dos calendários:

A consciência de fazer explodir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias no instante de sua ação. A Grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa o novo calendário funciona como um condensador de tempo histórico. E, no fundo, é o mesmo dia que retorna sempre na figura dos dias de festa, que são dias da rememoração. Os calendários, portanto, não contam o tempo como relógios. Eles são monumentos de uma consciência da história da qual, há cem anos, parece não haver na Europa os mínimos vestígios. Ainda na Revolução de Julho ocorreu um incidente em que essa consciência se fez valer. Chegado o anoitecer do primeiro dia de luta, ocorreu que em vários pontos de Paris, ao mesmo tempo e sem prévio acerto, dispararam-se tiros contra os relógios das torres (BENJAMIN, 2005, tese XV, p. 123).

A revolução constitui-se em um movimento de ruptura com o contínuo da história, uma pletera de atos de cuja peculiaridade as classes revolucionárias têm demonstrado consciência. Benjamin lembra a esse respeito algumas ações levadas a cabo pelos sujeitos da Revolução Francesa. Experiência correlata distingue-se nos dias de festa, caracterizados por ele como “dias de rememoração”²¹⁸. Não é a continuidade temporal, mas o seu desfazimento, o que a rememoração intenta articular, ao demorar-se em eventos que mantêm relação ambígua com a ordem vigente. Por um lado, são datas organizadas em

²¹⁷ *“Der theologische Blick enthüllt kein utopisches Jenseits der Geschichte, sondern ein Flechtwerk, ein Gewebe – in diesem Sinne einen »Text« –, gefertigt aus anderen Möglichkeiten innerhalb der historischen, materiellen, profanen Realitätsfülle”.*

²¹⁸ A ideia de que os dias de festa são dias de rememoração já se encontra no capítulo 10 de “Sobre alguns temas em Baudelaire”, escrito no ano anterior ao das “Teses”. Benjamin nota que ausência dos sinos e o esvaziamento dos calendários é um sintoma de um tempo que perdeu o sentido da experiência, e com ele, o sentido da história: “Fazer coincidir o reconhecimento de uma qualidade com a medição de uma quantidade foi obra dos calendários, que, com os feriados, como que deixavam livres os espaços da rememoração. O indivíduo que se vê privado de experiência sente-se como se tivesse sido expulso do calendário. O cidadão toma conhecimento dessa sensação aos domingos [...]. Os sinos, que outrora acompanhavam os dias festivos, foram, como os homens, expulsos do calendário. Parecem-se com as pobres almas que andam de um lado para o outro, mas não têm história” (BENJAMIN, 2006, p. 138-139).

conformidade com o calendário oficial mais amplo, o que implica apresentar ponto de contato com as estruturas políticas dominantes. Mas também configuram uma experiência temporal qualitativa, que rompe com o simples seguimento quantitativo dos dias da semana, especialmente aqueles denominados, com notável sinceridade, “dias úteis” ou “dias comerciais”. A expressão “condensador histórico” (*historischer Zeitraffer*) conota em sua imagem as lutas das classes oprimidas no passado²¹⁹. Esses pressupostos são claramente conduzidos adiante em sentido político: “A tese XV conduz esse entendimento, no entanto, bem mais além, isto é, no sentido de uma reavaliação decididamente política, que se pode considerar um exemplo paradigmático do método profano benjaminiano” (MARCHESONI, 2016, p. 283)²²⁰. O uso profano caracteriza-se pela relação temporal correlata entre os dias de festa e os da ação revolucionária, uma relação nada harmônica, mas acentuadamente tensa, sem passagem necessária à síntese – ou seja, no sentido que Benjamin empresta à dialética. Apenas se pode discernir o significado de eventos dessa natureza algum tempo após a sua eclosão. Tal seria o sentido do evento mencionado na tese, quando os revolucionários franceses atiraram nos relógios das torres da cidade, assim interrompendo o “tempo homogêneo e vazio”.

O enfrentamento desse tempo homogêneo e vazio reaparece com algumas particularidades na segunda ocorrência do conceito nas “Teses”, o Apêndice B. Compara inicialmente a atividade dos adivinhos e o interdito de que os judeus sondassem o futuro, cabendo-lhes melhor o exercício da rememoração:

Como se sabe, era vedado aos judeus perscrutar o futuro. A Torá e a oração, em contrapartida, os iniciavam na rememoração. Essa lhes desencantava o futuro, ao qual sucumbiram os que buscavam informações junto aos adivinhos. Mas nem por isso tornou-se para os judeus um tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia entrar o Messias (BENJAMIN, 2005, apêndice B, p. 142).

Os adivinhos procuravam descerrar o curso oculto do tempo, o que importava em concebê-lo de modo distinto de uma configuração meramente vazia ou homogênea.

²¹⁹ Löwy propõe uma aplicação instigante desse tema ao mundo do trabalho: “A civilização industrial/capitalista e dominada, de maneira crescente desde o século XIX, pelo tempo do relógio de bolso ou de pulso, passível de uma medida exata e estritamente quantitativa. As páginas de *O Capital* são cheias de exemplos terríveis da tirania do relógio sobre a vida dos trabalhadores. Nas sociedades pré-capitalistas, o tempo era carregado de significados qualitativos, que foram progressivamente substituídos, durante o processo de industrialização, pelo tempo único do relógio de pulso” (2005, p. 125).

²²⁰ “Die fünfzehnte These führt diese grundlegende Einsicht allerding viel weiter, und zwar im Sinne einer ausgesprochen politischen Aufwertung, die als ein paradigmatisches Beispiel von Benjamins profanieren-dem Verfahren angesehen werden kann”.

Benjamin serve-se dessa analogia, porém a aplica ao passado, e não ao futuro. A rememoração seria um ato que buscaria descerrar o que se escondeu no curso do tempo. Tal como o futuro ainda *haverá de ser*, indaga-se o futuro do pretérito, o que *seria* do passado caso os oprimidos não tivessem sido derrotados. O que se segue a essa ideia no texto parece ser uma oração adversativa, uma vez que da referência aos adivinhos chega-se à proibição, dentre os judeus, de se prever o futuro. Os princípios que organizavam as suas práticas religiosas comprometiam-nos com a rememoração. Por seu intermédio, procediam ao desencantamento²²¹ do futuro – em formulação de extrato weberiana –, o que significaria retirá-lo ao arremate de uma “cadeia de acontecimentos”. Não obstante, ao procederem assim, os judeus não concebiam o tempo como uma marcha linear e uniforme, pois nele distinguiam a possibilidade de entrada do Messias no palco da história. A construção das frases parece desfazer qualquer sugestão determinista com essa expectativa, favorecendo a conjectura de existir um elo entre a práxis revolucionária e a redenção da história. A importância e peculiaridade desse componente messiânico – uma vez que Benjamin busca relacioná-lo ao materialismo dialético – exige que nos dediquemos mais especificamente a ele no capítulo que segue, com o qual encerramos o nosso trabalho.

²²¹ *Entzauberung* – Benjamin usa não o substantivo, mas o verbo no tempo passado: *entzauberte*.

CAPÍTULO 10: PRÁXIS E DECISÃO: O TEMPO DO AGORA E A FRÁGIL ESPERANÇA MESSIÂNICA

10.1. Tempo-do-agora e salvação: as vozes oprimidas do passado

O conceito de salvação constitui-se em um dos mais importantes da filosofia benjaminiana, conferindo delineamento particular ao estudo da revolução. Como é característico de boa parte da produção teórica do autor, suas incursões sobre as possibilidades de redenção da história assumem sentidos relativamente distintos ao longo da sua obra. Especificamente no texto das “Teses”, o conceito não aparece de modo manifesto, mas se o pode depreender por meio das observações relativas ao *tempo-do-agora* e à *revolução* e das suas relações com o messianismo judaico. A figura do anjo da história, reivindicada no texto, associa-se a semelhante ideia de salvação, como se pode atestar, por exemplo, em sua atitude com respeito aos conteúdos esquecidos – ou recalçados – da tradição: “E na imagem do anjo da história [...] sempre se trata do conceito de uma experiência que, ao romper com o transcorrer histórico precedente, busca abrigar os elementos da tradição” (KAULEN, 2014, p. 1108)²²². Não assume em sua obra significado apenas político, mas também literário. Estudar os vínculos entre revolução e salvação exige que se investigue tanto as obras mais propriamente políticas quanto os seus trabalhos de crítica literária. A “recuperação do acontecido” norteia a linha diretriz da política revolucionária e estrutura a práxis e a política da memória. Noutros termos, rememoração, revolução e práxis implicam-se mutuamente e se integram de forma indissociável, embora tensa, às promessas messiânicas da teologia judaica – uma ligação nada ortodoxa, como se pode atestar nas diversas referências ao tema em sua obra.

Em grande medida, mesmo a obra do seu amigo Gerschom Scholem, da qual proveio parte do material das suas indagações teológicas, era notória pelo interesse por autores considerados heréticos ou, no mínimo, um tanto heterodoxos. Afim a essa atitude, vale lembrar que mesmo a relação de Benjamin com o marxismo jamais demonstrou grande entusiasmo pelas interpretações caracterizadas como ortodoxas. Semelhante composição teórica complexa propicia uma ideia aproximada das dificuldades suscitadas por

²²² “Ya en la imagen del ángel de la historia [...] siempre se trata del concepto de una experiencia que, en la ruptura con el transcurrir histórico precedente, busca resguardar los elementos enterrados de la tradición”.

essa obra escrita em condições adversas, com camadas variadas, múltiplas perspectivas e às quais se associa o senso de urgência já mencionado nos capítulos anteriores.

Com a noção de tempo-do-agora, pode-se romper com a ideia de uma temporalidade linear e homogênea e realizar-se uma leitura da modernidade a contrapelo das suas promessas mais otimistas. Em termos próximos a esse, Jürgen Habermas sustenta que a orientação crítica benjaminiana confrontaria a temporalidade hegemônica na época moderna. Esclarece, no entanto, que não se trata de gesto meramente negativo. O tempo-do-agora impõe o retorno ao passado com a expectativa de redimi-lo, rememorando a opressão que grassou a história. Isso tanto implica quebrar as resistências que roubavam ao passado a voz, quanto a luta por um futuro em que esses vestígios de opressão desapareçam – todas essas exigências são entretidas nesse instante de decisão: “Benjamin inverte a orientação radical para o futuro, que em geral caracteriza a época moderna [...]. A expectativa do novo no futuro só se cumpre por meio da reminiscência de um passado oprimido” (HABERMAS, 2000, p. 18-19)²²³. O conceito de tempo-do-agora oferece algumas possibilidades de se examinar criticamente modalidades reificadas de escrita da história. O fluxo contínuo e linear desfaz as marcas mais propriamente humanas da intervenção na história e serve, ao contrário das suas expectativas objetivistas, ao conformismo e aos arranjos hegemônicos vigentes de poder. A proposta benjaminiana reorienta criticamente essa metodologia em favor de outra abordagem narrativa e política da história: “O instante imobiliza esse desenvolvimento temporal infinito que se esvazia e se esgota e que chamamos — rapidamente demais — de história; Benjamin lhe opõe a exigência do presente, que ela seja o exercício árduo da paciência ou o risco da decisão” (GAGNEBIN, 1999, p. 97). O trabalho do filósofo alemão identifica as fragilidades e extrai as consequências da visão predominantemente triunfalista da história constitutiva da modernidade.

Os sentidos da noção de tempo-do-agora entrelaçam-se com o messianismo a que as “Teses” recorrem ao longo de todo o documento. Quanto a isso, Gagnebin sustenta não ser propriamente o mais decisivo nesse opúsculo a eventual precedência assumida pelo materialismo ou pelo messianismo. Revela-se antes mais importante investigar as razões de o autor de *Rua de mão única* recorrer a figuras da teologia judaica a fim de refletir sobre as possibilidades de uma escrita crítica da história e de uma prática revolucionária, as quais se contrapõem a qualquer teoria determinista do fluxo histórico (GAGNEBIN,

²²³ Os tradutores verteram *Eingedenken* – termo usado por Habermas no texto alemão (1985, p. 21) – por “reminiscência”. Diferentemente, mantivemos ao longo deste trabalho a escolha por “memoração”.

2011, p. 295). A questão se recobre de importância logo no texto de abertura, com a sugestão de que messianismo e materialismo, juntos, podem vencer a partida de xadrez contra o fascismo. O sucesso, no caso do jogo, se devia ao segredo envolvendo o seu autômato – por trás dele, escondido, acha-se um anão que faz as vezes da teologia. Em vez de seguir uma argumentação teórica, Benjamin expressa-se por meio de uma alegoria, com a qual se pode discernir que a derrota do fascismo depende necessariamente de estratégia política. O caráter lúdico do objeto indicado na imagem resiste a qualquer tradução em termos de leis gerais do desenvolvimento histórico e político. Ademais, o uso irônico das figuras não se relaciona apenas à teologia, mas também ao materialismo. Não podemos, sobretudo, esquecer-nos do caráter histórico das figuras, sob pena de nos comprometermos com formulações dogmáticas: “Espera-se que após o término do jogo, elas [as duas figuras alegóricas] desapareçam e deem lugar a uma nova realidade” (GAGNEBIN, 2011, p. 296)²²⁴. Não há qualquer garantia de vitória nesse confronto. A classe trabalhadora e os movimentos de esquerda não seriam, à época, vocacionados historicamente à vitória sobre o fascismo. A possibilidade de os seus membros recobrem a força revolucionária dependeria da ruptura com a continuidade do tempo histórico, uma tomada de decisão para a qual a teologia poderia contribuir de forma significativa. Parece claro que em vez de recorrer aos temas e conceitos da religião, Benjamin demonstra interesse nas figuras da interrupção na teologia. Semelhante escolha importa especialmente nas formas de escrita da história.

10.2. Tempo-do-agora e teologia: as imagens da escrita do passado

Benjamin empresta à inter-relação entre materialismo e teologia a imagem do mata-borrão (*Löschblatt*), utilizada inicialmente no arquivo N das *Passagens* e retomada nos paralipômenos das “Teses”. Ele escreve: “Meu pensamento está para a teologia como o mata-borrão está para a tinta. Ele está completamente embebido dela. Mas se fosse pelo mata-borrão, nada restaria do que está escrito” (BENJAMIN, 2006, p. 513; 1991a, p. 1235). Nessa analogia, o pensamento relaciona-se intrinsecamente com a teologia. Dela procedem as marcas que tornam corpóreas e inteligíveis os conceitos e os projetos. O pensamento pode organizar para seus fins os eventuais excessos de imagens, mas não pode absolutamente desfazer-se das marcas dessa composição a dois com a teologia. Essa

²²⁴ “es bleibt zu hoffen, daß sie nach Beendigung des Spiels verschwinden und einer anderen Realität weichen”.

“afinidade eletiva”, para nos servirmos do título do romance goethiano a que Benjamin dedicou um ensaio célebre, é notável também por sublinhar a materialidade dos signos e ressaltar não apenas o seu alcance político, mas também escrito – às expectativas revolucionárias associam-se certa historiografia, e todas elas “saturadas” (*vollgesogen*) de teologia.

Pode-se avaliar a importância e a dificuldade desses vínculos quando, por exemplo, Benjamin identifica motivos redentores no ódio presente em alguns escritos de Marx e a sua associação ao caráter destrutivo, em um excerto do manuscrito 449 dos materiais preparatórios: “{A força do ódio em Marx. O gosto da luta na classe operária. A articulação da destruição revolucionária com a ideia da redenção (Netchaiev, *Os Demônios*)}” (BENJAMIN, 2010, p. 162; 1991a, p. 12). Tais indicações contrastam com determinadas historiografias responsáveis por retirar ao materialismo histórico o ódio e a disposição para a luta. No limite, tornariam dispensável a práxis revolucionária. Benjamin joga ainda com os termos “lutas de classe” (*Klassenkampf*) – expressão pressuposta nesse trecho – e “desejo de luta” (*Kampflust*), reorientando a análise para o campo ativo dos embates sociais e do desejo de ruptura. Há ainda a referência aos *Demônios*, de Dostoievski, e ao líder anarquista Netchaiev, que inspirou um dos seus personagens. Como não há nenhum desenvolvimento, pode-se apenas especular sobre as semelhanças – destruição (*Zerstörung*) – e as diferenças – redenção (*Erlösung*) pressupostas nessa alusão.

A tese II compõe parte considerável desses temas e os associa à felicidade. A relação entre memória, passado e felicidade estava presente na narrativa proustiana, conforme vimos no capítulo anterior²²⁵, todavia Benjamin não a reproduz fielmente. Nem mesmo seria legítimo falar em influência, mas *confluência*, a que, no texto que segue, insere motivos soteriológicos:

na representação da felicidade vibra conjuntamente, inalienável, a [representação] da redenção. Com a representação do passado, que a História toma por sua causa, passa-se o mesmo. O passado leva consigo um índice secreto pelo qual ele é remetido à redenção. Não nos afaga, pois, levemente um sopro de ar que envolveu os que nos precederam? Não ressoa nas vozes a que damos ouvido um eco das que estão, agora,

²²⁵ Segundo Marcuse, a felicidade relaciona-se à superação do destino. Na vida social, na qual o destino se estrutura mediante o ordenamento jurídico, a ruptura conducente à felicidade deve assumir conteúdo materialista e recorrer à revolução: “Felicidade é redenção do destino, mas se o destino é a sociedade que se tornou em história, isto é, o direito que se estabeleceu como opressão, então a redenção é um conceito materialista-político: o conceito de revolução” [*“Glück ist Erlösung vom Schicksal, aber wenn das Schicksal das der zur Geschichte gewordenen Gesellschaft ist, d. h. der als Recht gesetzten Unterdrückung, dann ist Erlösung ein materialistisch-politischer Begriff: der Begriff der Revolution”*] (MARCUSE, 2016, p. 24).

caladas? E as mulheres que cortejamos não têm irmãs que jamais conheceram? Se assim é, um encontro secreta está então marcado entre as gerações passadas e a nossa. Então fomos esperados sobre a terra. Então nos foi dada, assim como a cada geração que nos procedeu, uma fraca força messiânica, à qual o passado tem pretensão. Essa pretensão não pode ser descartada sem custo. O materialista histórico sabe disso (BENJAMIN, 2005, tese II, p. 48; 1991a, p. 693-694).

Nessas imagens, a referência às vozes do passado exhibe a sugestão de um encontro capaz de modificar o presente. Não se trata propriamente de melancolia ou nostalgia. O interesse reside nas fissuras da continuidade do tempo presente, e não em um suposto retorno ao texto inconsútil do passado. Não é casual que a disposição aqui predominante seja a da felicidade (*Glück*), que aparece inicialmente relacionada ao plano individual, com o recurso ao futuro do pretérito, ao qual se associa a imagem da redenção (*Erlösung*). Em seguida, passa à *representação do passado* (*Vorstellung von Vergangenheit*) pela história. O encontro entre as gerações passadas e a presente, que o texto menciona, é marcado por duas características: *descontinuidade* e *decisão*, o que enseja a emergência de uma “frágil força messiânica” (*eine schwache messianische Kraft*). Esses componentes redentores não se resumem ao campo teológico, uma vez que também exercem função política. A cena do encontro sugerida forma-se por meio de figuras da ausência, parecendo tomar os signos presentes não como fruto de um desenvolvimento paulatino, mas como a metonímia da saudade. O ar, a voz, as pessoas alcançadas em alguma medida pelos sentidos aludem a um plano de ausência que firmará os termos de um encontro inaudito. A promessa de redenção aduz o passado, em vez de descerrar os planos do futuro. E por ser frágil (*schwach*), desdobra-se sem garantias, no tempo-do-agora de decisões e de uma práxis incerta, mas, justamente por isso, impreterível.

10.3. Tempo-do-agora e recognoscibilidade: a unicidade dos eventos do passado

As reflexões decorrentes do conceito de tempo-do-agora mostram-se ainda mais radicais quando se indaga o teor daquilo que se pretende salvar. A resposta a isso apresenta referências negativas e positivas. No primeiro caso, trata-se de desmistificar operações epistemológicas e axiológicas que pretendem operar em nível essencialmente objetivo, embora apresentem não poucos motivos de desconfiança de que, na verdade, se nos deparam procedimentos reificados. Assume-se como problemática tanto a ideia de história que serve de objeto do conhecimento quanto as escalas hierárquicas que presidem a

avaliação dos seres e ações. Em nível positivo, tal significa indagar por modelos historiográficos alternativos capazes de superar a lógica que rege a qualificação dos sujeitos e eventos históricos possuidores de maior ou menor importância. Benjamin apresenta esse tema filosoficamente oportuno pela comparação implícita entre o cronista e o historiador profissional. Define o trabalho do primeiro pela resistência a não “distinguir grandes e pequenos, leva com isso a verdade de que nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado por perdido para a história. Certamente, só à humanidade redimida cabe o passado em sua inteireza” (BENJAMIN, 2005, tese III, p. 54; 1991a, p. 694). Esse procedimento fortalece a esperança de que nada no passado seria de todo perdido ou esquecido. A totalidade do passado, ou ainda, a sua apreensão completa, apenas se descerra com a redenção da humanidade, a qual se associa à possibilidade de tornar citável o passado, o que se dará no dia do Juízo Final, conforme Benjamin sugere na frase final da tese. A citabilidade coaduna-se com o exercício da rememoração capaz de arrancar ao passado a sua atualidade: “Numa perspectiva messiânica, o historiador tem a tarefa de detectar o atual no passado, para que este, com nova autoridade, se torne novamente eficaz como citação no presente, que ganha assim uma nova face ou se modifica” (MACHADO, F., 2013, p. 41). A orientação teológica dessa perspectiva revolucionária no pensamento benjaminiano reconfigura o sentido da práxis com respeito ao tipo de imagem da história condutora da ação e da recusa a tomar como metafisicamente fundadas as bases a partir das quais se avaliam os objetos da salvação.

Ideia semelhante de citação acha-se na tese XIV, na qual está reunida à noção de tempo-do-agora. Exemplifica-a com as referências dos revolucionários franceses à Roma antiga: “a antiga Roma era, para Robespierre, um passado carregado de tempo-de-agora, passado que ele fazia explodir do contínuo da história. A Revolução Francesa compreendia-se como uma Roma retornada” (BENJAMIN, 2005, tese XIV, p. 119). É coerente com esse procedimento a caracterização da história como construção, situada logo no início da tese, provavelmente indicando que a história resulta da atividade humana e que a sua escrita, nos termos aqui dispostos, segue o princípio de montagem com os seus planos de ruptura. Contribui a semelhante estado predominante de emergência outra imagem, a do “salto de tigre em direção ao passado”, correspondente à citabilidade: “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, tese XIV, p. 119).

Nenhuma dessas formulações segue uma abordagem abstrata da vida humana.

Antes, não perde de vista a concretude da situação histórica das vitórias sucessivas do fascismo. Benjamin alude a tal contexto com a expressão “instante do perigo”, na tese VI. Uma filosofia política que pretenda tomar em consideração a práxis revolucionária deve observar atentamente esse momento como propício a intervenções decisivas, mas também passível de conduzir adiante a barbárie circundante. Esperar o cumprimento das leis da história não lhe parece ser uma escolha exatamente promissora:

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo "tal como ele propriamente foi". 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. 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 subjugá-la. Pois o Messias não vem somente como redentor; ele vem como vencedor do Anticristo. O dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence somente *àquele* historiador que está perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 2005, tese VI, p. 65; 1991a, p. 695).

A condição necessária, embora não suficiente, para se responder aos perigos históricos aqui mencionados passa pela negação de descrições *em si* do passado, que designam dispositivos paradoxalmente essencialistas da história. O foco desse enfrentamento deve residir de modo distinto na lembrança face a determinado perigo na história. Com isso, Benjamin aponta os riscos de apropriação conformista da tradição e da sua transmissão. É certo que o gesto crítico e a práxis revolucionária não conduzem a uma recusa *tout court* à tradição, mas a permitir que sirva de instância legitimadora da classe dominante e de instrumento do seu poder. O emblema do inimigo aduz justo as instâncias que tornam os elementos da tradição, seja o seu conteúdo, sejam os seus processos de transmissibilidade, em meios de conformismo e acumpliciados nas derrotas das classes oprimidas. Em semelhante contexto – da história e das “Teses” –, a figura teológica recobre-se de força crítica, especialmente quando se diz do Messias que ele irromperá na história tanto como redentor quanto “vencedor do Anticristo”. A bela metáfora da “centelha de esperança” compõe um quadro dinâmico de possibilidades de explodir a escrita da passagem vitoriosa dos inimigos, embora o que se ofereça sejam tão somente sugestões e fragmentos, e não uma estrutura ontológica assegurada. Provavelmente, com essa tese Benjamin

situa-se criticamente com respeito a duas correntes importantes da tradição dialética: a hegeliana, que interpreta o Estado como instituição que superou os antagonismos da sociedade civil; e a do marxismo da II Internacional, cuja filosofia da história, marcada pela ideia de progresso, legitimava consequentemente “o poder do inimigo”, nos termos de Benjamin. A práxis suscetível de vencer o fascismo deve ter clareza de todas as dificuldades analisadas.

O percurso seguido até aqui deve ainda deter-se nas ideias de *abreviação*, *celeridade* e *paralisação*, com as quais é possível ampliar mais um pouco a perspectiva do sentido de urgência associado ao tempo-do-agora e às esperanças messiânicas. Benjamin menciona brevemente a primeira na tese XVIII, um texto que demonstra o caráter inacabado do documento, sua forma ainda não preparada para publicação²²⁶. Metade dela constitui-se de uma citação, que ao fim mais parece servir a uma analogia, que a um esforço de fundamentação teórica. A passagem que lida especificamente com o tema que mencionamos é esta: “O tempo-de-agora que, enquanto modelo do tempo messiânico, resume a história de toda a humanidade numa prodigiosa abreviação, coincide, exatamente, com a figura que a história da humanidade ocupa no universo” (BENJAMIN, 2005, tese XVIII, p. 138; 1991a, p. 703). O tempo-do-agora é o modelo do tempo messiânico e se assemelha ao instantâneo do surgimento do *homo sapiens* quando comparado ao conjunto da existência da vida orgânica. Caracteriza esse processo a ideia de *abreviação*, que condensa não propriamente a história, mas as suas potencialidades mais ricas. A ideia de celeridade traz consigo a ocasião oportuna da recognoscibilidade (*Erkennbarkeit*) de um passado prestes a tornar-se perdido para a sua salvação: “A verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva. É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado” (BENJAMIN, 2005, tese V, p. 62; 1991a, p. 695).

Recolhe-se assim do passado não a imagem perene, e sim transitória. Nela se identifica a esperança de se antepor à consolidação política e historiográfica de uma “imagem irrestituível do passado”. O caráter fugidio da imagem sugere dois níveis complementares da práxis revolucionária: *momento de decisão* no presente, quando o sujeito – individual e coletivo – reconhece o conformismo de se recorrer às pretensas leis do movimento histórico; e a *disposição crítica*, pois não se presume ter acesso às chaves definitivas de interpretação da história. Finalmente, com a ideia de *paralisação* – ou imobilidade

²²⁶ Conforme informamos no início do capítulo 8.

(*Stillstand*) – Benjamin questiona os movimentos de transição (*Übergang*) e os elos de encadeamento. Uma formulação similar acha-se no manuscrito 1100, dos materiais preparatórios, no qual se correlacionam as revoluções a um freio de emergência de uma locomotiva: “Marx diz que as revoluções são a locomotiva da história universal. Mas talvez as coisas se passem de maneira diferente. Talvez as revoluções sejam o gesto de acionar o travão de emergência por parte do gênero humano que viaja nesse comboio” (BENJAMIN, 2010, p. 154). A experiência histórica do materialismo benjaminiano distingue-se por sua unicidade, contrapondo-se ao tempo homogêneo do historicismo – o que Benjamin denomina “imagem “eterna” do passado”. Pode assim distinguir os procedimentos que defende, tendo como contraste as condutas metodológicas do historicismo: “Ele deixa aos outros se desgastarem com a prostituta "era uma vez" no prostíbulo do Historicismo. Ele permanece senhor de suas forças: viril o bastante para fazer explodir o contínuo da história” (BENJAMIN, 2005, tese XVI, p. 128; 1991a, p. 702)²²⁷. Todas as três ideias entretecidas – abreviação, celeridade e paralisação – confluem para um dos princípios críticos basilares da concepção benjaminiana de revolução: a da unicidade do passado como fundamento de uma política da irredutibilidade da concretude da experiência humana à ideia abstrata de Povo, Nação ou História. Mais imediatamente, conduzia ao enfrentamento do fascismo e ao compromisso irredutível com a memória dos oprimidos.

²²⁷ Löwy resume bem a alegoria, e com certa picardia: “Continuando sua polêmica contra o historicismo, Benjamin formula uma curiosa alegoria. Pode-se interpretá-la assim: a prostituta "era uma vez", instalada no bordel "historicismo", recebia os vencedores um após outro. Ela não tinha escrúpulos para se dar a um e, em seguida, abandoná-lo em prol do seguinte. Sua sucessão constitui o contínuo da história: era uma vez Júlio César, era uma vez Carlos Magno, era uma vez o papa Borgia e assim por diante” (LÖWY, 2005, p. 128).

CONCLUSÃO

Esta tese buscou examinar o conceito de revolução na filosofia de Walter Benjamin, especialmente em suas implicações na escrita e na história. O interesse manifestado pelo estudo do tema foi recorrente ao longo da vida desse pensador, ocupando-se, em alguns dos seus trabalhos, de experiências históricas concretas, tais como a Comuna de Paris e a Revolução Russa de 1917, e em outros, com um encaminhamento conceitual próprio. A chamada “virada materialista” da sua obra conduziu-o a novas direções na filosofia da história e na concepção de escrita, ambas associadas às figuras do despertar em sentido coletivo, ou seja, essencialmente político. Analisar e interpretar os resultados desse percurso foram os objetivos que nos propusemos seguir.

O primeiro resultado refere-se à abordagem benjaminiana de escrita. Ela se mostrou revolucionária em dois níveis que se implicam reciprocamente. Um deles caracteriza-se pela fundamentação conceitual e crítica, desenvolvida especialmente no “Prefácio” à *Origem do Trauerspiel alemão* e nos ensaios sobre Brecht. Naquele, faz sobressair o caráter material, em sentido textual, da atividade filosófica e manifesta desconfiança com conceitos e categorias fixos e estanques. As vias assim abertas organizam o interesse do autor pelos elementos marginais de jaez estético, político e social, e por experiências de limiar. No caso dos estudos dedicados a Brecht, esclarecem o significado político passível de desenvolver-se em um texto – ou ainda, de que maneira certas configurações textuais enfeixam-se em problemas políticos diversos. As ideias de interrupção e de distanciamento sugerem atividades capazes de romper com expressões de empatia cuja idealização podem iludir com respeito à sua solidariedade efetiva. O outro nível a que aludimos é o da própria experiência de escrita no livro *Rua de mão única* e, em certa medida, em algumas passagens de *O diário de Moscou*. Em ambas as obras, a construção textual – claramente vanguardista na primeira – nunca perde de vista as bases filosóficas do seu exercício.

O segundo resultado remete ao conceito benjaminiano de história. Em um dos fragmentos do trabalho das *Passagens*, lemos: “O conceito de progresso deve ser fundamentado na ideia de catástrofe. Que “as coisas continuam assim” – eis a catástrofe. Ela não consiste naquilo que está por acontecer em cada situação, e sim naquilo que é dado em cada situação” (2006, N 9a, 1, p. 515). Aqui, Benjamin compreende a catástrofe em

sentido político e identificará em outros textos, sobretudo nas “Teses”, a sua relação com a ideologia do progresso. Seria necessário romper com modelos explicativos baseados na ideia de continuidade e reconhecer no seio mesmo da tradição e dos seus mecanismos de transmissibilidade os germens da catástrofe que assumia, à época do autor, as figuras da barbárie e do fascismo. Parte significativa das *Passagens* examinava esses casos ao de-
vassar as fantasmagorias das galerias parisienses e os efeitos do fetichismo da mercadoria, explicitando desse modo a violência dos projetos urbanísticos da cidade e o liame entre exploração do trabalho e exploração da natureza. As luzes do progresso escondiam a catástrofe estruturante das relações políticas e sociais. Semelhante crítica seria retomada nas “Teses”, que sedimentam em seus textos breves o discernimento dos graves perigos do período, ao mesmo tempo em que se orientava à leitura a contrapelo das narrativas do progresso. O escrito expressava uma desconfiança profunda quanto à racionalidade da história. Não obstante, as consequências que retira desse pressuposto estão longe de serem niilistas ou desmobilizadoras. O entrelaçamento do conceito de revolução com o de messianismo assinala uma possibilidade efetiva de luta contra a catástrofe. Em seu ensaio sobre o surrealismo, ele se refere à tarefa de “organizar o pessimismo” (BENJAMIN, 1986, p. 114). Se as “Teses” se afiguram pessimistas, elas o seriam nesse sentido, a saber, um exame das possibilidades da luta política contra a barbárie e o fascismo, a qual não assume de antemão qualquer possibilidade de vitória inscrita no movimento histórico.

O terceiro resultado liga-se às afinidades entre as reflexões benjaminianas sobre a revolução e o desfazimento dos sonhos coletivos de uma época. Trata-se, assim, de uma ruptura com uma maneira de ordenar os eventos que não permite imaginar outra história; com o sequestro dos planos marginais de um período em favor das diretrizes de continuidade e fungibilidade dos signos sociais, que são os fatores ideológicos do poder vigente; com as fantasmagorias da vida cotidiana. A revolução é uma escola de despertar político em Walter Benjamin. Articula de modo peculiar a busca de lucidez, crítica e emancipação, juntamente com a embriaguez e a iluminação, ainda que profana. Exige, por um lado, formas escritas apropriadas infensas a qualquer tipo de ordenação que simule quadros teleológicas da vida social e política; e, por outro lado, um conceito de história que possa se comprometer com a memória dos vencidos – as vítimas seculares das catástrofes.

A primeira parte do nosso trabalho procurou circunscrever o conceito de revolução ao problema da escrita. Neste caso, seguiu duplo procedimento. O primeiro caracterizava pelo exame teórico e conceitual desenvolvido pelo autor. O segundo submetia a leitura cerrada certos trabalhos benjaminianos, em especial *Rua de mão única* e algumas

passagens de *O diário de Moscou*. A hipótese que nos guiava era a de que o seu autor não apenas elaborou uma teoria revolucionária da escrita, mas uma tecedura ela mesma revolucionária, sobressaindo nos dois casos o compromisso com o despertar. Algumas questões, no entanto, permaneceram em aberto e concernem ao *caráter transicional do conceito de revolução*. Tanto os conceitos e análises desenvolvidos por Benjamin, quanto o estranhamento favorecido pelas experiências em sua escrita, situam-se historicamente, isto é, são figuras do tempo. Em que medida ainda seriam revolucionários em nossa época? De que modo um construto teórico e uma experiência linguística manteriam a sua força revolucionária distantes do seu contexto de criação? O destino de um atributo revolucionário seria necessariamente a sua manutenção conformista no futuro? Uma possibilidade de se encaminhar a resposta a tais indagações talvez se encontre na atividade de recepção das obras, em que determinada época histórica possa discernir nas provocações do passado as fissuras capazes de provocar as suas (possíveis) inclinações revolucionárias.

A segunda parte também seguiu duplo procedimento. Por um lado, procurou acompanhar os diversos textos benjaminianos dedicados à análise de revoluções históricas específicas, mormente as que emergiram na segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX. Nesses escritos sobressai a ideia de interrupção e a rememoração dos vencidos nos movimentos revolucionários, especificamente aqueles pertencentes à classe trabalhadora. Por outro lado, os conceitos e a forma expositiva seguidos assimilavam traços revolucionários na prática mesma da filosofia. Para isso, era necessário concentrar-se em uma nova constituição da escrita e imagem de conhecimento, não mais circunscritas às exigências de uma via metodológica única, mas abertas aos desvios descerrados por novas modalidades de conhecimento. Em ambos os procedimentos, os resultados se revelaram consistentes e se podem acompanhar em diversos excertos do trabalho das *Passagens* e nas “Teses”. Não obstante, deixam um problema em aberto. Se o conhecimento da história segue premissas distintas das exigências objetivas dos métodos das ciências, ao menos em sua feição corrente, a partir de que bases poderíamos avaliar as diversas narrativas da história? Parece clara a sua não equivalência na filosofia da história benjaminiana. No entanto, as exigências de rememoração e de despertar fornecem os princípios suficientes para semelhante decisão? Seria necessário aventar a possibilidade de uma metacrítica do conhecimento histórico fundada na articulação entre messianismo e materialismo? O campo aberto da história, reiterado em diversas passagens da

obra benjaminiana, pode ser uma diretriz razoável para isso, para a qual concorrem escrita, história e revolução, em seu compromisso com o despertar político.

REFERÊNCIAS

Literatura primária

BENJAMIN, Walter. *As afinidades eletivas* de Goethe. Tradução de Mônica Krausz Bornbusch. In: *Escritos reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução de Mônica Krausz Bornbusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

_____. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. *Briefe I*. Herausgegeben von Gerschom Scholem und Theodor Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

_____. *O capitalismo como religião*. Organização de Michael Löwy; tradução de Nélio Schneider e Renato Ribeiro Pompeu. São Paulo: Boitempo, 2013a.

_____. O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Tradução de Patrícia Lavelle. In: _____. *A arte de contar histórias*. Organização e posfácio de Patrícia Lavelle. Tradução de Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle. São Paulo: Hedra, 2018.

_____. *Diário de Moscou*. Tradução de Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Diário parisiense e outros escritos*. Organização e tradução de Carla Milani Damião e Pedro Hussak. São Paulo: Hedra, 2020.

_____. *Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. Seleção e apresentação de Willi Bolle; tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et. al. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.

_____. *Ensaio sobre Brecht*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017a.

_____. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.

_____. *Gesammelte Briefe II*. Herausgegeben von Christoph Gösde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

_____. *Gesammelte Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a.

_____. *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b.

- _____. *Gesammelte Schriften III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991c.
- _____. *Gesammelte Schriften IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991d.
- _____. *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991e.
- _____. *Gesammelte Schriften VI*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991f.
- _____. *Imagens de pensamento; Sobre o haxixe e outras drogas*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013b.
- _____. *A modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006a.
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- _____. El origen del *Trauerspiel* alemán. In: *Obras*: libro I, volumen 1. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada, 2006b.
- _____. *Origen del 'Trauerspiel' alemán*. Traducción de Carola Pivetta. Buenos Aires: Gorla, 2012.
- _____. *Passagens*. Organização da edição brasileira por Willi Bolle, com colaboração de Olgária Matos. Tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006c.
- _____. Rua de mão única. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In.:_____. *Obras escolhidas II*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gerschom. *Correspondência, 1933-1940*. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Literatura secundária

- ABENSOUR, Miguel. Walter Benjamin entre mélancolie et révolution. Passages Blancs. In : WISMANN, Heinz (Ed.). *Walter Benjamin et Paris* : Colloque international 27-29 juin 1983. Paris : Les Éditions du Cerf, 1986.

ADORNO, Theodor. *Sobre Walter Benjamin: recensiones, artículos, cartas*. Traducción de Carlos Fortea. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. *Correspondência, 1928-1940*. Tradução de José Marcos M. de Macedo. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo?. In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, S. C.: Argos, 2009.

_____. *Profanações*. Tradução e introdução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALTER, Robert. *Anjos necessários: tradição e modernidade em Kafka, Benjamin e Scholem*. Tradução de André Cardoso. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ANDERSSON, Tag T. Destrucción/construcción. Traducción de Martín Azar. In: OPITZ, Michael; WISILA, Erdmut. Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002.

_____. *Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. 4. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2011.

BLANQUI, Louis-Auguste. *A eternidade pelos astros: uma hipótese astronômica*. Tradução de Takashi Wakamatsu. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

BLOCH, Ernst. *L'esprit de l'utopie*. Traduit par Anne-Marie Lang et Catherine Piron-Audard. Paris : Gallimard, 2014.

_____. Revueform in der Philosophie. In: *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

BO, João Lanari. *Cinema para russos, cinema para soviéticos*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BOBBIO, Norberto. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Org. Michelangelo Bovero. Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2000.

BOGDÁNOV, Alexandr. Carta a Lunatchárski. Tradução de Cecília Rosas. In: GOMIDE, Bruno Barretto (Org.). *Escritos de outubro: os intelectuais e a Revolução Russa, 1917-1924*. Tradução de Bruno Barretto Gomide et. al. São Paulo: Boitempo, 2017.

BOLLE, Willi. *Fisionomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. “Um painel com milhares de lâmpadas”. *Metrópole e megacidade*. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Org, edição brasileira: Willi Bolle, com colaboração de Olgária Matos. Tradução do alemão: Irene Aron; Tradução do francês: Cleonice Paes B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. *A mãe*. Tradução de Y. K. Centeno e Teresa Balté. Lisboa: Ática, 1978.

_____. *Teatro completo em 12 volumes*. Tradução de Wolfgang Bader, Marcos Roma Santa e Wira Selanski. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. Vol.11.

BRÜGGEMANN, Heinz. *Pasajes*. Traducción de Martín Salinas. In: OPITZ, Michael; WIZISLA, Erdmut (Ed.). *Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó, SC: Argos, 2002.

_____. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Traducción de Mariano López Scoane. Buenos Aires: Interzona, 2005.

CAVALIERE, Arlete. *O inspetor geral de Gógol / Meyerhold: um espetáculo síntese*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

CHKLOVSKI, Viktor. *A arte como procedimento*. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

COSTA, Gilmário Guerreiro da. *A resistência à catarse da indiferença na filosofia da nova música de Theodor Adorno*. In: COUTINHO, Luciano; DE CARVALHO, Tiago; MARQUES, Lúcia Helena. (Org.). *Limites do humano*. Brasília: Tanto Mar Editores, 2021

DAHLHAUS, Carl. *Foundations of music history*. Translated by J. B. Robinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

DAMIÃO, Carla Milani. Apresentação. In: *Diário parisiense e outros escritos*. Organização e tradução de Carla Milani Damião e Pedro Hussak. São Paulo: Hedra, 2020.

_____. *Sobre o declínio da “sinceridade”*: filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin. São Paulo: Loyola, 2006.

DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky: o profeta desarmado, 1921-1929*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DURÃO, Fabio Akcelrud. A imagem de pensamento como forma. *Pandaemonium*, São Paulo, v. 20, n. 32, p. 21-34, set.-dez. 2017.

EILAND, Howard; JENNINGS, Michael W. *Walter Benjamin: a critical life*. Cambridge, MA: The Belknap Press, 2014.

EISENBERG, Ronald. *Essential figures in the Talmud*. Lanham, MD: Jason Aronson, 2013. [E-book].

FENVES, Peter. *The messianic reduction: Walter Benjamin and the shape of time*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2011. (Crossing Aesthetics).

FICHTE, Johann Gottlieb. *Obras escolhidas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

FREUD, Sigmund. Lembrar, repetir, perlaborar. Tradução de Cláudia Dornbusch. In: *Fundamentos da clínica psicanalítica*. Tradução de Cláudia Dornbusch, Maria Rita S. Moraes e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. E-book.

FÜRNKÄS, Josef. *Surrealismus als Erkenntnis: Walter Benjamin – Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1988.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, p. 183-190, dez. 2005.

_____. Críticas estéticas e políticas da kátharsis compreendida como identificação. In: DUARTE, Rodrigo; FREITAS, Verlaine; KANGUSSU, Imaculada (Org.). *Kátharsis: reflexões de um conceito estético*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

_____. Da escrita filosófica em Walter Benjamin. SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2007.

- _____. En chantier. *Itinera*, Milano, n. 14, 2017.
- _____. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- _____. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- _____. Über den Begriff der Geschichte. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.
- GOGOL, Nicolai. *O inspetor geral*. Tradução de Arlete Cavaliere. São Paulo: Peixoto Neto, 2007. (Coleção Os grandes dramaturgos).
- GORKI, Máximo. *A mãe*. Tradução de José Augusto. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- GREFFATH, Krista R. Der historische Materialist als dialektischer Historiker: zum Motiv der Rettung in Walter Benjamins Thesen »Über den Begriff der Geschichte«. In: BULTHAUP, Peter (Hrsg.). *Materialien zu Benjamins Thesen >Über den Begriff der Geschichte<*: Beiträge und Interpretationen. 2. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2016.
- HABERMAS, Jürgen. Excurso sobre as teses de filosofia da história de Benjamin. In: *O discurso filosófico da modernidade*. Tradução de Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. Exkurs zu Benjamins Geschichtsphilosophischen Thesen. In: *Der philosophische Diskurs der Moderne: zwölf Vorlesungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.
- HALLIDAY, Fred. Introduction. In: KORSCH, Karl. *Marxism and philosophy*. Translated by Fred Halliday. New York: Monthly Review Press, 1970.
- HAMACHER, Werner. Aformativo, greve: a “Crítica da violência” de Benjamin. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (Org.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Tradução de Maria Luiza X de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- HERING, Christoph. *Der Intellektuelle als Revolutionär: Walter Benjamins Analyse intellektueller Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1979.

KAMBAS, Chryssoula A. Positionierung des Linksintellektuellen im Exil. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.

_____. *Walter Benjamin im Exil: zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983.

KAULEN, Heinrich. Salvación. Traducción de Fernando Carranza. In: OPITZ, Michael; WIZISLA, Erdmut (Ed.). Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014.

KITTSTEINER, Heinz-Dieter. Die »geschichtsphilosophischen These«. In: BULTHAUP, Peter (Hrsg.). *Materialien zu Benjamins Thesen >Über den Begriff der Geschichte<*: Beiträge und Interpretationen. 2. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2016.

KLEINER, Barbara. L'éveil comme catégorie centrale de l'expérience historique dans le *Passagen-Werk* de Benjamin. « La signification de la psychanalyse pour le sujet de l'historiographie matérialiste ». In : WISMANN, Heinz (Ed.). *Walter Benjamin et Paris : Colloque international 27-29 juin 1983*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1986.

KORSCH, Karl. *Marxismo e filosofia*. Tradução de José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006.

KRACAUER, Sigfried. *O ornamento da massa*. Tradução de Carlos Eduardo J. Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

KRANIAUSKAS, John. Cuidado, ruínas mexicanas! “Rua de mão única” e o inconsciente colonial. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (Org.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Tradução de Maria Luiza X de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LACIS, Asja. *Revolutionärer als Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin, und Piscator*. München: Rogner & Bernhard, 1971.

LEHMANN, Hans-Thies. *A escritura política no texto teatral: ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schlegel*. Tradução de Priscila Nascimento e Werner S. Rothschild. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LOUREIRO, Isabel. *A revolução alemã (1918-1923)*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005. (Coleção Revoluções do Século XX).

LÖWY, Michael. *Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução de Wanda Nogueira C. Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. *O que é ecossocialismo?* 2. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

_____. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. Tradução de Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1990.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classes: estudos sobre a dialética marxista*. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LUNATCHÁRSKI, Anatóli. O poder soviético e os monumentos do passado. Tradução de Priscila Marques. In: GOMIDE, Bruno Barretto (Org.). *Escritos de outubro: os intelectuais e a Revolução Russa, 1917-1924*. Tradução de Bruno Barretto Gomide et. al. São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. *Revolução, arte e cultura*. Seleção e organização de Douglas Estevam e Iná Camargo Costa. Tradução de Ana Chã et. al. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

LUXEMBURGO, Rosa. A crise da social-democracia. In: *Textos escolhidos: volume II (1914-1919)*. Organização e tradução de Isabel Loureiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Uma filosofia expressionista: sobre *O espírito da utopia* de Ernst Bloch. In: LOUREIRO, Isabel Maria; MUSSE, Ricardo (Org.). *Capítulos do marxismo ocidental*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

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

MCGILL, Justine. The porous coupling of Walter Benjamin e Asja Lacis. *Angelaki: journal of the theoretical humanities*, London, n. 13:2, p. 59-72, 2008.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Mistério bufo*. Tradução de Dmitri Beliaev. 2. ed. São Paulo: Editora Musa, 2001.

MARCHESONI, Stefano. *Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens: über Genese und Semantik eins Dankfigur*. Berlin: Kadmos, 2016.

MARCUSE, Herbert. Revolution und Kritik der Gewalt. In: BULTHAUP, Peter (Hrsg.). *Materialien zu Benjamins Thesen >Über den Begriff der Geschichte<*: Beiträge und Interpretationen. 2. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2016.

MARX, Karl. Ad Feuerbach. In.: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Tradução de Rubens Enderle, Nélcio Schneider e Luciano C. Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. Briefe an Ludwig Kugelmann – 17. April 1871. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Werke*: Band 33. Berlin: Dietz Verlag Berlin, 1976.

_____. *O capital: crítica da economia política*. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução de Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. *Crítica do programa de Gotha*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2012.

_____. *A guerra civil na França*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band: Der Produktionsprozeß des Kapitals. Zweite Abteilung. MEGA 2, Band 8. Berlin: Dietz Verlag, 1989.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Tradução de Rubens Enderle, Nélcio Schneider e Luciano C. Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MENKE, Bettine. Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.

MOSÈS, Stéphane. *El ángel da la historia*. Traducción de Alicia Martorell. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

MÜLLER-SCHÖLL, Nikolaus. Berthold Brecht. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OPITZ, Michael; WIZISLA, Erdmut (Ed.). Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014.

PASTERNAK, Boris. *Doutor Jivago*. Tradução de Zoia Prestes. Prefácio e tradução dos poemas por Marco Luchesi. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

PLATÃO. Teeteto. In: *Teeteto e Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Belém: Editora UFPA, 1988.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. 11. ed. São Paulo: Globo, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. Prefácio. In: BLANQUI, Auguste. *A eternidade pelos astros*. Tradução de Takashi Wakamatsu. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

RAULET, Gérard. „Einbahnstraße“. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.

ROMASCHKO, Sergej A. Zur russischen Literatur und Kultur. »Moskauer Tagebuch«. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Filosofia da práxis*. Tradução de Maria Encarnación Moya. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

SANTOS, Mariana Andrade. *Os rastros de uma travessia: a filosofia da (na) apresentação*. 136 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

SCHMIED-KOWARZIK, Wolfdietrich. Ernst Bloch – Busca por nós mesmos em direção ao utópico. In: FLEISCHER, Margot (Org.). *Filósofos do século XX: uma introdução*. Tradução de Benno Dischinger. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2006.

SCHOLEM, Gerschom. *As grandes correntes da mística judaica*. Tradução de Dora Rughman et al. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. Tradução de Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Walter Benjamin and his angel. In: *On Jews and Judaism in crisis: selected essays*. Edited and translated by Werner J. Dannhauser. New York: Schocken, 1977.

SCHÖTTKER, Detlev. *Konstruktiver Fragmentarismus: Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

SOMMER, Michelle Farias. *Territorialidade negra urbana: a morfologia sócio-espacial dos núcleos negros urbanos segundo a herança histórica comum*. 224 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

STEINER, Uwe. Kapitalismus als Religion. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.

SZONDI, Peter Szondi. Esperança no passado – sobre Walter Benjamin. Tradução de Luciano Gatti. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 6, p. 13-25, abr. 2009.

THIELEN, Helmut. *Eingedenken und Erlösung: Walter Benjamin*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

TIEDEMANN, Rolf. Introdução à edição alemã (1982). In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Org, edição brasileira: Willi Bolle, com colaboração de Olgária Matos. Tradução do alemão: Irene Aron; Tradução do francês: Cleonice Paes B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

TRAVERSO, Enzo. Walter Benjamin et Trotsky : sur une relation d'affinité élective. *Cahiers Leon Trotsky*, Grenoble, n. 47, p. 55-63, janv. 1992.

TROTSKI, Leon. *Literatura e revolução*. Tradução de Luiz Alberto M. Bandeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

WEIDMAN, Heiner. Despertar/sueño. Traducción de María Belforte. In: OPITZ, Michael; WISILA, Erdmut. Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WELLEK, René. O nome e a natureza da literatura comparada. Tradução de Marta de Senna. In COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Tradução do alemão por Lilyane Deroche-Gurgel. Tradução do francês

por Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

WIZISLA, Erdmut. Revolución. Traducción de Julián Fava. In: OPITZ, Michael; WISILA, Erdmut. Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014.

WOHLFARTH, Irving. Passagenarbeit. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.

WOLIN, Richard. *Walter Benjamin: an aesthetic of redemption*. Berkeley and Los Angeles: California University Press, 1994.